



Catálogo Monumental de Navarra | Universidad de Navarra



Tudela | [Estella](#) | [Olite](#)
[Sangüesa](#) | [Pamplona](#)



Catálogo Monumental de Navarra | Universidad de Navarra

Volumen I

Merindad de Tudela

- El primer volumen de este catálogo estudia todas las ciudades, villas, pueblos y lugares de la merindad de Tudela. A través de los siglos Tudela, la ciudad islámica, medieval y barroca, se nos muestra como un centro irradiador de arte, lugar de asiento y tránsito de artistas cuya secuencia histórica-artística puede seguirse en estas páginas de igual manera que la configuración de las diversas ciudades y villas de la merindad con sus cascos urbanos formados por edificios civiles y religiosos.

Se han seleccionado las 25 obras más representativas de este volumen, su correspondiente texto y su localización geográfica.

Barillas

**Parroquia de San Miguel.
Retablo Mayor.**

Cintruénigo

Ermita de la Purísima.
Retablo mayor.

Corella

Parroquia de San Miguel.
Interior.

Corella

Convento de la Encarnación.
Bodas místicas de Santa Gertrudis.

Corella

Convento de la Encarnación.
Degollación de San Plácido.

Corella

Casa de las cadenas.

Fitero

Parroquia de Santa María.
Virgen de la Barda.

Fitero

Parroquia de Santa María.
Cristo de la Guía.

Fitero

Parroquia de Santa María.
Retablo Mayor, detalle.

Fustiñana

Parroquia de la Asunción.
Retablo Mayor.

Fustiñana

Parroquia de la Asunción.
Ostensorio.

Tudela

Catedral.
Vista exterior desde el claustro.

Tudela

Catedral.
Capilla de Santa Ana.

Tudela

Catedral.
Capitel del Claustro.

Tudela

Catedral.
Retablo de Santa Catalina.

Tudela

Catedral
Retablo Mayor, detalle.

Tudela

Catedral
Sepulcro de Villaespesa.

Tudela

Catedral
Retablo de la Esperanza, detalle.

Tudela

Catedral
Capa pluvial.

Tudela

Parroquia de la Magdalena
Retablo Mayor.

Tudela

Hospital de Santa María de Gracia
La Virgen Niña.

Tudela

Parroquia de San Jorge.
Conversión de San Pablo.

Tudela

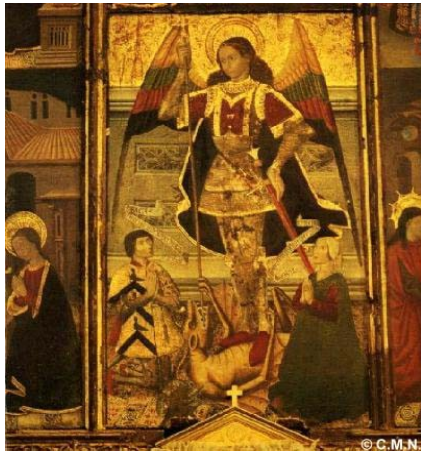
Parroquia de San Jorge.
Cruz parroquial.

Valtierra

Palacio de los Gómara.

Villafranca

Vista del Paseo del Marqués de Vadillo.



BARILLAS.

Parroquia de San Miguel.

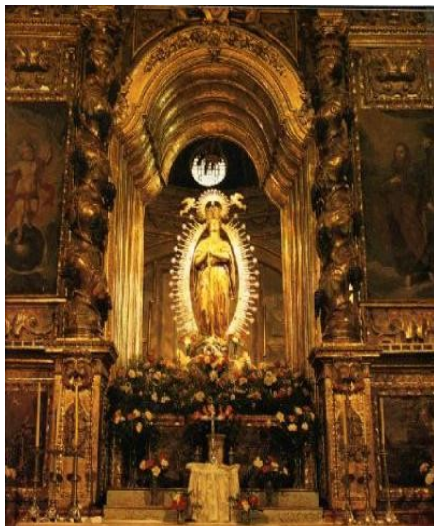
Retablo Mayor. Detalle.

[Localizacion](#)

Detalle del bello retablo gótico que preside el altar mayor de la Parroquia de San Miguel de Barillas. Se compone de pinturas sobre tabla pertenecientes al tercer cuarto del siglo XV que por su estilo pueden adscribirse al gótico aragonés del círculo de Huguet. Consta el retablo de banco con tracería gótica, dos cuerpos de tres calles separados por baquetones y guardapolvo que en el remate forma un ángulo a manera de frontón triangular.

La iconografía se distribuye en el retablo con cierto desorden. En el banco aparecen las escenas de San Francisco recibiendo los estigmas, Resurrección, Pentecostés y Martirio de San Sebastián. La tabla central del cuerpo del retablo, como podemos apreciar en la imagen, presenta al titular San Miguel alanceando al dragón con los donantes a sus pies que portan filacterias con inscripciones.

El personaje masculino que aparece con las manos juntas en actitud de adorar puede identificarse con don Carlos Pasquier de Agorreta pues lleva pintados en su indumentaria los escudos de sus apellidos: partido, a la derecha el de la familia Pasquier, de oro tres cabrias combadas de azul, cargados con sendas murletas de plata; a la izquierda el de los Agorreta con un árbol de sinople y un jabalí de sable pasante al pie del tronco. En la indumentaria del donante no se pinta el jabalí pero sí aparece en los cuatro escudos del guardapolvo. La señora de Barillas lleva un pellote negro del que asoman las mangas estrechas de la túnica de color púrpura. Su rostro delicado aparece, por su linealismo y mirada oblicua, muy próximo a los rostros de Huguet. Muy bella es la figura del Arcángel que se recorta en silueta contra el fondo pintado y dorado.



CINTRUÉNIGO.

Basílica de la Purísima.

Retablo mayor. Detalle.

[Localizacion](#)

Retablo mayor, barroco, de hacia 1670. Su tamaño es mediano y consta de banco, cuerpo de tres calles formadas por columnas salomónicas con racimos de uvas -la central con arco mixtilíneo de finales del siglo XVIII- y ático curvo entre machones, con aletones laterales de follaje y escudos de Navarra y de Cintruénigo en los extremos. La decoración, propia de la época, es de grandes placas de carnosos y amplio follaje, así como de roleos y frutos engarzados; también es primitiva la policromía, con colores rojos, verdes, azules, que se asemeja a la del retablo contemporáneo de la ermita de la Virgen del Yugo de Arguedas. Preside el retablo la gran talla

romanista de la Inmaculada, titular del templo de principios del siglo XVII; sin duda, es ésta una de las primeras representaciones escultóricas de la Inmaculada en Navarra: la Virgen se halla en pie, en contraposto, con la cabeza hacia arriba y manos juntas. Viste túnica de amplias mangas y conserva una bella policromía en oro y rojo, de la época. Es obra de cuidada ejecución técnica y digna de destacarse dentro de la amplia escuela romanista. En el resto del retablo se albergan lienzos. En el banco Santa Teresa y San Onofre de escasa calidad y deteriorados-; en las calles laterales del cuerpo los del Niño Jesús Salvador, próximo al círculo de Vicente Berdusán, y San José, y en el ático el de la Virgen con el Niño Jesús y San Juanito en una orla de flores.



CORELLA.

Parroquia de San Miguel.

Interior.

[Localizacion](#)

Al Barroco de comienzos del siglo XVIII pertenece la decoración interior de la más antigua parroquia de Corella, ya que en esta época se hace la ornamentada cornisa, se decora el anillo de la cúpula y se levanta el retablo mayor.

Menor trascendencia tuvieron las obras de la segunda mitad del siglo XVIII, en la que se reconstruye la media naranja (1761) y se completa la fachada principal en lo que respecta al coronamiento. Por último, se concluye el siglo XVIII con la adaptación de la capilla de Santa Catalina, existente ya desde el siglo XVI, en el acceso a la iglesia, con la

consecuente formación de la fachada que da a la calle de la Reja, empresa que acometió en 1794 Juan José Arijita, con planos del pintor cascantino Diego Díaz del Valle; también se consolidan las torres en 1797 y 1798 interviniendo el citado maestro bajo la dirección del arquitecto de Alfaro Don Fernando Martínez Corcín y con la ayuda del cantero fiterano Francisco de Larrea.

La parroquia de San Miguel de Corella es un templo de tres naves con crucero y capilla mayor pentagonal, separándose sus naves por medio de arcos de medio punto, que descansan en pilares cruciformes, cuyos frentes presentan pilastras cajeadas. Como cubiertas se utilizan bóvedas de aristas para las naves, una cúpula elíptica longitudinal sobre tambor octogonal en el tramo central del crucero, bóvedas de medio cañón con lunetos para los brazos de éste y un cuarto de esfera para la cabecera. En los muros perimetrales de las naves laterales se abren hornacinas de gran tamaño, en forma de exedras, destinadas a albergar los retablos. Se completa el conjunto del templo con triples capillas rectangulares, cubiertas por bóvedas de medio cañón, que se vinculan al crucero por sus muros extremos, accediéndose a ellos a través de arcos de medio punto, de los cuales el de la capilla central es más estrecho y bajo; al parecer estas capillas son parte de la fábrica medieval. El coro está a los pies de la nave central y se sitúa en alto; de él surge una tribuna lateral, por el lado del Evangelio, reservada al órgano.

La decoración le confiere a esta iglesia un aspecto peculiar destacándose de forma especial la gran cornisa que recorre todo el perímetro de la nave central y el crucero; tiene unos modillones de follaje y cabezas de ángeles muy resaltadas aunque se enriquecen en los machones del crucero con una composición de varios ángeles que sostienen un escudo de la ciudad; a esto se añade, en lo correspondiente a las metopas, unas placas de yeserías vegetales, carnosas y rizadas, similares al follaje que decora el retablo mayor. También presenta modillones el anillo de la cúpula, sobre el que montan las imágenes de San Miguel y otros ángeles con armas, algunas de fuego, que abaten a unos demonios que caen desde los pies del arcángel San Miguel, vinculando la cúpula al espacio del presbiterio, según un recurso muy barroco.



CORELLA.

Convento de la Encarnación.

Bodas Místicas de Santa Gertrudis.

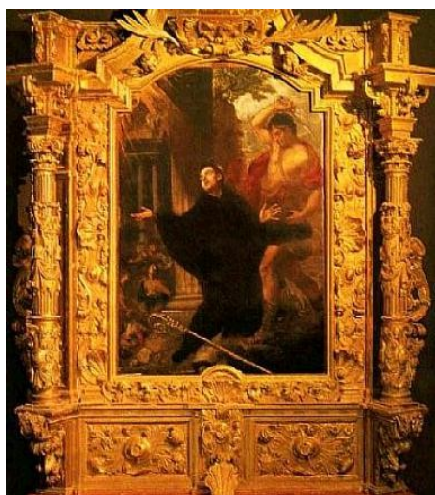
Claudio Coello.

[Localizacion](#)

Una de las salas pertenecientes al Museo de Arte Sacro, ubicado en el Convento de la Encarnación en Corella es la que corresponde al primitivo coro bajo del convento y se conoce como la Sala de Claudio Coello. En ella se hallan los retablos rococó de Santa Gertrudis y San Plácido, mandados hacer por Doña Teresa Agreda y Altaba en 1753,

siendo dorados cuatro años después, uno por el dorador José Iriarte y otro por Antonio Moreno. Presentan ambos un banco con tableros decorados y en los extremos y en diagonal unos mensulones de follaje, sobre los que montan las columnas del cuerpo, también escorzadas, con primer tercio decorado y el resto estriado con guirnaldas y colgaduras; remata el conjunto una cornisa mixtilínea que alberga una gran concha, palmas laterales y dos querubines.

Estos retablos no son sino un rico enmarque para los lienzos de los titulares (220 x 160) que pintó Claudio Coello, cuya cronología fija Gaya Nuño entre 1680 y 1683. El lienzo del primer retablo representa las bodas místicas de Santa Gertrudis, apareciendo ésta arrodillada mientras Cristo le pone el anillo y le señala el Corazón flameado con Niño Jesús; escena que da lugar a un interesante estudio de actitudes de las manos, que tan bien trata Coello. Acompañan a estas figuras unos deliciosos angelillos, unos en el ángulo inferior izquierdo, sosteniendo el báculo de la santa o el manto de Cristo, y otros, a veces simplemente esbozados, revoloteando en una etérea atmósfera, que invade todo el cuadro. El conjunto se completa con una arquitectura escorzada, tan propia del pintor, que marca la perspectiva. Existe un fuerte predominio de la diagonal, definida por las figuras centrales, en lo que también colabora el rompimiento de gloria que se sitúa detrás de Cristo; los paños son movidos y volados, sintonizando con el aspecto fluido predominante en todo el cuadro; de esta forma la composición y el tratamiento de las telas denotan una dinámica barroca, característica de la escuela madrileña del último tercio del siglo XVII. La iluminación muy cuidada hace resaltar preferentemente los rostros y manos de los dos personajes. También es importante el color, de estirpe veneciana, destacándose los carmines del manto de Cristo.



CORELLA.

Convento de la Encarnación.

Degollación de San Plácido.

Claudio Coello.

[Localización](#)

Una de las salas pertenecientes al Museo de Arte Sacro, ubicado en el Convento de la Encarnación en Corella es la que corresponde al primitivo coro bajo del convento y se conoce como la Sala de Claudio Coello. En ella se hallan los retablos rococó de Santa Gertrudis y San Plácido, mandados hacer por Doña Teresa Agreda y Altaba en 1753, siendo dorados cuatro años después, uno por el dorador José Iriarte y otro por Antonio Moreno. Presentan ambos un banco con tableros decorados y en los extremos y en diagonal unos

mensulones de follaje, sobre los que montan las columnas del cuerpo, también escorzadas, con primer tercio decorado y el resto estriado con guirnaldas y colgaduras; remata el conjunto una cornisa mixtilínea que alberga una gran concha, palmas laterales y dos querubines.

Estos retablos no son sino un rico enmarque para los lienzos de los titulares (220 x 160) que pintó Claudio Coello, cuya cronología fija Gaya Nuño entre 1680 y 1683. El lienzo del segundo retablo figura el martirio de San Plácido, aunque más que un martirio aparenta ser un éxtasis, como es usual en Claudio Coello. San Plácido aparece arrodillado y vuelto con los brazos abiertos hacia una luz divina, en tanto que el verdugo se dispone a llevar a cabo la acción; esta escena se desarrolla en un paisaje con arquitecturas de raigambre escenográfica. Como en la escena de las bodas místicas de Santa Gertrudis predomina la diagonal y el contraste de luces con fondos iluminados que hacen resaltar la figura del santo; sobresale, como en todas las obras de Claudio Coello, el gusto por la belleza formal, por el color rico de ascendencia veneciana y por los estudios de perspectiva aérea, visibles especialmente en el grupo de mujeres piadosas que ocupan el segundo plano.



CORELLA.

Casa de las Cadenas.

[Localizacion](#)

La «Casa de las Cadenas», situada en la esquina de la placita de García y la calle de San Miguel, fue mandada construir por Don Agustín de Sesma, iniciándose sus obras hacia 1700 y estando casi terminada en 1710; en ella se hospedó en 1711 Felipe V y su familia, en agradecimiento de lo cual el monarca, por cédula de 23 de febrero de 1712, concedió el privilegio de que sus puertas ostentaran cadenas, de donde le viene el nombre; de nuevo se alojó en ella la familia real en 1719.

Este monumental palacio es un edificio de ladrillo con dos fachadas, más estrecha la de la calle San Miguel, de tres cuerpos cada una; el primer cuerpo presenta en el frente más estrecho una portada descentrada en piedra, de medio punto entre pilastras toscanas cajeadas, y en el resto vanos adintelados, algunos de ellos cegados, y otra portada, en el extremo del frente de la placeta de García, que desempeña un papel secundario; el segundo cuerpo, articulado por pilastras y cornisas, cuenta con balcones encuadrados por molduras mixtilíneas y labores geométricas, situándose en el chaflán de la esquina, bajo venera, un escudo barroco contratado en 1704. El tercer cuerpo dispone del mismo esquema de pilastras y vanos que el anterior. Sin embargo algunos de los balcones se sustituyen por ventanas, enmarcándose por labores geométricas cajeadas; sobre él monta un potente alero de madera con ménsulas. El escudo de los Sesma, Sierra, Escudero y Ruiz de Murillo, enmarcado por rico follaje, niños sobre delfines y salvajes sobresaliendo de cuernos de la abundancia y con yelmo por timbre, es cuartelado con águila en el primer cuartel, deteriorado el segundo, torre en el tercero y cuartelado con dos animales enfrentados, luna menguante y deteriorado en el cuarto.



FITERO.

Parroquia de Santa María.

Virgen de la Barda.

[Localizacion](#)

La capilla de la Virgen de la Barda en la parroquia de Santa María la Real de Fitero está presidida por un baldaquino construido en 1740 adosado a la cabecera, para alojar al Cristo de Guía, siguiendo esquemas que pueden relacionarse con el de San Pedro del Vaticano. Su camarín, realizado en 1918, aloja la talla gótica de la Virgen de la Barda de principios del siglo XIV. Imagen sedente de estilo francés como las Vírgenes de Olite y de Estella, responde al tipo llamado Andra Mari tan frecuente en Navarra y provincias vascas. Es pieza de extraordinaria calidad sobresaliendo en ella el rostro -un óvalo perfecto- de facciones geométricas enmarcada en los pliegues simétricos de la pañoleta.

Bellísimo es también el tratamiento de las manos y el ritmo de los plegados. Hasta hace unos años ha estado mutilada, pero recientemente se ha restaurado la imagen aunque conserva la policromía primitiva que en la peana deja ver los escudos de Castilla y tres roeles



FITERO.

Parroquia de Santa María.

Cristo de la Guía. Bernabé Imberto.

[Localizacion](#)

En el brazo del crucero de la parroquia de Santa María de Fitero aparece el retablo de tamaño mediano del Cristo de la Guía de principios del siglo XVII y traza romanista, con banco, cuerpo de columnas entorchadas y capitel compuesto, con entrepaños de decoración de rectángulos y óvalos manieristas; aprovechando la ruptura del frontón curvo, un ático entre machones, rematado por tímpano triangular, con aletones laterales y pirámides. El encuadre del cuerpo del retablo está destinado a la talla del Crucificado, de tamaño mayor que el natural, de estilo romanista, obra de Bernabé

Imberto, escultor de Estella, uno de los mejores Cristos de esta escuela. Destaca en él su esquema levemente curvado que se compensa con los largos brazos. Magnífica es la cabeza que representa a Cristo muerto, inclinada hacia un lado, con apurado tratamiento en el cabello y en la barba.

El paño, plegado con maestría en suaves pliegues curvos, se ajusta a las caderas sin despegarse del cuerpo. Acompañan al Crucificado las tallas barrocas del siglo XVIII de la Virgen y San Juan de tamaño menor que el natural y mediano valor. Completan el conjunto las pinturas sobre tabla del banco con San Blas y San Plácido en los pedestales de las columnas y la Resurrección de los Muertos en el centro, y el lienzo del Entierro de Cristo, copia de Tiziano, del ático.



FITERO.

Parroquia de Santa María.

Retablo Mayor. Detalle.

Rolán de Moisés.

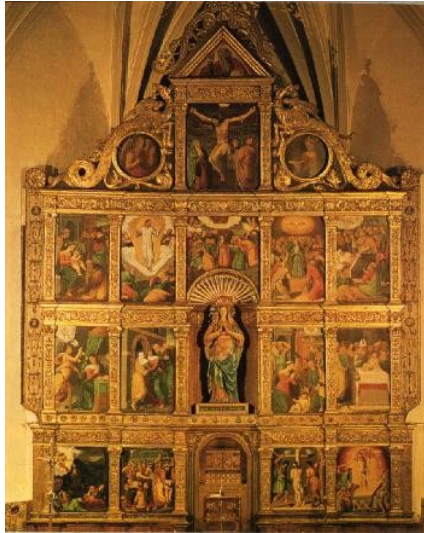
[Localizacion](#)

En el presbiterio de la parroquia de Santa María de Fitero se adosa a la cabecera el gran retablo mayor, manierista, ejecutado para 1583 en cuanto a mazonería y escultura, por el arquitecto Diego Sánchez y el escultor Antón de Zárraga. La pintura, el dorado y el estofado los contrató Rolán de Moisés en 1590, aunque debió participar su taller, dada la diversidad de manos. Sus límites arquitectónicos se definen por un orden gigante de columnas estriadas de capitel corintio, sobre las que se establecen unos fragmentos de

entablamiento con pirámides; el retablo propiamente dicho, retranqueado respecto al orden gigante de columnas, consta de banco compartimentado por columnas dóricas estriadas, incluyendo puertas en los extremos, y tres cuerpos, separados por frisos decorados y coronados por un frontón curvo roto con un dispositivo central y pirámide.

Los cuerpos se dividen a su vez en tres calles, más estrecha la central, con columnas estriadas sucesivamente jónicas, corintias y compuestas, subdividiéndose en dobles compartimentos las calles laterales del segundo cuerpo. La calle central está reservada a la escultura con la Asunción típicamente romanista, en un gran bloque macizo, el alto relieve de la Coronación de la Virgen de ruda ejecución y el Calvario. Ocupan el resto del retablo las tablas pintadas por Rolán de Moisés y su taller. En el banco se hallan San Pablo y San Pedro bajo veneras figuradas en las puertas que comunican con el trasaltar, majestuosas figuras en contraposto, con cabezas de buena ejecución, inspiradas en modelos italianos; sobre ellos los Santos Padres por parejas sobre fondos dorados y a los lados del expositor San Juan Bautista de duro modelado y estudio pretenebrista, y San Juan Evangelista de canon alargado y composición típica del manierismo. Al primer cuerpo corresponde

el Nacimiento de Cristo en el que se vuelve a mostrar el tenebrismo incipiente, propio de los pintores de El Escorial, que ya se ha señalado en el Bautista, y la Epifanía, réplica del mismo tema del retablo de la Oliva, hoy en la iglesia de Recoletas de Tafalla, y de la del Museo de Zaragoza. La Epifanía, escena que podemos observar en la imagen, es sin duda una composición de gran aparato inspirada en modelos italianos, de los que se toma también la belleza formal de las figuras, patente especialmente en la Virgen con el Niño. La rica gama de color con predominio de los rojos y otros colores de la gama cálida contribuyen a la ambientación veneciana del conjunto. En el segundo cuerpo se sitúan San Lorenzo vestido con dalmática muy ornamentada, San Benito, Santa Lucía y Santa Agueda de estilo rafaelesco, con algunos recuerdos del estilo de los maestros venecianos.



FUSTIÑANA.

Parroquia de la Asunción.

Retablo Mayor.

Pietro Morone y Juan de Monzón.

[Localizacion.](#)

Preside el presbiterio de la parroquia de la Asunción de Fustiñana un gran retablo mayor con traza plateresca y pinturas sobre tabla de estilo manierista rafaelesco, muy italiano, realizado entre 1561 y 1569; consta de banco entre pilastras corintias, dos cuerpos con cinco calles separadas por pilastras corintias muy decoradas y gran ático con tondos laterales y remate apuntado; se encuadran ambos lados por guardapolvos de traza aragonesa. Las pinturas del banco son la Oración en el Huerto, el Prendimiento, la Flagelación y la Resurrección; en el cuerpo inferior la Anunciación, la

Visitación, el Nacimiento y la Presentación; en el segundo cuerpo la Epifanía, la Transfiguración, Pentecostés y la Dormición de la Virgen; en el ático un Calvario entre dos tondos, uno con ángel y el otro con una santa mártir, y el Padre Eterno en el triángulo de remate.

La mazonería es obra de Pierres del Fuego, quien la realizó en 1561, y las pinturas se deben en gran parte al pintor italiano Pietro Morone, que trabajó en Aragón con un estilo lineal, belleza formal rafaelesca y colorido claro y tornasolado propio de los manieristas; se destaca también por su gran habilidad compositiva, equilibrándose mutuamente las diferentes escenas. El tratamiento de la anatomía en los desnudos del Cristo de la Resurrección y de la Flagelación así como la musculatura exagerada de los sayones en esta última escena, revela, de otra parte, el conocimiento de la obra del Miguel Angel de última época. La Anunciación, la Crucifixión, Pentecostés y, quizá, el Tránsito de la Virgen, pueden atribuirse, en cambio, a Juan de Monzón, pintor tudelano que figura como colaborador en el contrato; la composición de estas últimas escenas es menos sobria, presentando personajes más menudos y colorido menos manierista y más cálido, así como una disposición más forzada.



FUSTIÑANA.

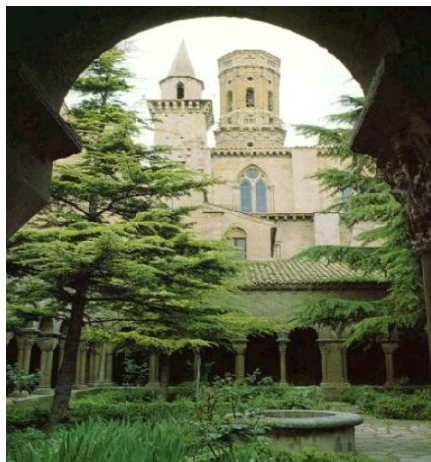
Parroquia de la Asunción.

Ostensorio.

[Localizacion.](#)

En la Sacristía de la capilla de la Virgen de la Peña de la parroquia de la Asunción en Fustiñana se conserva un reducido número de piezas de orfebrería. Entre ellas un cáliz de plata dorada (25,5) purista de la primera mitad del siglo XVII y otro cáliz de plata (24,5) neogótico del siglo XIX. Mayor interés ofrece el ostensorio de plata dorada (68), que podemos ver en

la imagen, de estilo barroco, que presenta el esquema típico de las piezas peruanas, con una traza bajorrenacentista recubierta de abundante ornamentación sobrepuesta y rico sol calado. Ostenta en la pestaña la inscripción: DON BLAS DE AIESA CABALLERO DEL HORDEN DE CALATRABA LA DIO EN LIMA AÑO DEL 1693.



TUDELA.

Catedral.

Vista exterior desde el claustro.

[Localizacion](#)

La catedral de Tudela es un templo protogótico de grandes dimensiones ejecutado en sillería; cabeza de las demás iglesias de Tudela y su obispado, en un principio funcionó como Colegiata, siendo elevada a la dignidad de Catedral por Pío VI, a instancias de Carlos III. Se construyó próxima a la iglesia de Santa María la Blanca, templo mozárabe que ocupaba al parecer un espacio contiguo a la Mezquita Mayor de Tudela y que se convirtió en primer templo con jurisdicción sobre los demás al ser reconquistada la ciudad.

El actual templo catedralicio se levantó durante el último tercio del siglo XII y gran parte del siglo siguiente, según los esquemas de la arquitectura cisterciense de la escuela hispano-languedociana, sobre el solar de la mezquita del siglo IX.

En opinión de Gómez Moreno esta mezquita podría atribuirse a la iniciativa de Musa II, señor de Tudela y caudillo de los Banu-Qasi, que luego se reformó en la segunda mitad del siglo X bajo el mecenazgo de los Tuyibies -tal y como apunta Pavón Maldonado-, algunos de cuyos elementos se aprovecharon en la nueva fábrica.

Las obras del templo catedralicio se iniciaron en el reinado de Sancho e Sabio, hacia 1168, pues en este año el Prior Fortón compró unas casas contiguas a la vieja mezquita al objeto de ser incorporadas en la nueva empresa. Para 1188 estaban las obras suficientemente avanzadas como para ser utilizado ya lo construido, dado que en este año tiene lugar la dedicación. A la primera etapa de la construcción pertenecen la cabecera y el crucero, cuyas puertas norte y sur tienen capiteles del taller claustral, dependencia que más o menos por las mismas fechas se llevaba a cabo. Según Uranga e Iñiguez a la cabecera y el crucero siguieron los muros perimetrales y la portada del Juicio, en la fachada principal, estilísticamente posterior a los capiteles del claustro y anterior a la explosión de la escultura gótico-francesa, que coincide con el reinado de Sancho el Fuerte. El arzobispo de Tarragona Don Ramón de Rocalertí consagró el ara de su altar en 1204.

Documentalmente se sabe que las obras proseguían en la segunda mitad del siglo XIII, así en 1262 y en 1263 el maestro de ellas era Domingo Pérez y en 1270 Teobaldo II dejó en su testamento para tal fin 500 sueldos. Se conservan en su fábrica algunas marcas de canteros.



TUDELA.

Catedral.

Capilla de Santa Ana.

[Localizacion](#)

El origen de la actual capilla de Santa Ana de la Catedral de Tudela, aneja a la nave del Evangelio por su segundo tramo, se remonta al año 1712, cuando el Concejo, como patrono, acepta para su construcción una capilla que Don Francisco de Murgutio Aybar y Pasquier tenía entre la sacristía de los capellanes y la actual capilla de la Soledad, a la par que acuerda ceder terreno de la plaza contigua con el mismo fin; también el Cabildo Catedralicio donó la sacristía de los capellanes. Se iniciaron las obras en 1716, según la traza

presentada por los arquitectos Juan de Lazcano y Juan de Estanga, estando concluidas en 1724 e inaugurándose la nueva capilla en la festividad de Santa Ana del año siguiente. Presenta una planta central, basándose en un octógono irregular, cuyos lados menores en sus alzados recuerdan los machones escorzados de los cruceros, sucediéndose hornacinas cubiertas con veneras en los paños y tondos en las pechinas que montan directamente sobre ellos; se cubre por cúpula con tambor jalonado por ocho ventanas de medio punto y linterna, también horadada por otras tantas ventanas, procediendo de estos vanos una intensa iluminación, que contrasta teatralmente con la más tenue de la nave a que se adosa la capilla.

Este esquema tiene su origen en la capilla Chiggi, que construyó Rafael en Santa María del Popolo de Roma, donde adaptó a capilla los proyectos de Bramante para el crucero de la basílica vaticana, y fue utilizado ampliamente en otras construcciones del Barroco español, en particular en los sagrarios andaluces del siglo XVIII con los que la capilla de Santa Ana guarda evidente relación y especialmente con el de la iglesia parroquial de San Mateo de Lucena. Su abundante decoración, que le confiere en última instancia su carácter barroco, se basa en la combinación de mármoles y yeserías, como también sucede en las capillas barrocas de la Seo de Zaragoza. Los mármoles se utilizan en las zonas bajas, formando un zócalo de fondo negro, aunque las labores geométricas que sobre él se desarrollan así como su basamento y cornisa son rosados; este zócalo, según se sabe por la documentación, fue contratado en 1723, encargándose de su ejecución Juan Antonio Marzal y Juan de Estanga. Sobre él y en el resto de la superficie se desarrollan las yeserías, muy abultadas y profundas, que tienden a cubrirlo todo, aunque dejen libres algunas áreas; cuentan con un entramado de motivos geométricos, desempeñando un papel importante los placados, encima de los cuales aparecen una multitud de ángeles y querubines, ficticios cortinajes, follajes y ensartos florales.



TUDELA.

Catedral.

Capitel del claustro.

[Localización](#)

Al sur de la Catedral de Tudela se halla el gran claustro románico, que, con la portada del Juicio, constituye uno de los conjuntos escultóricos más importantes del arte románico navarro en su momento final.

Este claustro presenta una planta rectangular -coincidiendo sus lados mayores con oriente y occidente-, cuyos alzados vienen dados por arquerías de medio punto, nueve en los lados menores y doce en los mayores, que apean en dobles y triples columnas alternativamente; en el centro de los lados aparecen pilares rectangulares con dobles columnas adosadas a cada intradós y en los ángulos otros pilares, en esta ocasión cuadrados, con columnas pareadas en sus frentes y

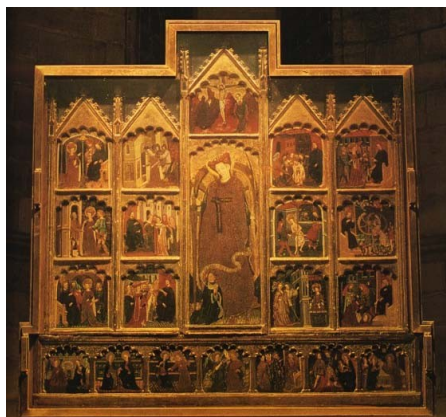
semicolumnas en los chaflanes, sobre las que se superponen otro orden de columnas a la altura de los arcos. Al exterior, las arcadas son sencillas, contando tan sólo con una moldura que funciona como arquivolta; por el interior se enriquecen, ya que su arquivolta se decora con labores geométricas y en los lados menores se desarrollan a su vez unos dientes de sierra, que se adaptan al medio punto, de la misma forma que en la portada del hastial sur del crucero. También se decoran los chaflanes de los pilares centrales con ensartos de piñas.

Pero el verdadero interés de este claustro, más que en sus estructuras, reside en los capiteles figurados que coronan las columnas, cuyo estilo, en el que se advierte ya cierta tendencia al naturalismo, es semejante al de las portadas del crucero y no tan evolucionado como el de la puerta del Juicio. Son capiteles en general bien conservados, aunque algunos se hayan perdido e incluso desaparecido. En ellos predominan las figuras macizas y corpóreas, de grandes cabezas y ojos bien marcados, con telas de abundantes y pesados plegados, perfectamente curvos, que resaltan sus

miembros; sus cabellos y barbas, a veces, son simples y esbozados, de carácter lineal, a manera de estrías, y otras más detallados y minuciosos, con abultados rizos y trenzados. Sus gestos resultan sumamente expresivos. En cuanto a la composición, la figura principal suele aparecer en un ángulo, mientras que las otras se sitúan en los lados, dirigiéndose hacia aquélla, aunque en ciertos casos el protagonista ocupa el centro de la cara del capitel. A las figuras se añaden en ocasiones fondos arquitectónicos u otros motivos e incluso estilizados árboles o follaje que dan idea de un desarrollo espacial o paisajístico; asimismo se incorporan volutas con follaje y frutos, que recuerdan los clásicos elementos del capitel. A pesar de la importancia de la figura, en algunos capiteles el follaje y la decoración vegetal estilizada se hace predominante, tal y como sucede en el orden superior de los pilares angulares; también pueden aparecer junto al follaje ciertas figuras o seres monstruosos, lo que se advierte en la cruz occidental. Los capiteles se coronan por cimacios decorados, en los que se mezclan los motivos vegetales y geométricos, como los entrelazos.

Por lo que respecta a la iconografía, en estos capiteles se desarrollan fundamentalmente escenas religiosas, aunque también hay representaciones de la vida contemporánea, como la cacería del jabalí y otras simbólicas con animales y seres fantásticos que aparecen en ciertos capiteles de la cruz occidental. A las escenas religiosas corresponden historias cristológicas, marianas y hagiológicas, algunas parábolas y temas del Antiguo Testamento que siguen puntualmente las directrices del Manual bizantino del siglo XII.

En la imagen podemos observar la escena de la Resurrección de Lázaro con María dirigiéndose al sepulcro, los hebreos que la siguen, Cristo señalando a Lázaro y el séquito de Jesús.



TUDELA.

Catedral.

Retablo de Santa Catalina.

Juan de Leví.

[Localización](#)

La capilla de San Joaquín en la catedral de Tudela, situada en el ábside correspondiente a la nave del Evangelio, acoge desde 1971 el pequeño retablo de Santa Catalina que antes se hallaba en la capilla de la Virgen de la Esperanza. Esta magnífica pieza, una de las joyas de la catedral de Tudela, presenta rasgos estilísticos del gótico internacional y se viene atribuyendo tradicionalmente al pintor aragonés Juan

de Leví, posible autor también del retablo de Santa Catalina de Tarazona y una de las figuras más interesantes de los comienzos del siglo XV en esta zona del Ebro.

Se compone su traza de amplia predela dividida en siete compartimentos por columnillas y arcos polilobulados, tres cuerpos con cinco calles -la central más destacada-, marcadas por delgados baquetones y arquillos similares a los anteriores, rematado el cuerpo superior por agudos pináculos y gabletes contorneados por tracería gótica. El banco está ocupado por pinturas sobre tabla que narran escenas de la vida de Cristo, como la Anunciación, Visitación, Repudio de San José, Aparición del ángel a San José, los Reyes Magos ante Herodes, la Epifanía y la Circuncisión. Sobre el cuerpo se distribuyen diversos pasajes de la vida de la Santa titular, algunas de difícil identificación, presididas por la monumental figura de Santa Catalina con el orante y un rey coronado a sus pies que ocupa todo el ámbito de la calle central; ésta se corona por el pequeño Calvario pintado en el remate. Los tableros de las calles laterales son de dimensiones menores y desarrollan las escenas del prendimiento, prisión, juicio, flagelación y martirio de la santa. Sobresale en todas estas pinturas su uniformidad estilística de colorido vivo, con predominio de los tonos brillantes, así como el carácter caligráfico de las figuras -limpiamente recortadas sobre el fondo-, de gran dinamismo y expresividad.



TUDELA.

Catedral.

Retablo Mayor. Detalle.

Pedro Díaz de Oviedo.

[Localización](#)

Preside el presbiterio de la catedral de Tudela el magnífico retablo mayor de estilo hispano-flamenco que pintó Pedro Díaz de Oviedo entre 1487 y 1494 con la colaboración de Diego del Aguila y otros discípulos. Apoya sobre amplio basamento que comprende, a su vez, banco y sotabanco, sobre el cual se alzan tres cuerpos de cinco calles formadas por complicada tracería gótica de baquetones y doseletes que rematan en agudos pináculos; la calle central aparece destacada por esbeltísimo chapitel calado sobre cuya culminación descansa una pequeña talla del Crucificado. Le sirve de enmarque un amplio guardapolvo, decorado igualmente con tracería calada.

En el sotabanco hay pinturas sobre tabla con las cabezas de los Apóstoles en el interior de medallones circulares, más las cabezas de dos ángeles llorando cuyos rostros muestran facciones muy expresivas; las cabezas intermedias de las calles extremas son producto de una restauración efectuada en 1855 por Basc.

A ambos lados del basamento se sitúan sendas puertas, donde se representan sobre un fondo de paisaje las figuras de San Pedro y San Pablo portando sus respectivos atributos. Sobre la efigie de este último se encuentran las cadenas de las Navas de Tolosa donadas, según la tradición, a la Colegiata por Sancho el Fuerte, las cuales se acompañan de la inscripción CADENAS Q(UE) DIO A ESTA IGL(ESI)A EL S(EÑO)R REY D(ON) SANCHO EL FUERTE Y VII DE NAVARRA DE LAS Q(UE) ROMPIO DE LA TIENDA DE MIRAMAMOLIN EN LA BATALLA DE LAS NAVAS DE TOLOSA AÑO 1212. En el banco se narran diversos episodios de la Pasión, tales como Pilatos lavándose las manos, la Virgen ante un fondo de paisaje con la escena de la Oración en el Huerto, Cristo Varón de Dolores sostenido por ángeles vestidos de diácono, la Magdalena ante un fondo del Camino del Calvario -en la imagen- y la Flagelación con la diminuta escena de la Negación de San Pedro en último término. En los cuerpos se distribuyen pasajes de la Vida de la Virgen. Ocho figuras de Profetas que aparecen representados en los laterales del guardapolvo completan la pintura de este magnífico conjunto.



TUDELA.

Catedral.

Sepulcro de Villaespesa.

[Localización](#)

En el interior de la capilla de la Esperanza de la catedral de Tudela, adosado al muro del Evangelio se halla el magnífico sepulcro del Canciller Francisco de Villaespesa, muerto en 1421, noble eclesiástico de origen aragonés que llega a Navarra en el séquito del Cardenal Don Pedro de Luna -legado de Clemente VII- donde se casa en 1396 con Isabel de Ujué; alcanzó aquí gran reputación como consejero y mensajero de Carlos II y III llegando a desempeñar el cargo de Canciller del Reino en 1397.

El sepulcro en cuestión es una monumental obra en alabastro policromado que responde al estilo gótico de comienzos del siglo XV, cuyo antecedente más directo se encuentra en el monumento funerario de Lope Fernández de Luna realizado por Pedro Moragues en la Seo de Zaragoza a finales del siglo XIV.

Tradicionalmente se viene atribuyendo el sepulcro tudelano al taller de Jehan de Lome de Tournay,

autor del de Carlos III el Noble de la Catedral de Pamplona y a quien se adjudica también el de Sancho Sánchez de Oteiza en la misma catedral, opinión que sostiene también Steven Janke. No obstante, el monumento tudelano presenta caracteres estilísticos más avanzados, merced a los cuales la crítica reciente apunta también los nombres de Juan de la Huerta o Guillén Sagrera como posibles autores.

Responde este enterramiento al tipo de arcosolio, con gran arco conopial que alberga el lecho funerario con las figuras yacentes, destacando en todo el conjunto la riqueza decorativa e iconográfica que cubre toda la superficie, disponiéndose los temas figurativos del interior en tres franjas paralelas de manera similar a los retablos. El arco se centra por fuertes pilares con baquetones que rematan en agudos pináculos y se unen a la altura del conopio por tracería gótica y vegetación naturalista, la cual se repite en la arquivolta central; se completa este magnífico marco por tracería flamígera y arquillos lobulados, así como por los escudos de los difuntos situados a ambos lados del coronamiento.

El lecho sepulcral se presenta también profusamente adornado en su frente mediante ocho arquillos lobulados separados por finos baquetones que cobijan figuras encapuchadas en actitud llorosa. Sobre la cama aparecen los yacentes, rígidamente dispuestos; apoyan la cabeza sobre un cojín y descansan los pies sobre un león y un lebrél, cobijándose bajo sendos doseletes de ornamentación profusa. En la losa sepulcral se desarrollan también las inscripciones fúnebres: AQUI YACE EL HONORABLE SENNIOR MOSEN FRANCES DE VILLAESPESA, DOCTOR CAVALERO ET CHANCELLER DE NAUARRA: FINO EL DIA XXI DEL MES DE JENERO DEL ANIO DE LA NATIUIDAD DE JHUS. XPº MIL CCCC ET XXIII ANIOS; ROGAT A JHUS POR EL y AQUI YACE LA MUY HONORABLE DUENYA DONA ISABEL DE UXUE MUGYER DEL DITO MOSEN FRANCES (E)JL QUAL FINO EN XXIII DYAS DEL MES DE NOUIEBRE DEL AINO DE LA NATIUIDAT DE JHU. XPº MIL CCCC ET DIEZEOCHO: ROGAT A JHU. XPº POR ELLA.

En el muro del fondo se suceden diversas escenas de gran naturalismo y riqueza de actitudes, representándose el cortejo fúnebre en el cuerpo inferior bajo gran arcada conopial polilobulada; en la zona media se desarrolla la Misa de San Gregorio a la que asisten los propios difuntos y sus familiares y el remate está ocupado por el tema de la Santísima Trinidad incensada por un par de ángeles arrodillados sobre nubes y rodeados de serafines. Estos últimos revelan una mano de inferior calidad, en abierto contraste con las figuras yacentes o los grupos del primer cuerpo.



TUDELA.

Catedral.

Retablo de la Esperanza. Detalle.

Bonanat de Zaortiga.

[Localizacion](#)

A encargo personal del Canciller Francisco de Villaspesa se debe el monumental retablo de la Virgen de la Esperanza, una de las obras cumbres de la catedral de Tudela, realizado en estilo gótico internacional por el pintor aragonés Bonanat Zahortiga, que firma en la mazonería a los pies de la pintura de la titular donde se lee: ...AT ME PINTO. Por esta obra cobraba el pintor en 1412.

Se desarrollan en el banco diversas escenas de la Pasión, tales como la Entrada Triunfal de Cristo en Jerusalén, la Última Cena, El Beso de Judas, Jesús ante Caifás, Cristo a la columna, Jesús ante Pilatos, el Camino del Calvario y la Crucifixión. En el cuerpo se desarrollan tres ciclos diferentes. En la calle de la izquierda y de arriba a abajo se representan escenas de la vida de San Francisco tales como la renuncia del Santo a las vanidades terrenas, un milagro, y el santo recibiendo los estigmas, esta última de mayor amplitud y monumentalidad

El segundo ciclo, que se desarrolla en la calle central y en las entrecalles que la flanquean, se compone de escenas de la vida de la Virgen en relación con la tabla de la titular de la Virgen de la Esperanza con retratos de los donantes -Francisco de Villaespesa e Isabel de Ujué-; el orden es también en este caso de arriba a abajo: Anunciación, Epifanía, Nacimiento, Noli me Tangere, Ascensión, Pentecostés y Dormición, culminado por el Calvario. El tercer ciclo, correspondiente a San Gil, ocupa la calle derecha, con las escenas del Encuentro del Santo con el rey de Francia en un bosque, la Misa del santo con asistencia de los monjes a los que un ángel revela el pecado del rey, la figura del santo, monumentalizada igual que la de San Francisco. Se completa la iconografía con las figuras de los Evangelistas y Cristo resucitado en Majestad que sirven de remate a las distintas calles y entrecalles, así como con las figurillas de santos de las entrecalles, los Profetas portando filacterias situadas en los laterales del guardapolvo y las cabezas de querubines que se disponen en las franjas horizontales del mismo.



TUDELA.

Catedral.

Capa pluvial.

Bordado de Santiago Matamoros.

[Localizacion](#)

En el capítulo de ornamentos en la sacristía de la catedral de Tudela destaca especialmente un buen terno rojo de Santiago, obra manierista de la segunda mitad del siglo XVI bordado en seda y oro en orlas con temas decorativos diversos como cartelas de cueros, grutescos, emblemas del santo, etc. La capa pluvial acoge la figura de Santiago Matamoros recortándose sobre un paisaje de fondo; la obra ha sido muy restaurada. A la misma época pertenece un frontal de terciopelo negro con cruz de galón de oro y plata.

Del siglo XVII es el terno de terciopelo negro con calaveras y emblemas de Santiago bordadas en bellísimos tonos salmones, azules, malvas y blancos que se repiten en el

Santiago Matamoros de la capa pluvial, en la imagen, de excelente factura. Hay también dos casullas de tisú de plata, una bordada con rico colorido y otra bordada en oro, ambas del siglo XVIII, y un terno de raso blanco bordado en plata, obra del siglo XIX.



TUDELA.

Parroquia de la Magdalena.

Retablo Mayor.

Domingo de Segura.

[Localizacion](#)

Preside el templo parroquial de Santa María Magdalena de Tudela un retablo mayor de gran tamaño de mediados del siglo XVI, que viene a ser uno de los mejores conjuntos del primer Renacimiento navarro. Fue subastado a candela a comienzos de 1551, con la participación de los más importantes maestros de la zona, como Esteban de Orbay y Pedro de Navascués, de Tudela, Pierres del Fuego, de Tarazona, y Pedro de Segura y Juan Remírez, de Sangüesa; después de diversas pujas la candela se apagó en favor de

Juan Remírez, quien se obligaba a hacer el retablo por la cantidad de 264 ducados. También intervendrá en la obra el otro maestro sangüesino, Pedro de Segura; a ambos se les conoce en la documentación como «los maesos de Sangüesa».

Pero la figura principal, a la que se le debe fundamentalmente el retablo, es Domingo de Segura,

pariente de los anteriores, que aparece trabajando desde 1552. Los trabajos están concluidos en 1556, cuando se le abonan doce ducados a un tal «Maese Miguel» en concepto de la tasación.

El retablo es de tipo aragonés, según se estipulaba en el contrato, donde se ponía como modelo al desaparecido retablo de San Felipe de Zaragoza, que en 1525 contrataron Juan de Moreto y Juan Picart. Su traza, típicamente plateresca, responde al sistema de casillero con múltiples compartimentaciones y consta de un banco, cuatro cuerpos y un ático. Los cuerpos están formados por columnas exentas de capitel compuesto y fuste decorado en su tercio inferior y estriado el resto; en ellas descansan unos frisos decorados por grutescos y querubines, que alternativamente avanzan para montar directamente sobre las columnas. Estas dividen a los tres primeros cuerpos en cinco calles y cuatro entrecalles, a excepción del último y del ático que presentan estructuras decrecientes para adaptarse al paño apuntado de la cabecera. En cuanto a las cajas, son rectangulares en el banco y en el último cuerpo y en forma de hornacina con venera en las calles de los restantes cuerpos, incorporando asimismo hornacinas, si bien son de menor tamaño en las entrecalles del primer cuerpo; las demás entrecalles tienen tableros lisos con tondos o cabezas de querubines en su parte superior. La calle central está muy retocada, no obstante conserva a la altura del tercer cuerpo una mandorla, que recuerda a los ostensorios de los retablos aragoneses de la época.

Se remata el retablo con un ático entre columnas, similares a las que forman los cuerpos, y se corona por frontón triangular, que alberga un busto del Padre Eterno; a sus lados se sitúan pirámides truncadas con bustos y niños en los extremos.

Estilísticamente, el retablo pertenece a un Renacimiento avanzado, en el que se valora lo propiamente arquitectónico, aún sin abandonar lo ornamental, que en este caso no es muy profuso y tiende a la plasticidad. Por otro lado, se advierte cómo se eliminan los motivos de un primer Plateresco y en su lugar se utilizan otros que incluso van anunciando el vocabulario manierista; así han desaparecido los balaustres en favor de una columna más clasicista, observándose también una evolución similar en el temario decorativo, que llega a incorporar ornatos manieristas, como la cartela de cueros retorcidos y los hermes, entre otros temas.

Ocupan las cajas del banco y de los cuerpos un elevado número de tallas de bulto redondo y no gran tamaño, que dada la diversidad de manos no presentan una calidad uniforme, aunque en general resultan un tanto toscas y de factura deficiente, residiendo su interés, más en el efecto de conjunto que en el detalle. En cuanto al estilo, se deben relacionar con la escultura aragonesa del segundo cuarto del siglo XVI y en especial con la línea expresiva de Gabriel Joly, del que se toman abundantes recetas.



TUDELA.

Hospital de Santa María de Gracia.

La Inmaculada Niña.

Vicente Berdusán.

[Localización](#)

En los diversos salones y dependencias del hospital de Santa María de Gracia en Tudela, fundado en 1549 por fray Miguel de Eza y Veraiz, se guarda una interesante colección de obras de arte, esculturas y pinturas de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Muy interesante es la colección de pinturas, todas del siglo XVII, algunas de ellas del conocido maestro Vicente Berdusán, que pueden considerarse entre lo mejor de su producción.

El bellissimo lienzo de la Inmaculada Niña (141 x 108), con la firma Vicente Berdusán fa(cieba)t año 1663, es una de las obras más deliciosas del pintor y a su vez de original iconografía. La Virgen Niña de tipo físico velazqueño, domina la composición al

situarse en el centro de ella; a su alrededor están los tradicionales símbolos marianos de la letanía, más una serie de querubines, que le sirven de peana o se sitúan en los ángulos superiores del cuadro, aunque uno de ellos para acentuar la gracia del tema se enreda en los dinámicos rizos del manto.

El color, propio de la escuela madrileña de la época, va del blanco de la túnica al azul celeste del manto, contribuyendo a su exaltación la luz dorada que baña la composición. También es de Vicente Berdusán una pareja de lienzos de gran tamaño de la Anunciación y de la Epifanía, ambos del período 1660-1670.



TUDELA.

Parroquia de San Jorge.

Retablo de San Pablo. Conversión de San Pablo.

Vicente Berdusán.

[Localización](#)

En la capilla dedicada antiguamente a San Pablo de la parroquia de San Jorge en Tudela, se emplaza el retablo de San Pablo, barroco de hacia 1670, relacionado con el círculo de Sola y Gurrea, que se mandó hacer en el testamento que otorgó don Domingo de Rodas en 1668. Es de tamaño mediano y en su alzado se suceden un banco jalonado por ménsulas de carnosa hojarasca, un cuerpo de columnas salomónicas, ricamente decoradas por pámpanos y flores, y un ático curvo entre machones. Una espesa hojarasca, con placas o roleos, y algunos pinjantes de frutos se aplican a las

estructuras. En el siglo XVIII se reformó este retablo, debiéndose a este momento las placas rococó del banco.

Los lienzos de la Conversión de San Pablo de la calle central y de San Pedro y San Pablo de las laterales, más el de la Sagrada Familia del ático son obra de Vicente Berdusán.

El gran lienzo de la Conversión de San Pablo está basado en un grabado de Schelte á Bolswert sobre una pintura de Rubens, conservada en Munich. El movimiento, bien definido por las diagonales imperantes en la composición y por los escorzos violentos de las figuras, es el principal protagonista del cuadro, jugando también un papel muy importante el amontonamiento de figuras y caballos. En suma, la pintura presenta una dinámica y una aparatosidad propias del Barroco. Como cuadro de Berdusán destaca asimismo por el tratamiento vaporoso de la atmósfera y paños. El colorido está muy relacionado con el de la escuela madrileña de la época.



TUDELA.

Parroquia de San Jorge.

Cruz parroquial.

[Localización](#)

En la parroquia de San Jorge de Tudela, iglesia fundada por la Compañía de Jesús en 1600, se conservan varias piezas de orfebrería. Sobresale por su interés una cruz procesional de plata dorada de hacia 1500, que mantiene esquema gótico con crucero cuadrado, brazos florenzados con lóbulos interiores y nudo poligonal de seis lados. Se decora con temas vegetales «a candelieri» tratados estilizadamente. La decoración incluye también los temas iconográficos del Pelicano, la Virgen y San Juan, en los lóbulos del anverso y el Tetramorfos en los del reverso. Se completa la iconografía con la figura del Crucificado y el relieve de San Juan Bautista situados en la cara anterior y posterior del crucero.

Esta hermosa pieza lleva el punzón de Zaragoza con caracteres góticos. El astil de la cruz, aunque imita la labor primitiva, es del siglo XIX. Además se conserva otra cruz parroquial plateada de la primera mitad del siglo XIX, neoclásica.



VALTIERRA.

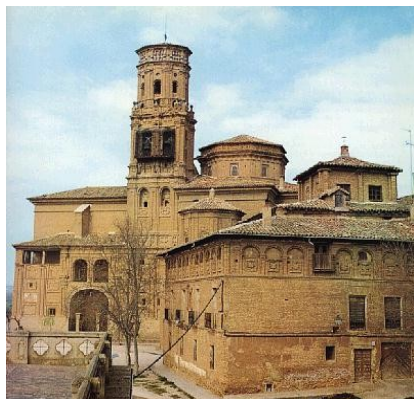
Palacio de los Gómara.

[Localización](#)

En la carretera general que cruza Valtierra, villa situada en una llanura de la franja centro occidental de la Merindad de Tudela, se encuentra el edificio civil más notable de esta villa, el Palacio de los Gómara, obra barroca del siglo XVIII, de la que no se conserva nada más que la fachada de ladrillo, adosada a una construcción moderna. Aquella consta de dos cuerpos indiferenciados divididos en tres calles por pilastras cajeadas de orden gigante, sobre las que cabalga un entablamento corrido, cuyo friso presenta triglifos; rematan

la composición dos torres de un solo cuerpo de pilastras cajeadas de orden normal y remate moderno.

La calle central presenta en el primer cuerpo una puerta de medio punto enmarcada por unas pilastras cajeadas de orden normal sobre la que monta, ya en el segundo cuerpo, un balcón arquivado y orlado por baquetón quebrado así como por otros elementos de tipo geométrico, semejante al balcón principal de la Casa de las Cadenas de Corella; a los lados se abren unas ventanas rectangulares con frontón triangular y óculos sobre pilastras que apean en placas colgantes.



VILLAFRANCA.

Vista del Paseo del Marqués de Vadillo.

[Localización](#)

El paseo del marqués de Vadillo en Villafranca, villa situada a la margen izquierda del río Aragón, con las imponentes fábricas de la parroquia de Santa Eufemia y el convento del Carmen, por un lado, y el mirador que domina la vega, por el otro, constituye uno de los más bellos conjuntos urbanísticos de Navarra.

Ocupa un lugar destacado entre ambos edificios religiosos el monumental palacio de los Bobadilla, antiguamente de los

Martínez de Arizala, que debió construirse a finales del siglo XVII o comienzos del siglo XVIII. Se concibe como un gran bloque de ladrillo, muy proporcionado, con predominio de la horizontal, que ya de por sí revela el rango y prestigio social de los señores que lo habitaron.

Tiene cuatro fachadas, cada una con dos cuerpos y un ático; el primer cuerpo es de ventanas rectangulares, el segundo de balcones adintelados con rejería de la época y el ático de arcos de medio punto con pilastrillas cajeadas y labores geométricas, que se asemejan a las de exterior de la parroquia. De las cuatro fachadas cabe destacar la de poniente, que es la principal; en ella se guarda una rigurosa simetría en la articulación de los vacíos y macizos. El eje de la composición viene dado por una portada adintelada de piedra y un balcón superior, que monta sobre tres ménsulas, aismismo de piedra; a ambos lados de este eje aparecen pares de ventanas rectangulares y balcones de rejería corrida. Se completa la fachada con una hornacina entre pilastrillas, con timpano curvo, similar a otra de la fachada meridional, que probablemente serviría para albergar alguna imagen religiosa.

Desde el Paseo del Marqués de Vadillo y por la abertura que media entre la parroquia y el palacio de los Bobadilla se accede a la Plaza de los Fueros, y de aquí, tras rebasar el edificio del

Ayuntamiento, se llega a la Plaza Mayor. De esta forma aparecen tres espacios abiertos comunicados entre sí y enlazados por un eje longitudinal, cuya sucesión da lugar a continuos ensanchamientos y estrangulamientos, que a su vez determinan una serie de pantallas y planos escorzados. Como resultado de tan complicado trazado se producen unas interesantes perspectivas de carácter escenográfico, que resaltan de manera especial los monumentos del conjunto.