

LA RESTAURACIÓN DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE TUDELA (1941-1960), UNA INTERVENCIÓN DE YÁRNOZ LARROSA CON PRESENCIA DE TORRES BALBÁS

THE RESTORATION OF THE CLOISTER OF THE CATHEDRAL OF TUDELA (1941-1960), AN INTERVENTION BY YÁRNOZ LARROSA WITH PRESENCE OF TORRES BALBÁS

RESUMEN

El claustro románico de la catedral de Tudela, construido en el último cuarto del siglo XII, llegó al siglo XX en un estado de conservación deplorable, tanto desde el punto de vista estático como estético, tal y como atestigua la documentación escrita y, especialmente, gráfica. Desde 1941 a 1960 la Institución Príncipe de Viana, órgano filial de la Diputación Foral de Navarra destinado a la tutela del patrimonio monumental, llevó a cabo su restauración bajo la dirección del arquitecto José Yárnoz Larrosa. En 1946 Torres Balbás visitó las obras, si bien con fines de estudio, no en relación con la restauración.

PALABRAS CLAVE

Claustro; Tudela; José Yárnoz Larrosa; Leopoldo Torres Balbás; Institución Príncipe de Viana; restauración monumental; patrimonio cultural.

ABSTRACT

The Romanesque cloister of Tudela Cathedral, built in the last quarter of the 12th century, reached the 20th century in a deplorable state of conservation, both from a static and aesthetic point of view, as attested by written and, especially, graph documentation. From 1941 to 1960, the Príncipe de Viana Institution, a subsidiary body of the Navarre Provincial Council for the protection of monumental heritage, carried out its restoration under the direction of the architect José Yárnoz Larrosa. In 1946 Torres Balbás visited the Works, although for study purposes, not in relation to the restoration.

KEYWORDS

Cloister; Tudela; José Yárnoz Larrosa; Leopoldo Torres Balbás; Príncipe de Viana Institution, monumental restoration, cultural heritage.

PILAR ANDUEZA UNANUA

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

<https://orcid.org/0000-0001-5844-5609>

m-del-pilar.andueza@unirioja.es

<https://doi.org/10.36443/sarmental.39>

Afortunadamente, la catedral de Tudela, secular centro religioso de la ciudad navarra, primero como mezquita, posteriormente como colegiata y desde 1783 como seo, ha merecido no solo la mirada de algunos viajeros a lo largo de los siglos, sino también diversos estudios que han abordado tanto su arquitectura y escultura monumental, como sus bienes muebles, destacando por su significación y relevancia en la conservación del patrimonio cultural el *Catálogo Monumental de Navarra*, en cuyo primer volumen quedó reflejado este magno inmueble (García Gainza 1980). Con anterioridad, se habían acercado a su arquitectura como templo cristiano Biurrun (1936), así como Uranga e Íñiguez Almech (1973), mientras Egry (1959) y Crozet (1959; 1960a; 1960b) se centraban en su escultura. No obstante, en fechas más recientes hay que destacar estudios de gran rigor científico como *El arte románico en Navarra*, dirigido por Fernández Ladreda (2002), con participación de Martínez de Aguirre y Martínez Álava, así como *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra: monasterios, iglesias y palacios*, igualmente de Martínez Álava (2007), sobresaliendo de manera paralela los trabajos que Melero (1989, 1992 y 1997, 2008) dedicó a su escultura monumental.

Sin embargo, la restauración integral que se llevó a cabo en el templo entre 2002 y 2006 alumbró una notable monografía en la que diversos especialistas –entre ellos algunos de los mencionados¹– profundizaron en diversos aspectos históricos y artísticos del edificio, tanto de la Edad Media como de la Edad Moderna, y plantearon otros novedosos y no menos significativos, ligados a la referida intervención, dando a conocer los resultados de las excavaciones arqueológicas desarrolladas, así como el proceso de la restauración llevado a cabo en el inmueble, los bienes muebles y su ornamentación (VVAA 2006)².

Tiempo atrás, desde el punto de vista patrimonial, Quintanilla (1995) había estudiado el papel que desempeñó la Comisión de Monumentos Artísticos de Navarra en la conservación del monumento tudelano desde 1844, analizando las obras que se desarrollaron en el templo con anterioridad a la Guerra Civil. Más recientemente, Mutiloa (2018), en su estudio sobre el nacimiento y desarrollo de la Institución Príncipe de Viana entre los años 1940 y 1948, recogió la restauración que se llevó a cabo en el claustro de la catedral, aportando una documentada narración cronológica del proceso, si bien sin valorar los criterios de intervención pues no era su objetivo.

El hallazgo de unas fotografías conservadas la Universidad de Marburgo (Alemania), donde se observa el estado global en el que se hallaba el claustro tudelano en 1932, que vienen a sumarse a las conservadas en la Institución Príncipe de Viana y en el Archivo

Real y General de Navarra, nos ha llevado a profundizar en dicha restauración, realizando para ello una revisión y análisis de la documentación conservada, lamentablemente muy escasa, tratando, además, de contextualizar esta intervención en el panorama nacional y acercarnos a los criterios seguidos por quien ideó y dirigió esta restauración, el arquitecto José Yárnoz Larrosa.

LA CATEDRAL DE TUDELA Y SU CLAUSTRO

Reconquistada Tudela por Alfonso el Batallador en 1119, inmediatamente se adaptó la mezquita mayor como templo principal de la ciudad para el culto cristiano, consagrándose y poniéndose bajo la advocación de Santa María en 1121. Aunque hay discrepancias entre los autores sobre el inicio de las obras de la nueva colegial y sobre varias fechas consideradas por algunos como consagraciones de una nueva construcción, existe plena unanimidad en la interpretación que dan a la adquisición que hizo el cabildo de varias casas y tiendas en el lado sur del inmueble entre 1156 y 1173 con destino a la construcción de un claustro y diversas dependencias. Una manda particular a favor de dicha construcción fechada en 1186 confirma las obras del patio que se habrían iniciado en los años setenta y prolongado hasta el cambio de siglo. De manera paralela, se inició la erección del nuevo templo, proceso que se dilataría a través de diversas etapas constructivas hasta la década de los años setenta del siglo XIII en que se habría concluido (Martínez de Aguirre 2006, 159-165; Martínez 2007, 239-242; Melero 2008).

Desde al menos 1135, en el templo tudelano se estableció una comunidad de clérigos, constituyéndose un cabildo de canónigos regulares siguiendo la regla de san Agustín bajo la autoridad de un prior. Sin embargo, en 1239 la iglesia se secularizó y pasó a ser regida por deanes, deanes que en los siglos posteriores se mostraron muy cercanos a los reyes navarros, en ocasiones formando parte de la curia regia y convirtiéndose en la segunda autoridad eclesiástica de Navarra. Dado que los deanes fueron obteniendo crecientes y relevantes privilegios del papado y que Tudela pertenecía a la diócesis de Tarazona (Aragón), los conflictos jurisdiccionales con la mitra turiasonense fueron continuos en el tiempo, como lo fueron también las reivindicaciones de Tudela para convertirse en diócesis. Tras diversos intentos, en 1783 Pío VI, a instancias de Carlos III, consagró la colegial tudelana como catedral, elevando así su dignidad decanal a episcopal (Arraiza 2006, 16-23; Azanza 2006, 41-51).

El claustro de la catedral de Tudela, construido básicamente como acabamos de comprobar en el último tercio del siglo XII, fue concebido con una planta rectangular, con las crujías este y oeste más largas que las del norte y sur, con doce y nueve arcos de medio punto en cada lado respectivamente, apeados de manera alterna sobre columnas pareadas y triples. En el centro de cada lado se alzaban pilares rectangulares con dobles columnas adosadas a cada lado, mientras en los ángulos se situaron pilares cuadrangulares con pare-

¹ Es el caso de Martínez de Aguirre, Melero Moneo y Martínez Álava.

² Entre 2006 y 2007, tras la finalización de la intervención, la catedral acogió la exposición *Tudela. El legado de una catedral*, que dio a conocer su rico patrimonio, ahora restaurado (Tabar et al. 2006).

jas de columnas en cada uno de los frentes. Las arcadas estaban recorridas tanto al interior como al exterior por una moldura geométrica. Los capiteles, de gran relevancia artística y tallados por el mismo taller, ofrecían en su mayoría una iconografía figurativa a la que se sumaba en mucha menor medida otra vegetal. Con temas cristológicos en las pandas norte y este, de naturaleza hagiográfica eran los correspondientes al sur, mientras en el lado oeste se mezclaban los simbólicos, moralizantes, animales y vegetales³.

El claustro de la catedral de Tudela sufrió importantes transformaciones a lo largo de su historia. Así, se eliminó la cubierta original y sobre la arquería románica se añadió una estructura de bóvedas de crucería simple de ladrillo y yeso a mayor altura. Dicha estructura se abría hacia el patio a través de arcos de gran tamaño, cada uno de los cuales acogía a cada tres arcos románicos. Sobre esta nueva disposición se añadió en los lados norte y oeste otro nivel superior para albergar diversas dependencias de la catedral y del palacio decanal. Esta actuación fue fechada por Lacarra (1942, 6) en 1515. Coincidiría por tanto con la llegada a Tudela desde Italia, tras la muerte de Julio II, del deán Pedro Villalón de Calcena, camarero pontificio y protonotario apostólico, que impulsó las obras del palacio decanal cuyas nuevas estancias se extendieron sobre la crujía occidental del claustro de la catedral (Ochoa 2017, 434-435). El extraordinario peso añadido sobre la arquería de medio punto obligó a cegar los vanos románicos y a construir unos gruesos machones de ladrillo hacia el patio para contrarrestar su empuje. Esta acción afectó sobremanera a los capiteles. Dejó varios totalmente ocultos por la nueva obra, mientras la mayoría quedó parcialmente tapada en dos de sus caras por los tabiques de ladrillo erigidos como cerramiento de los arcos. En 1862 y 1863 el inglés George Edmund Street visitó Tudela. En la publicación de su estudio sobre la arquitectura gótica española, describió el claustro y lo calificó como “bello”, destacando “el carácter delicado” de algunos capiteles. Sin embargo, no pudo catalogar su iconografía porque “tantos de ellos están ocultos y muchos dañados” (Street 1865, 397). Pocos años después, Pedro de Madrazo tras haber recorrido la catedral tudelana 1885, se refería a su claustro como “lóbrego y triste por el tabicado de sus arquerías, pero galano y luminoso sin duda alguna cuando las conservaba abiertas” (Madrazo 1886, 393)⁴. Y con aquellos cerramientos de la arquería y la adición de los pisos superiores, que incluía en el lado norte una solana, llegó el claustro hasta 1940. De hecho, así lo describía, lamentándose, Navascués en 1918:

En esta parte de la Colegial es donde el hombre se ha sentido más cruel, maltratando de la manera más horrible a un hermosísimo joyel románico. De este claustro, solo existe a la vista la arquería con sus apoyos, y no completos [...]. La bóveda actual es de crucería y de construcción posterior al claustro. Para sostener el empuje de esta bóveda hizo falta que se construyeran contrafuertes, y los señores encargados de la construcción no tuvieron inconveniente alguno en adosar a los arcos, por su paramento exterior o del jardín, unos contrafuertes prismáticos de ladrillo y cubrir así una porción de capiteles y destruir la hermosísima vista que debían producir las series de los airosos arcos y columnas del claustro. También fue imperdonable desacierto tapiar los vanos de los arcos, ocultando de esta manera la mitad de la acción de todos los capiteles, razón por la cual resulta algo difícil interpretar las escenas en ellos desarrolladas (Navascués 1918, 24-25).

LA COMISIÓN DE MONUMENTOS Y LA DECLARACIÓN DE LA CATEDRAL DE TUDELA MONUMENTO NACIONAL

La negativa del Ministerio de Gracia y Justicia de conceder fondos para la restauración de la catedral de Tudela, aduciendo que para recibirlos era necesaria la condición de monumento nacional, llevó al cabildo tudelano a dar los pasos necesarios para alcanzar dicha categoría. Sin embargo, no se sirvió para ello de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, sino que lo logró por medio de la Real Academia de la Historia (Quintanilla 2006, 382-383). En efecto, el 16 de noviembre de 1884, Pedro de Madrazo, secretario de la institución académica, se dirigió al Ministerio de Fomento, poniendo de manifiesto la “lamentable situación” en que se hallaban muchos edificios religiosos de la provincia navarra, que incluso amenazaban ruina “con grave detrimento de la riqueza artística y de los más preciados recuerdos históricos”. Afirmaba que eran varios los monumentos de “estilos románico y ojival primario que están condenados a una irremediable desaparición por haber pasado a manos de particulares o, aunque declarados monumentos nacionales, yacen sin embargo en triste abandono, ya por las dificultades de darles destino adecuado, ya por considerarse excesivo el coste de su reparación”. Es lo que les ocurría a los monasterios cluniacenses y cistercienses, moles edilicias embellecidas por la yedra amante de las ruinas, según afirmaba el intelectual romántico. No obstante, y aunque también eran dignas de obtener protección la iglesia de San Saturnino de Artajona y el claustro de San Pedro de la Rúa de Estella para salvarlos de la destrucción, el académico limitó ahora su petición de declaración a la catedral de Tudela, “cuya nave de la epístola amenaza derrumbarse”⁵. De este modo se podría atender su urgentísima reparación.

³ Dada la amplia bibliografía sobre la escultura monumental del claustro tudelano, destacamos, por su carácter sintético y por ser de las aportaciones más recientes: Melero 2006, 192-200.

⁴ Fueron numerosos los viajeros que refirieron la catedral tudelana a lo largo de los siglos (Enrique Cock en 1592, Jerónimo de Salas Barbadillo en 1612, A. Jouvin en 1672, el Padre Flórez, Antonio Ponz o el francés José Branet avanzado el siglo XVIII...), como puede verse en: Orta 1993. Sin embargo, ninguno de ellos se hizo eco del claustro hasta el siglo XIX de la mano de los mencionados Street y Madrazo.

⁵ Archivo Real y General de Navarra [AGN], Comisión de Monumentos de Navarra [CMN], Caja 126738, 1884, núm. 3: Petición de la Real Academia de la Historia al Ministerio de Fomento. Pedro de Madrazo hablaba con conocimiento de causa, pues poco tiempo atrás había visitado Navarra, tal y como se desprende del Acta de la Comisión de Monumentos de 2 de diciembre de 1884 donde la mencionada comisión “oyó con agrado una carta dirigida por el Sr. Madrazo al Sr. Iturralde transmitiéndole las impresiones que había

Muy poco tiempo después, el 16 de diciembre de 1884, una Real Orden no solo declaró oficialmente la catedral de Tudela monumento nacional, “teniendo en cuenta la importancia histórica y artística” del edificio, sino que también la puso “bajo la inmediata inspección y vigilancia de la Comisión de monumentos”⁶ (Quintanilla 1995, 137). Enterados sus miembros y reunidos en sesión ordinaria, el 6 de febrero de 1885 nombraron una comisión compuesta por Rafael Gaztelu, Juan Iturralde y Suit y Ángel Fernández para que se desplazaran hasta Tudela a tomar posesión de la seo⁷. Y así procedieron los comisionados. Siguiendo este mandato, el 10 de febrero de 1885, viajaron hasta la capital ribera. En la sala capitular de la catedral se reunieron con el deán, Juan Sodornil⁸, y diversos miembros del cabildo “con objeto de consignar con las debidas formalidades y en acta levantada al efecto la declaración de monumento nacional que juntamente ha merecido la referida y veneranda iglesia catedral”. Allí se dio lectura a la mencionada real orden, así como a varios artículos del reglamento de las comisiones sobre conservación de los monumentos religiosos declarados nacionales, fijándose atribuciones y deberes. El deán agradeció a las personas que habían gestionado el proceso, muy especialmente a Pedro de Madrazo, “a cuya iniciativa y propuesta se debe la supradicha declaración de monumento nacional, así como también a la Comisión de Monumentos de Navarra”. A continuación pasaron a recorrer el templo, examinando especialmente sus bóvedas para determinar las mayores urgencias. Pudieron apreciar así que las tejas se asentaban directamente sobre una capa de tierra que había sobre las bóvedas, lo que provocaba graves problemas de humedad, filtraciones, descomposición de la dovelería y algunos desprendimientos. La visita finalizó con los vocales de la comisión manifestando su compromiso para gestionar la solicitud de fondos ante el Ministerio de Fomento para hacer frente a la restauración en estrecho

contacto con las Academias⁹. De regreso a Pamplona, informaron puntualmente a sus compañeros de lo realizado en Tudela¹⁰.

Fue a partir de aquel momento cuando la Comisión de Monumentos, que hasta entonces no había prestado atención alguna a esta seo, se involucró de manera decidida. Siguiendo las pautas indicadas desde la Academia de la Historia que recomendó que instruyera un expediente con el plan y presupuesto de reparación, así se procedió¹¹. Ante la urgencia de la situación, se desechó al arquitecto provincial y se encargó al arquitecto municipal de Tudela, Julián Arteaga, el proyecto de restauración¹². Dicho proyecto, fechado en 1885, contenía una memoria en la que se describía pormenorizadamente el estado en que se hallaba tanto el templo como el claustro, proponiendo, tras su estudio, las obras más perentorias, acompañadas de algunos planos, secciones y dibujos, junto con el pliego de condiciones facultativas y económicas y los precios que habrían de seguirse (Quintanilla 2006, 383-386).

La memoria se iniciaba con una visión decimonónica de los monumentos medievales exaltando su unidad estilística y condenando los añadidos de épocas posteriores por considerarlos carentes de valores estéticos e históricos. Siguiendo esta línea, fuertemente arraigada en la Escuela de Arquitectura de Madrid donde se había formado y, en consecuencia, extendida prácticamente como criterio único entre los arquitectos del país por entonces, Arteaga destacaba que la catedral se había desarrollado en poco espacio de tiempo, lo que “por fortuna como pocas de su tiempo”, había permitido que se conservara su “carácter primitivo sin que se noten los desperfectos y variaciones o adiciones que hacen perder a otras de su clase una parte de su valor artístico”. Estas partes posteriores, que denominaba “accidentes”, se limitaban a algunas dependencias para el servicio de la iglesia y a construcciones particulares adosadas a los muros exteriores que ocultaban “las bellezas de la fábrica aunque sin destruir ésta”. Pero la excepción a esta generalidad era el claustro, cuyo estado describía como deplorable y en serio riesgo de colapso y ruina:

Excepción sin embargo las obras efectuadas con mal consejo sobre el claustro que se halla hoy en lastimoso estado.

recibido en su viaje por Navarra, recorriendo y caminando algunos monumentos de la provincia” (AGN, CMN, Caja 126751, Actas, tomo II, sesión 2-XII-1884). De aquí derivaría además su publicación *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño* en 1886.

⁶ AGN, CMN, Caja 126738, 1885, núm. 1: Comunicación de la Real Academia de Bellas Artes a la Comisión de Monumentos de Navarra. AGN, CMN, Caja 126738, 1885, núm. 2: Comunicación del Gobierno de la provincia de Navarra, sección Fomento, a la Comisión de Monumentos de Navarra.

⁷ AGN, CMN, Caja 126751, Actas, tomo II, sesión 6-II-1885.

⁸ Fue autor de un pequeño libro sobre Tudela, donde recogió algunos datos históricos y descriptivos de sus templos, iniciando el recorrido por la catedral. En relación con el claustro señaló: “Ignórase la época de su construcción y artistas, pero desde luego acusan una remota antigüedad”. Aludió a sus sepulcros e identificó cuatro temas de los capiteles. Aunque refirió que la arquería estaba cerrada, no realizó ningún juico al respecto (Sodornil 1885, 26-27).

⁹ AGN, CMN, Caja 126738, 1885, núm. 5: reunión de los miembros de la Comisión de Monumentos de Navarra con el deán y cabildo en la catedral de Tudela.

¹⁰ AGN, CMN, Caja 126751, Actas, tomo II, sesión 13-II-1885.

¹¹ AGN, CMN, Caja 126738, 1885, núm. 9: Comunicación de la Real Academia de la Historia a la Comisión de Monumentos de Navarra. Con anterioridad intentaron recuperar un antiguo expediente que se había remitido tiempo atrás al Ministerio de Gracia y Justicia, pero no hallaron respuesta positiva. Así puede verse en: AGN, CMN, Caja 126751, Actas, tomo II, sesión 13-II-1885; sesión 20-III-1885; sesión 6-V-1885.

¹² AGN, CMN, Caja 126738, 1885, núm. 17: Carta de la Comisión de Monumentos a Julián Arteaga, solicitando sus servicios.

Construido como los de su época con estrechas arcadas sostenidas sobre débiles columnas dispuestas de dos en dos y de tres e tres, destinadas a sostener un peso de bóvedas relativamente pequeño, se han edificado sobre dichas arcadas enormes muros que se elevan hasta doce o catorce metros en algunos puntos y que sostienen varios pisos, unos que sirven de dependencias a la iglesia y otros al palacio episcopal.

Como consecuencia de esto, no pudiendo resistir la base cargas tan enormes, las columnas se han dislocado y los muros han afectado un desplome mal contenido con enormes contrafuertes de fábrica de ladrillo, encontrándose por esta misma causa tabicadas todas las arcadas, agrietadas las primitivas bóvedas del claustro y destruidos muchos detalles de la decoración¹³.

Arteaga, consciente de la envergadura de la restauración del claustro y del elevadísimo presupuesto que sería necesario para ello, “superior a los recursos disponibles”, señaló que no creía oportuno realizar ahora una propuesta para el claustro y puso como objetivo principal “la conservación del cuerpo de fábrica del templo”. De este modo, prosiguió pormenorizadamente su informe sobre él, señalando que “el daño está principal y casi exclusivamente en las bóvedas y causado por el mal estado de sus cubiertas”. Por ello apelaba a la “urgente necesidad de la reparación completa de todos los tejados que cubren la primitiva fábrica del templo”, lo que concretó en una serie de propuestas¹⁴.

Examinado el proyecto por la Comisión de Monumentos, se aprobó y se decidió darle curso. Enviada la memoria, los planos y el presupuesto al Ministerio de Fomento, y valiéndose nuevamente de la mediación e informe favorable de las Academias ante Fomento, se logró su visto bueno¹⁵. Así, en julio de 1887, tras haber nombrado una comisión de seguimiento de la intervención a instancias del director general de Instrucción Pública y tras sacar la obra a subasta pública, se inició la restauración de la catedral de Tudela¹⁶. El proceso se prolongó hasta 1888 en lo relativo a las cubiertas bajo la dirección de Arteaga, y en otras obras de menor calado de la mano de Ángel Goicoechea desde 1890 hasta 1893,

momento en el que se hizo cargo Máximo Goizueta. Ya en el siglo XX, en la década de los años veinte, nuevamente se intervendría en las bóvedas de la mano del arquitecto Teodoro Ríos Balaguer¹⁷, primero arquitecto arqueólogo de Construcciones Civiles del Estado y luego arquitecto conservador de la II Zona a la que pertenecía Navarra, dejándose si efecto otros tres proyectos suyos, uno de la torre de 1923 y otros dos de la bóveda del cuarto tramo de la nave mayor en 1930 y 1932 (Quintanilla 1995, 139-146; Quintanilla 2006, 387-395).

LA FIEBRE RESTAURADORA EN NAVARRA TRAS LA GUERRA CIVIL

Finalizada la Guerra Civil española, en Navarra se vivió una auténtica fiebre restauradora que afectó en las tres siguientes décadas franquistas a los monumentos más relevantes de la provincia: los grandes conjuntos monásticos, especialmente Leire e Irujo, las mencionadas seos de Pamplona y Tudela, el palacio real de Olite, el convento de Santo Domingo de Estella, así como numerosas parroquias, iglesias y ermitas, sin olvidar el acueducto de Noáin o las murallas de Pamplona, e incluso el monasterio de Santa María la Real de Nájera que, aunque en territorio riojano, recibió fondos por ser panteón real de la monarquía pamplonesa. Prueba de esta frenética actividad son los casi cincuenta millones de pesetas que la Diputación Foral de Navarra invirtió en ello desde 1941 hasta 1962¹⁸. Resulta cuando menos sorprendente que en una época de posguerra, periodo siempre asociado a graves dificultades económicas, en aquella Navarra agrícola y ganadera, de escasos recursos, se acometiera un programa de restauraciones tan ambicioso con resultados extraordinariamente visibles, trascendentales y relevantes, como se aprecia, sobre todo, en la residencia real de Olite y en los monasterios de Irujo y Leire, que fueron comple-

¹³ AGN, CMN, Caja 126738, 1885, núm. 24: Proyecto de obras de reparación de la iglesia colegiata de Tudela. Una copia puede verse también en: Archivo Institución Príncipe de Viana [AIPV], leg. 254/7: Proyecto de obras de reparación de cubiertas. Colegiata de Tudela. Navarra.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ AGN, CMN, Caja 126738, 1885, núm. 18: Comunicación de la Real Academia de la Historia a la Comisión de Monumentos informando de que coadyuvará ante la Comisión Central. AGN, CMN, Caja 126751, Actas, tomo II, sesión 19-VI-1885; sesión 9-III-1886; sesión 31-VI-1886.

¹⁶ AGN, CMN, Caja 126751, Actas, tomo II, sesión 9-V-1885. Quedó formada la comisión por Juan Sodornil, deán y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes, Tomás Moreno y Sola, letrado y gobernador civil de la provincia, dejando al margen al arquitecto provincial Florencio Ansoleaga por sí la Dirección General de Instrucción Pública juzgaba conveniente utilizar sus servicios por ser el único arquitecto de la mencionada academia en Navarra.

¹⁷ Sobre este arquitecto puede verse: Esteban 2007, 127-145.

¹⁸ AIPV, Memoria de 1962, p. 13: La cantidad ascendió concretamente a 49.124.676 pesetas. Entre todas las restauraciones destacaban por la envergadura de la intervención y su consecuente cuantía el monasterio de Leire con casi 22 millones, seguido del convento de Santo Domingo de Estella, el palacio real de Olite, el monasterio de Irujo, la catedral de Pamplona, las parroquias de Santa María de Sangüesa y Santa María de Ujué y la catedral de Tudela, todos ellos con inversión millonaria. También se invirtieron importantes cantidades –entre 600.000-700.000 pesetas– en la iglesia del Crucifijo de Puente la Reina, las murallas de Pamplona y el monasterio de Santa María la Real de Nájera (La Rioja). El resto de edificios fueron, por orden de gasto, el monasterio de La Oliva, la ermita de Badostáin, las iglesias de San Pedro de la Rúa de Estella, el Santo Sepulcro de Torres del Río, el Santo Sepulcro de Estella, Santa María de Los Arcos, el palacio “Colomo” de Miranda de Arga, la ermita del Salvador en Aguilar de Codés, el monasterio de Irache, la ermita de San Miguel de Villatuerta, Nuestra Señora de Eunate, el acueducto de Noáin, la parroquia de Arce, la Cámara de Comptos Reales de Pamplona, la torre de Monreal de Tudela, las parroquias de Artaiiz y Aibar, la ermita Sancho Garcés en Dicastillo y la de Santiago en Roncesvalles, las parroquias de Zizur Mayor, Gazólaz, Ororbía y Ochovi, la iglesia del Salvador de Gallipienzo, las ermitas de Nuestra Señora de Navascués y de San Martín de Viana, así como las iglesias de Eusa y Esparza de Galar. Llama la atención que en este listado no figure la colegiata de Roncesvalles, que fue restaurada nada más terminar la guerra civil.

tados a través de reconstrucciones estilísticas en sus partes arruinadas o desaparecidas¹⁹. En estos inmuebles, a este criterio global se unió la homogeneización entre las fábricas antiguas y modernas, prescindiendo para ello de la diferenciación de materiales, lo que impedía la distinción entre la obra original y las partes reintegradas con materiales nuevos, a pesar de ser contrarios estos principios a lo dispuesto por la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 1933 y su Reglamento de 1936²⁰. Enlazaban así las actuaciones sobre estos tres edificios con la práctica desarrollada, en general, en la restauración monumental del primer franquismo (Muñoz 1989, 113; González-Varas 1999, 308-312; Esteban 2008, 63; Rivera 2008, 96-101; Hernández, 2012a). Muy transformadoras fueron, igualmente, las intervenciones en el claustro de la seo tudelana, que fue rehecho íntegramente, tal y como veremos a continuación, y en el interior de la catedral de Pamplona, que trasladó el presbiterio al ámbito del crucero y eliminó tanto el retablo mayor como el coro (Fernández 2006, 293-321), acción esta última muy extendida en aquellas fechas en las catedrales españolas (Navascués 1998, 128-129; García 2015, 416-432).

Esta política patrimonial tan decidida e intensa fue desarrollada por la Institución Príncipe de Viana, un Consejo de Cultura de Navarra creado a instancias de la Diputación Foral en agosto de 1940 y constituido oficialmente dos meses más tarde con presencia del marqués de Lozoya, entonces director general de Bellas Artes (Mutiloa 2018, 33 y 37). Recogiendo el espíritu de la antigua Comisión de Monumentos, entre sus objetivos asumió la tutela del patrimonio histórico-artístico de la provincia, pero en esta ocasión de manera prácticamente absoluta al lograr el 11 de noviembre de 1940 que desde el Ministerio de Educación Nacional se autorizara a la Diputación que:

atienda a la custodia, conservación y restauración de los monumentos histórico-artísticos con todo su contenido de la provincia ateniéndose siempre a los preceptos de la vigente Ley del Tesoro artístico de 13 de mayo de 1933 [...], sin perjuicio de la propiedad de cada uno de ellos y de la alta inspección que al Estado y esencialmente a este Ministerio corresponden²¹ (Mutiloa 2018, 38).

Tanto para la declaración de nuevos monumentos en Navarra, como para la restauración de los existentes deberían seguirse los preceptos de la mencionada ley proclamada durante la II República –que como hemos avanzado no se cumplieron–, si bien ahora sería el arquitecto nombrado por la Diputación quien redactaría y sometería a la aprobación del Ministerio los proyectos de obras de cualquier índole²². Con ello se lograría, según justificaba la disposición, una intensificación y mejor coordinación en los trabajos de reconstrucción y conservación del patrimonio, que podrían hacerse de una manera más ordenada y eficaz, poniendo al frente “a un competente Arquitecto, ya especializado en obras de este tipo”²³. *De facto*, esta orden supuso prácticamente la autonomía de la Diputación en lo relativo a las políticas de gestión y tutela del patrimonio navarro.

Desde la creación de la Institución Príncipe de Viana, uno de sus grandes objetivos, si no el principal, fue la conservación y la restauración monumental, por lo que inmediatamente se articuló una sección dedicada al patrimonio artístico –desde 1941 denominada Sección de Monumentos y desde 1944 Sección de Bellas Artes– y una Oficina Técnica, situando al frente de ambas al arquitecto José Yáñez Larrosa (Mutiloa 2018, 31-54). La actividad restauradora del organismo fue de gran intensidad desde su fundación, lo que le hizo merecedora ya en 1944 de la Medalla de Oro de la Real Academia de Bellas Artes por la labor cultural desarrollada, siendo felicitada y elogiada además por académicos como Modesto López Otero, que la definió como “organismo modelo”, con un “servicio sabia y generosamente organizado”, que en poco tiempo había sido capaz de salvar de la ruina numerosos monumentos, merced a “maestros competentes y obreros canteros, carpinteros y herreros especializados”, que formaban una “disciplinada organización que, en muchos aspectos recuerda a los gremios y corporaciones medievales” (López 1944, 70).

El traspaso de competencias sobre patrimonio desde Madrid a la Diputación Foral de Navarra fue un caso único en España, “ni repetible ni imaginable” en otras provincias, en palabras de Esteban (2008, 42). Aunque de acuerdo con la división realizada desde la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Navarra quedó inserta

¹⁹ Aunque Mutiloa (2018, 141-325) realizó un documentado trabajo sobre la cronología de las restauraciones desarrolladas entre 1940 y 1948, no hay estudios sistemáticos que aborden las intervenciones ejecutadas en Navarra con posterioridad a esa fecha, ni sobre los criterios seguidos en la restauración monumental en la provincia durante el franquismo. Tampoco se publicaron ni los proyectos ni los resultados de intervenciones. Excepto el proyecto presentado por José Yáñez en compañía de su hermano Javier para la restauración del palacio real de Olite que vio la luz en la revista *Arquitectura* (Yáñez y Yáñez 1926, 241-292) y sobre una de sus torres (Yáñez, 1941a, 11-33), el arquitecto tan solo publicó, y muy tímidamente, algunos aspectos ligados a sus intervenciones en el caso de San Pedro de Olite (Yáñez 1941b, 8-15) y Santa María de Eunat (Yáñez 1945, 515-521). Su hijo José María Yáñez Orcoyen, también arquitecto restaurador de la Institución Príncipe de Viana desde 1966 a 1984, se prodigó más dando a conocer sus restauraciones en las iglesias de San Pedro de Echano, San Jorge de Azuelo y San Adrián de Vadoluengo, el claustro de la catedral de Pamplona y la ermita del Cristo de Catalán en Garinoain. La publicación de los procesos de conservación y restauración monumental no se ha sistematizado en Navarra hasta el siglo XXI.

²⁰ El artículo 19 de la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 1933 prohibía la reconstitución de los monumentos, abogando por su conservación y consolidación, limitando la restauración a lo indispensable y siempre con adiciones reconocibles. Por su parte el artículo 21 del Reglamento de 1936 impedía la destrucción o el desmontaje total o parcial de los monumentos.

²¹ Boletín Oficial del Estado, núm. 336, 1-12-1940, pp. 2864-2865: Orden de 11 de noviembre de 1940 por la que se autoriza a la Diputación Foral y Provincial de Navarra para que, directamente y por su cuenta, atiende a la custodia, conservación y restauración de los monumentos histórico-artísticos con todo su contenido de la provincia.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

en la III Zona, junto a Aragón, País Vasco y La Rioja, permaneció al margen de la actividad de su arquitecto conservador, Manuel Lorente Junquera. Y fue precisamente esta situación de excepcionalidad lo que bajo nuestro punto de vista explica la ingente labor restauradora desarrollada en la provincia, pues indiscutiblemente la libertad de acción, la cercanía y el conocimiento de los monumentos facilitó la selección, organización y sistematización de objetivos y agilizó los procedimientos gracias a una administración activa y eficiente y un control mucho más directo, sin olvidar la independencia económica de Madrid. Asimismo, aquella autonomía permitió permanecer al margen de los conflictos de competencias y dispersión de actuaciones protagonizados en aquellos años por las Direcciones Generales de Bellas Artes (Ministerio de Educación Nacional), de Arquitectura y de Regiones Devastadas (Ministerio de Gobernación), todas ellas involucradas en la reconstrucción y restauración monumental en España. No obstante, creemos también que en esta trayectoria resultó vital la presencia en la secretaría de la Institución Príncipe de Viana de personalidades intelectualmente muy relevantes como los medievalistas José María Lacarra y José Esteban Uranga, sin olvidar al conde de Rodezno, su presidente, quien respaldó aquella ingente tarea restauradora desde la vicepresidencia de la Diputación dotándola presupuestariamente, como ya apuntó acertadamente Mutiloa (2018, 74-93).

Frente a otras provincias, Navarra no fue escenario directo del conflicto bélico, ni sus templos fueron pasto de las llamas y la destrucción descontrolada, lo que evitó estragos sobre el patrimonio durante aquel periodo. Por ello, las restauraciones desarrolladas tras la guerra estuvieron exentas del fuerte carácter ideológico y propagandístico que marcó la política patrimonial desarrollada en otras zonas por el franquismo. De hecho, no se restauraron monumentos como lugares de memoria y símbolos del nuevo régimen siguiendo criterios historicistas y monumentalistas, de acuerdo con el carácter trascendental y los valores patrióticos, emblemáticos e identitarios con que se dotó al patrimonio²⁴ (Muñoz 1989 44; Rivera 2008, 95; Hernández 2008, 155-158; García 2012a, 12-13). Por el contrario, este papel rememorativo, representativo y comunicativo lo desempeñó en Navarra un edificio de nueva planta, conocido popularmente como Monumento a los Caídos²⁵. Construcción grandilocuente y de estilo clasicista, se levantó a partir de 1942 con planos de José Yáñez y Víctor Eusa. Se eligió para ello un lugar sobresaliente y estratégico desde el punto de vista urbanístico: un extremo de la avenida más importante del II Ensanche de Pamplona, entonces en desarrollo, dotándolo así, merced a su ubicación y su gran cúpula, de una simbólica visibilidad.

A diferencia de lo ocurrido en buena parte de España, la mayoría de los grandes monumentos intervenidos en los años cuarenta y cincuenta en Navarra eran edificios que estaban pendientes de restauración desde el siglo XIX y a los que ya los miembros de la Comisión de Monumentos habían tratado de atender desde décadas atrás, provocándoles no pocos desvelos por su preocupante estado de conservación. La única excepción fue el monasterio de Irujo, al que la citada comisión no prestó apenas atención, posiblemente porque se vio influida por la propuesta ruskiniana de Madrazo, quien, tras visitarlo, indicó que aquellas ruinas no admitían restauración, pero era obligado mantenerlas y conservarlas “por decoro de la civilización cuya causa sostuvo, y para fecunda enseñanza del arte de la Edad Media”, a la vez que sugería la promulgación de una ley que amparase la conservación de “esos inválidos del arte monumental” (Madrazo 1886, 214).

Aunque el nacionalcatolicismo pudo tener cierta influencia en el interés por la restauración de la arquitectura religiosa, no creemos que este factor resultara determinante en absoluto. De hecho, hubo relevantes restauraciones civiles, especialmente el palacio real de Olite, y, aunque numéricamente mucho más limitadas, no podemos perder de vista que, frente a otros patrimonios, el religioso ha recibido tradicionalmente y hasta fechas recientes la máxima consideración, tanto social como académica y científica. No obstante, algún influjo parece detectarse a través de la prensa local como se ve en un artículo publicado en 1950 con el título “Espíritu de la Cruzada en la restauración del arte religioso en Navarra” (*Diario de Navarra* 1950, 4). En él se alababa la labor desempeñada por la Institución Príncipe de Viana en la recuperación de catedrales, monasterios y parroquias por ser en ellos “donde se han ido acumulando los más ricos tesoros del arte que han producido todas las generaciones que nos han precedido” y constituir los monumentos religiosos “el acervo más importante... por ser estos donde la piedad de nuestros padres vertían todas las galas del arte y todos los recursos de su ciencia, con objeto de dejar edificios que perdurasen a través de las generaciones”. El texto daba cuenta de los inmuebles intervenidos, pero en ningún momento se aludía ni al régimen político, ni a la guerra, ni siquiera a la Iglesia o a la religión, ciñendo por tanto el mensaje ideológico simplemente al título.

Es necesario resaltar en aquel contexto totalmente favorable al catolicismo el empeño de los responsables de la institución por hallar comunidades religiosas dispuestas a habitar los monasterios ahora restaurados. Sus negociaciones dieron sus frutos, pues lograron la llegada de benedictinos al monasterio de Leire, teatinos al de Irujo y, posteriormente, ya en los años sesenta dominicos al convento de Santo Domingo de Estella. Pero no podemos perder de vista tampoco que ya Viollet-le-Duc había afirmado en 1866 que “la mejor forma de conservar un edificio es el darle un destino” (Viollet 2017, 88), idea también presente en la Carta de Atenas, como forma de garantizar su continuidad vital²⁶. ¿Qué mejor uso para

²⁴ Sobre la conservación y restauración desarrolladas en España desde el fin de la Guerra Civil hasta 1958 destacan varias obras colectivas: Casar et al. 2008; García et al. 2010; García et al. 2012.

²⁵ Su nombre oficial era *Navarra a sus Muertos en la Cruzada*

²⁶ Carta de Atenas, art. 2.

un cenobio que aquel para el que fue concebido? Hoy, especialmente, cuando numerosos monasterios y conventos están siendo cerrados por las órdenes religiosas merced a la crisis de vocaciones y la drástica reducción numérica de sus comunidades, generando con ello un gravísimo problema en torno a la conservación del patrimonio, se hace más visible, si cabe, el acierto que tuvieron los mandatarios de la Institución Príncipe de Viana para dar uso a unos monasterios enclavados en el medio rural cuya conservación y mantenimiento tras su restauración hubiera sido muy difícil de otro modo.

LA RESTAURACIÓN DEL CLAUSTRO: DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA, PROPUESTAS PREVIAS Y AUTORÍA DEL PROYECTO

Afortunadamente, conocemos el estado de conservación que presentaba el claustro tudelano durante las tres primeras décadas del siglo XX tanto por testimonios gráficos como por otros documentos escritos, que vienen a sumarse a la valoración que había realizado Arteaga en 1885 en su informe. Varias fotografías del Arxiu Mas conservadas en la fototeca del Archivo Real y General de Navarra, así como, muy especialmente, otras custodiadas en el Centro alemán de Documentación de Historia del Arte de la Universidad de Marburgo²⁷ permiten acercarnos con detalle al espacio claustal, poniendo de manifiesto la relevancia y trascendencia de la fotografía que, dotada de un valor polisémico, se erige como herramienta fundamental para abordar el estudio del patrimonio en general y de la historia de la conservación y la restauración en particular (Hernández 2012b; Lara 2014). En el caso tudelano, y ante la escasez de documentación escrita, no cabe duda de que estos registros visuales ofrecen un extraordinario apoyo para profundizar en la historia del monumento, en sus transformaciones, adiciones e intervenciones.

Si a través de las imágenes del archivo catalán, fechadas básicamente en 1916 y 1928, observamos el interior de la galería oriental con sus bóvedas de crucería, así como buena parte de los capiteles historiados, la mayoría entonces literalmente embutida entre los muros con que se habían cerrado las arquerías románicas, las fotografías conservadas en Alemania, de 1932, aunque pocas, nos acercan de nuevo al interior de la crujía este, en el sentido inverso a la ya mencionada, pero destaca especialmente una imagen que nos ofrece una visión de conjunto del lado norte y oeste del claustro por su parte exterior, donde se plasma con nitidez cómo se encontraba en aquella fecha: la obra románica con las galerías tabicadas, la adición del siglo XVI con arcos apuntados, los machones de ladrillo, así como la construcción de otro piso superior. En él parece adivinarse una galería de ladrillo con sus vanos tapiados –adintelados los del lado oeste, con arcos escarzanos en el norte–, en los que a su vez se abren ventanas de muy diverso tamaño, e incluso una solana rematando la galería norte (fig. 1).



Fig. 1. Claustro de la catedral de Tudela. Vista de las alas oeste y norte, 1932.
© Bildarchiv Foto Marbur

A la luz de estos testimonios gráficos, el aspecto global del claustro, indiscutiblemente, resultaba desolador e impedía lo que hoy llamaríamos la correcta comprensión, la apreciación y el uso de aquella obra de arte, a lo que se unía, según el testimonio de Arteaga, la amenaza de su conservación. A la vista de estas fotografías, se trataba de un espacio con un aspecto de total dejadez y abandono, donde ciertamente, excepto la galería de arcos apuntados añadida sobre la románica, todo resultaba anárquico y desordenado, lo que impedía realizar una lectura coherente de la construcción, en la que los capiteles románicos habían quedado parcial o totalmente ocultos e incluso la arquería que los acogía se diluía ante toda la maraña arquitectónica. Parece que incluso se habían introducido usos totalmente ajenos al propio de un claustro, según se desprende de las hortalizas allí plantadas, e incluso de unas jaulas que nos hablarían de la cría de animales domésticos.

²⁷ <https://www.uni-marburg.de/de/fotomarburg> (consultado el 25-4-2022).

La Institución Príncipe de Viana, de la mano de José Esteban Uranga²⁸, todavía añadiría nuevos testimonios gráficos en 1940 o 1941 para documentar el estado del claustro en el momento inmediatamente anterior al inicio de las obras de restauración, que resultan también muy ilustrativas y complementan a las anteriores. Felizmente, además, los trabajos de restauración serían captados nuevamente por su cámara fotográfica, resultando un material de gran valor, que en cierto modo viene a cubrir la laguna existente en el ámbito de la documentación escrita del proceso restaurador, extremadamente parca.

Ante la situación descrita, durante los años inmediatamente previos a la restauración emprendida en 1941, en una continuación del pensamiento decimonónico, el único criterio de intervención que se contemplaba consistía en el derribo de todas las adiciones del claustro para tratar de devolverle la pureza románica. Así lo vemos en las mencionadas memorias de 1930 y 1932 realizadas por Teodoro Ríos Balaguer, el arquitecto de la II Zona, bajo cuya supervisión se encontraba entonces Tudela. Aunque sus proyectos, como hemos indicado líneas atrás, estaban destinados a la reparación y apeo de una bóveda del templo, en ambos documentos reivindicó el derribo de las casas que ocultaban el ábside, así como las construcciones añadidas en el claustro:

El claustro románico debe ser destacado y repasado de las fábricas posteriores que lo ocultan y lo arruinan, pues no teniendo aplicación los locales construidos sobre sus arcos, es posible volverlos a su primitivo estado y mucho más ahora que tenemos en Tudela una institución que trabaja con el mayor entusiasmo por estas piedras viejas encontrando allí todo el apoyo necesario para conseguir ambiente favorable a estas obras de restauración²⁹.

Dos años después afirmaba: “El maravilloso claustro románico se podría aligerar derribando las construcciones superiores y dejándolo en su primitivo estado con relativa facilidad”³⁰.

Muy poco tiempo después, en 1936, se publicó el libro *Arte Románico en Navarra*, obra de Tomás Biurrun y Sotil, sacerdote que había colaborado activamente con la Comisión de Monumentos de Navarra y que figuró entre los fundadores de la Institución Príncipe de

Viana, en la que entró como miembro de su Consejo Permanente, aunque se mantuvo en él muy poco tiempo pues falleció en los inicios de 1941³¹.

La descripción que realizó del claustro tudelano encuentra su reflejo en las mencionadas imágenes, y no hace sino continuar la línea de Arteaga, Navascués y Ríos Balaguer, calificando los añadidos como “arlequinescos trajes” y “execrables desde el punto de vista de la integridad artística” (Biurrun 1936, 489), a la vez que describía el claustro:

las obras modernas le desfiguran algún tanto: tabiques de ladrillos, para impedir la entrada al jardín, o para reforzar los arcos de las cuatro bandas: paredones de ladrillo, encima de las cuatro galerías: revoques de argamasa en los muros interiores, recubriendo la serie de sepulcros, en las cuatro paredes, quitan una parte de la belleza accidental, haciendo pesada la que debía ser graciosa y movida masa, pura de líneas y de bello trazado; mas nada de esto afecta a la integridad substancial (Biurrun 1936, 549).

Y proseguía haciendo una propuesta de restauración en la línea de Ríos Balaguer:

Es cuestión de resolverse a limpiar de estorbos aquella belleza: cuando eso pueda hacerse, habrán de retirarse las dependencias inarmónicas del Palacio de Canal [sic] y otras diversas del templo: quedarán al descubierto, con toda su gracia, los capiteles y arcos de medio punto: y podrán servir de fondo a las arcadas, la serie de columnillas y capiteles, arcos y tumbas, construidas en los cuatro puntos cardinales; y ya entonces, el efecto será menos pesado, más armónico, tan jugoso y noble, tan lleno de majestad, como lo exigen los principios constructivos, a que necesariamente respondió el plan del maestro (Biurrun 1936, 549-550).

Fue esta idea de raíz decimonónica y violetiana de despojar a la obra románica de todo añadido posterior para devolverlo a su estado original el criterio principal y básico que se aplicó en la restauración del claustro tudelano que se emprendería de manera definitiva en 1941, convirtiéndose en uno de los primeros objetivos de la Institución Príncipe de Viana. De hecho, ya en el segundo número de la recién estrenada revista *Príncipe de Viana* (primer trimestre de 1941), órgano de difusión de la institución, se indicaba que entre la larga lista de obras que se proyectaba para la restauración para el año en curso figuraba “abrir el claustro románico de los aditamentos posteriores”. Se preveía, paralelamente, otras restauraciones monumentales como del acueducto de Noáin, la iglesia de Santa María de Eunate, el palacio real y la iglesia de San Pedro de Olite y los monasterios de Iranzu, Leire e Irache (“Los trabajos y los días” 1941a, 202-203).

Aunque se ha publicado que fue Francisco Íñiguez Almech el arquitecto encargado del proyecto (Quintanilla 1995, 149; Quintanilla 2006, 397), no tenemos ninguna duda de que quien proyectó y dirigió las obras de restauración del claustro de la catedral de Tudela a partir de 1941 fue José Yárnoz, arquitecto a quien se encomendó desde la fundación

²⁸ Uranga fue vocal de la Sección de Monumentos de 1941 a 1944, secretario de la Institución Príncipe de Viana de 1944 a 1966 y desde entonces hasta 1973 director de la misma (Mutiloa 2018, 86-93). Su labor documental fotografiando el patrimonio navarro fue extraordinaria, formando un fondo gráfico con cientos de registros que ha resultado determinante para abordar el estudio del patrimonio navarro y realizar restauraciones en las últimas décadas.

²⁹ AIPV, Leg 254/7. Proyecto de apeo de la bóveda del 4º tramo de la nave mayor. Teodoro Ríos Balaguer, 1930, pp. 1-2.

³⁰ AIPV, Leg 254/7. Proyecto de apeo y reparación de la bóveda del 4º tramo de la nave mayor y reparación de los tramos 1º, 2º y 3º. Teodoro Ríos Balaguer, 1932, pp. 1-2.

³¹ Su obituario puede verse en: “Los trabajos y los días” 1941a, 201-202.

de la Institución Príncipe de Viana la dirección de la Sección de Monumentos, así como su Oficina Técnica. No solo era él quien daba cuenta en las reuniones de la sección del transcurso de todas las obras de restauración que se desarrollaban en Navarra, sino que también son numerosos los documentos donde queda meridianamente clara su dirección. Sirvan de ejemplo dos de ellos. En 1941, el obispo turiasonense solicitaba a la Institución Príncipe de Viana que se le cedieran en préstamo andamijajes de la catedral de Tudela para la construcción de la nueva parroquia de la localidad de Castejón. José María Lacarra, entonces secretario de la institución, respondió favorablemente tras haber consultado al “Sr. Yárnoz, que dirige las obras de restauración de la catedral de Tudela”³². Al año siguiente, el 14 de diciembre de 1942 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando designó académico de número a Yárnoz. La institución navarra se congratuló y se mostró muy complacida de:

esta alta designación para nuestro ilustre compañero y que viene a ser consagración y recompensa a su talento y laboriosidad y, especialmente, a su especialización en el arte histórico-monumental. El nombre de nuestro compañero quedará perdurablemente vinculado a este resurgir artístico de Navarra, de huella tan resplandeciente en las magistrales restauraciones que bajo su dirección se realizan en el castillo real de Olite, claustro de la catedral de Tudela, Irache, Iranzu, Eunate, etc.,³³ (“Los trabajos y los días” 1942c, 493).

Por su parte, la ejecución de las obras las desarrolló el contratista tudelano Luis Morte del que se valoraba su “capacidad, entusiasmo y conocimiento de cuanto a la catedral se refiere”. No en vano, venía ocupándose de las obras de la seo tudelana que se habían hecho con anterioridad por cuenta del Estado. La institución, que consideraba que lo hacía “con cariño, competencia y economía”, le fue facilitando, no obstante, todos los materiales necesarios, especialmente piedra, transporte y personal especializado³⁴. De hecho, el organismo público estableció en Olite, para facilitar las obras en el palacio, un taller de cantería encargado de suministrar todo el material pétreo requerido en los monumentos navarros en restauración. Dicho material era transportado a su destino en gran medida gracias a la ayuda que prestaba la Oficina de Compras de la Diputación, aprovechándose los viajes que hacían sus camiones a lugares próximos a las obras³⁵. Desde aquel taller se proveyó de abundante sillería tanto a la capital ribera como al monasterio de Iranzu³⁶. El

caso de Tudela, donde se recurrió a este contratista para la ejecución de las obras, resultó diferente al resto de intervenciones paralelas que fueron realizadas “con elementos propios de la sección de monumentos, lo que supone una economía importante y una ventaja para la formación del personal”³⁷.

LA RESTAURACIÓN: PRIMEROS PASOS Y CRITERIOS APLICADOS

La restauración del claustro de la catedral de Tudela y del palacio real de Olite se convirtieron en los principales objetivos en los primeros años de andadura de la Institución Príncipe de Viana. El proyecto tudelano se puso en marcha de manera inmediata y, de hecho, ya el acta de la sesión de la institución celebrada el 29 de marzo de 1941 informaba de que José Yárnoz, arquitecto responsable de la Sección de Monumentos, había visitado Tudela “de cuyo claustro se han tomado las medidas para levantar el plano”. Se preveía entonces que a lo largo de aquel año podrían abrirse las arquerías de los lados que no soportaban estancias y habitáculos superpuestos, es decir, los lados este y sur³⁸. Todo parece indicar que no se desarrolló un concienzudo estudio histórico-artístico y arqueológico del conjunto antes de iniciar las obras, pues, a juzgar por el rápido inicio de las mismas, creemos que no hubo tiempo para ello. Posiblemente los responsables de la sección, con Yárnoz a la cabeza, habrían considerado los estudios de Street o de Biurrun suficientes para conocer la historia del claustro en su fase románica y, una vez revisada la estructura y hechos los levantamientos planimétricos, todo se redujo a un único objetivo ya preconcebido: el ripristino del claustro, lo que, teórica y aparentemente, entroncaba con las teorías violetianas. Sin embargo, partiendo de esta base creemos que no se intentó simplemente buscar la unidad y pureza del edificio eliminando añadidos para volver a su estado original, sino que, ejerciendo un auténtico juicio crítico, se trató de revertir los daños que se habían producido sobre la obra medieval y liberar los añadidos que habían convertido aquel claustro en una amalgama de elementos sin orden ni coherencia alguna –y posiblemente con serio riesgo de inminente derrumbe– que, lejos de producir fruición, distorsionaba e incluso impedía su lectura, ofreciendo una visión ininteligible para el espectador. En nuestra opinión, aunque indiscutiblemente primó lo medieval y se eliminaron fases constructivas, creemos que fue una acción que enlazaba con los criterios propios del *restauro científico*, que permitía la eliminación de “afeamientos inútiles”, como eran los cerramientos de ventanas e intercolumnios, “privados de importancia y de significado”, como advertía la Carta del Restauro de 1932, si bien recomendaba que la idea fuera sometida a una discusión más allá del juicio personal del autor del proyecto³⁹.

³² AIPV, 1941, leg 21/15. Carta de José M.^a Lacarra, secretario de la Institución Príncipe de Viana, al obispo de Tarazona.

³³ También sería felicitado públicamente a través de esta misma vía cuando fue nombrado miembro del Instituto de España: “Los trabajos y los días” 1944, 209.

³⁴ AIPV, Memoria de 1942, f. 9.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ AIPV, Memoria de 1945, f. 1.

³⁷ AIPV, Memoria de 1942, f. 9. Memoria de 1940-1944, ff. 2-2vº.

³⁸ AIPV, Actas, 29-III-1941, f. 9.

³⁹ Carta del Restauro de 1932, art. 5.

E incluso creemos que puede relacionarse con criterios posteriores en el tiempo propios del *restauro crítico*. En efecto, la Carta de Venecia avalaría años después que en aquellos edificios donde existieran varias estructuras superpuestas, como era el caso tudelano, se podría suprimir una fase constructiva de manera excepcional con la condición de que los elementos eliminados ofrecieran poco interés y la composición arquitectónica recuperada constituyera un testimonio de gran valor histórico, arqueológico o estético, algo que desde luego ocurría indiscutiblemente con los capiteles románicos, entonces parcialmente ocultos y por tanto imposible de ser sometidos a lectura y estudio. Nuevamente, no obstante, recomendaba el documento veneciano que la decisión sobre las eliminaciones no podría depender exclusivamente del arquitecto proyectista⁴⁰. Lamentablemente, desconocemos si en Tudela fue una decisión unipersonal o colegiada, pero dada la formación de Lacarra y Uranga, el primero catedrático de Historia medieval y el segundo investigador de arte medieval, posiblemente todos estuvieron de acuerdo en la resolución de reducir el claustro a su parte románica, que venía a coincidir, además, con las propuestas realizadas por Ríos Balaguer en 1930 y 1932 y Biurrun y Sotil en 1936.

En aquella misma sesión de marzo de 1941, Yárnoz, como arquitecto conservador, adelantó a sus colegas algunos de los criterios que seguiría en la intervención, criterios que también aparecerían recogidos en la memoria anual de la institución y publicados en su revista. Se trata, bajo nuestro punto de vista, de unas pautas relevantes dentro del panorama nacional, que nos hablan de la inclusión de principios de gran modernidad en nuestro país, ligados a la restauración científica que por entonces había alcanzado preponderancia en buena parte de Europa y cuya crisis llegaría de la mano de la II Guerra Mundial. Y así señalaba que “los capiteles que faltan se sustituirán por sillares del mismo perfil pero sin tallar”⁴¹. En efecto, eran varios los soportes del claustro que habían perdido de manera total sus capiteles y que, merced a su carácter sustentante, debían ser sustituidos por otras piezas⁴². Con la decisión de no incorporar capiteles nuevos imitando el estilo medieval para reemplazar a los desaparecidos, Yárnoz daba la espalda con claridad a la restauración estilística para introducir una nueva visión en la restauración en sintonía con los criterios internacionales vigentes. La idea reflejaba no solo el espíritu de la Carta de Atenas que promulgaba que los materiales nuevos que se emplearan deberían ser reconocibles, sino también y mucho más concretamente se ceñía con minuciosidad a la Carta del Restauo de 1932 que, al referirse a los añadidos imprescindibles, señalaba que deberían ser no

solo reducidos “al mínimo posible”, sino también dotados de “un carácter de desnuda simplicidad y correspondencia con el esquema constructivo”⁴³. La idea se prolongaría en la Carta de Venecia con la exigencia de que los elementos de reemplazo se integrasen armoniosamente pero distinguiéndose de las partes originales, con el fin de no falsificar el monumento ni en su aspecto artístico ni histórico⁴⁴. Yárnoz fue pionero en el empleo de estos sólidos capaces durante el periodo franquista al plantearlos ya en 1941. No obstante, no sería el único en España en recurrir a estos volúmenes esquemáticos y simplificados en los años siguientes. Así, por ejemplo, Alejandro Ferrant los diseñaría para un proyecto de 1949 en la catedral de Lérida (García 2012b, 87), mientras ya en los años sesenta Francisco Íñiguez Almech recurriría a ellos en el palacio de la Aljafería de Zaragoza (Hernández 2008, 194).

Por otro lado, en la misma sesión se indicaba además que “se estudia la forma de evitar que los agentes atmosféricos corroan los capiteles, no habiendo dado todavía con la fórmula adecuada”⁴⁵. Aunque todavía quedaban lejos cronológica y técnicamente los métodos científicos que se han aplicado en fechas recientes para el análisis de los capiteles tudelanos, el interés por estudiar los posibles factores de deterioro con el fin de emprender una conservación preventiva son igualmente signos de una nueva actitud que evocan el espíritu ateniense que abogaba por realizar “una escrupulosa investigación acerca de la enfermedad”⁴⁶.

Pero junto a la aplicación de estos criterios modernos, que en este caso puntual ponen en entredicho la idea generalizada de que la restauración monumental en la España franquista caminó totalmente desligada de pautas internacionales⁴⁷, Yárnoz también empleó otros principios de raíz decimonónica, resultando por tanto la suya una intervención de naturaleza ecléctica. La utilización masiva de materiales nuevos (basas y columnillas, las hileras de piedra introducidas sobre la arquería, los canes del alero, la cubierta de madera, los pavimentos...) con total tendencia al mimetismo, homogeneizando fábricas sin distinción, lo ligan a posiciones estilísticas, como podría también ser considerada la idea de restituir la obra a su estado primitivo e incluso ideal, suprimiendo etapas posteriores, con una clara tendencia hacia la unidad. No obstante, en nuestra opinión, resulta difícil imaginar en 1941 otra fórmula diferente a la empleada por Yárnoz para lograr una correcta compre-

⁴⁰ Carta de Venecia, art. 11.

⁴¹ AIPV, Actas, 29-III-1941, f. 9.

⁴² Si se numeran los soportes desde el ángulo noroccidental en sentido de las agujas del reloj, se habían perdido los números 4 y 7 en el lado norte, 13 y 19 en el lado este, 25 y 28 en el lado sur y 33, 34 y 40 en el lado oeste (Egry 1959, 44-45).

⁴³ Carta de Atenas, art. 4. Carta del Restauo de 1932, art. 7.

⁴⁴ Carta de Venecia, art. 12.

⁴⁵ AIPV, Actas, 29-III-1941, f. 9. Referido también en: “Los trabajos y los días” 1941b, 132.

⁴⁶ Carta de Atenas, art. 4.

⁴⁷ En este sentido, creemos que resultan de gran interés las reflexiones que recientemente han realizado al respecto: Gómez de Terreros y Gómez de Terreros 2019, 170-180, que vienen a sumarse a las que ya hizo Hernández 2012, 97-132.

sión del conjunto que no pasara por liberarlo de unos añadidos anárquicos que, además de amenazar seriamente la supervivencia del conjunto, ocultaban y dañaban la parte artística e histórica indiscutiblemente más valiosa: los capiteles románicos.

El arquitecto restaurador dio difusión a su proyecto tudelano y a los mencionados criterios a través de conferencias y de la prensa. Concretamente el 16 de mayo de 1942 pronunció una disertación sobre los monumentos más importantes de la provincia, que fue publicada por entregas. Centró su atención en los templos, monasterios y catedrales medievales, así como en los palacios reales de Tafalla y Olite, explicando asimismo las intervenciones que estaba desarrollando en algunos de aquellos edificios (*Diario de Navarra* 1942a, 3). Dejó para el final “intencionadamente” el claustro románico de Tudela. Es este el único texto de cierta extensión de Yárnoz donde explica su actuación. Iniciaba su alusión refiriendo a Street y a su lamento por lo desfigurado del claustro y la imposibilidad de estudiar sus capiteles por estar ocultos y deteriorados. Y así, afirmaba que cuanto decía el británico era cierto, aludiendo a su:

pésimo estado, por las varias obras de reforma, todas ellas muy desgraciadas, que en distintas épocas se habían realizado hasta que se llegó a ocultar casi por completo sus principales elementos. Una bóveda gótica de mal gusto y peor ejecución produjo tales empujes en estructura tan delicada, que a punto estuvo de producir su hundimiento; lo que obligó a construir unos pesados muros de ladrillo, a modo de contrafuertes que en unión de los tabiques de cierre de la arquería hizo desaparecer toda la diafanidad y belleza del claustro. Y si a esto agregamos las edificaciones construidas en la parte alta para dependencias y viviendas de la catedral, todo ello nos dará idea de las mutilaciones sufridas por tan hermoso y singular conjunto del arte románico.

De este modo “era urgentísima su reparación, y al hacerlo merecía acometer la restauración completa, para restituir al arte navarro uno de los elementos de mayor valor monumental y arqueológico”. Y para ello explicaba el criterio de eliminación de las edificaciones de la parte alta, así como el desmontaje y reconstrucción del claustro románico “utilizando sus mismos elementos”, “sustituyendo aquellas piedras que por su mal estado no puedan aprovecharse. Y es muy de lamentar que por la mala calidad del material empleado, propenso a descomponerse, algunos capiteles han sufrido bastante en su parte ornamental, por lo que nos hemos visto precisados al empleo de la piedra de Tafalla, de mejor calidad y resultado, en todos aquellos fragmentos de obligada reposición”. Los capiteles, con ligeros repasos, se aprovecharían todos, señalaba. Solo los desaparecidos, que eran pocos, se sustituirían por los mencionados capiteles cúbicos sin labra, completándose con la colocación de un nuevo pavimento y cubierta a la altura de la primitiva. Anticipaba así el resultado final:

Es difícil imaginarse ahora la belleza de este claustro, pero una vez restaurado causará asombro, pues hasta hoy se puede decir que era casi desconocido en parte por el estado tan

deplorable en que se encontraba. Con seguridad, que como dijo el señor marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes, al visitar las obras ahora hace un año, una vez restaurado, será este de Tudela uno de los dos o tres claustros románicos más interesantes y bellos de España (*Diario de Navarra* 1942b, 3)⁴⁸.

La prensa se convirtió desde luego en un buen altavoz de la labor que se iba a desarrollar, insistiendo siempre en la necesidad y urgencia de eliminar todas las edificaciones añadidas sobre uno de los claustros románicos más notables del país⁴⁹.

De manera paralela, frente a los aspectos técnicos dependientes de Yárnoz, para dar inicio a las obras fue necesario emprender también labores burocráticas y administrativas centradas fundamentalmente en solicitar el permiso pertinente al obispo de Tarazona, que por entonces era administrador apostólico de Tudela. Con fecha de 27 de marzo de 1941, José María Lacarra, en su calidad de secretario de la institución, se dirigió al prelado, Nicanor Mutiloa, informándole de que dicha institución, encargada por el Estado de la conservación y restauración de los monumentos nacionales, tenía proyectado para aquel año la restauración del claustro catedralicio que “consistirá en abrir las arquerías hoy ciegas y desmontar los aditamentos de los pisos superiores que cargan sobre la parte románica, restituyendo así esta obra a un estado primitivo”. Junto a esta obra, se completaría asimismo el rosetón del muro hastial del templo. Estimaba que las obras podrían iniciarse ese mismo año en las dos crujías que no soportaban dependencias superiores y que la obra total podría completarse en el próximo ejercicio. Por todo ello, solicitaba del mitrado su aprobación y autorización. Creemos que resulta muy significativa la apreciación final que hacía Lacarra sobre las “joyas artísticas” tudelanas, de las que, afirmaba, “todos nos sentimos obligados a conservar y enaltecer”, poniendo así de manifiesto la plena conciencia tutelar sobre el patrimonio navarro asumida por los responsables de la Institución Príncipe de Viana que la convirtieron en un organismo público extraordinariamente activo en la restauración monumental en nuestro país⁵⁰.

El 20 de abril el obispo emitió un decreto a través del cual respondía “agradecido en extremo” a José María Lacarra, informando de que ese mismo día había visitado el claustro y tras haber consultado con el cabildo daba su aprobación y autorización a la propuesta

⁴⁸ Prácticamente el mismo texto repitió Yárnoz (1943, s/p), en un artículo del mismo periódico el 25-7-1943 titulado “La catedral de Tudela”.

⁴⁹ El 20-9-1942, en el *Diario de Navarra*, bajo el título general “La labor de la Institución Príncipe de Viana en la reconstrucción de las obras de arte: el claustro de la catedral de Tudela”, Yárnoz dedicó una parte a “Estado actual de las obras”, José Esteban Uranga a “Importancia artística de la reconstrucción del claustro” y José M.^a Lacarra a “Fechas de construcción de la catedral de Tudela y su claustro”.

⁵⁰ AIPV, 1941, leg 21/15. Carta de José M.^a Lacarra a Nicanor Mutiloa, obispo de Tarazona y administrador apostólico de Tudela.

recibida sobre el claustro y el rosetón. Confiaba, además, en que varios locales del palacio decanal podrían utilizarse para sustituir en su uso a las dependencias llamadas a desaparecer⁵¹. Tres días después, la Secretaría de Cámara de la diócesis de Tarazona comunicaba este decreto al cabildo tudelano⁵² (Mutiloa 2018, 210-211).

LA RESTAURACIÓN: CRONOLOGÍA DE LAS OBRAS

Desdichadamente la documentación escrita conservada sobre el proceso de restauración resulta muy escasa. Todavía quedaba muy lejos en nuestro país la asunción de las doctrinas internacionales sobre la obligatoriedad de realizar estudios previos, archivar toda la documentación generada en el proceso restaurador y realizar un informe final⁵³. Hasta entonces prácticamente solo Torres Balbás, depurado por el franquismo y ahora apartado de la restauración, había asumido en su metodología la redacción de un diario de restauración, y los estudios previos, con investigaciones históricas y arqueológicas, se constatan en pocos arquitectos restauradores como Alejandro Ferrant (García 2010, 68), Luis Menéndez Pidal (Martínez 2008, 262) o Francisco Íñiguez Almech (Rivera 2008, 99 y 106). La imposición de la norma no se haría realidad hasta el declinar del siglo XX con la promulgación de las leyes autonómicas de Patrimonio Cultural, pues ni siquiera la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español lo exigió. Ante este pobre panorama las memorias anuales de la Institución Príncipe de Viana, sumamente escuetas, y la sección “Los trabajos y los días” publicada en la revista *Príncipe de Viana* desde su origen se erigen en las principales, y casi exclusivas, fuentes de estudio, junto con algunas referencias de la prensa. A ellas se suma el importante conjunto de fotografías ya mencionado realizado por José Esteban Uranga a lo largo del proceso restaurador. Lamentablemente, el fondo personal de José Yárnoz, conservado en el Archivo General de la Universidad de Navarra, no custodia ningún documento ligado a Tudela, según hemos podido comprobar en sus cajas, planos y álbumes fotográficos⁵⁴. Y lo mismo ocurre con el archivo catedralicio de Tudela, donde, sorprendentemente, ni siquiera sus actas capitulares se hacen eco de la restauración⁵⁵.

⁵¹ AIPV, 1941, leg 21/15. Carta de Nicanor Mutiloa, obispo de Tarazona y administrador apostólico de Tudela, a José M.^a Lacarra, director de la Institución Príncipe de Viana.

⁵² AIPV, 1941, leg 21/15. Comunicación de la Secretaría de Cámara de la Diócesis de Tarazona al deán y al cabildo de la catedral de Tudela.

⁵³ Carta del Restauo de 1932, art. 11; Carta de Venecia, arts. 9 y 16; Carta del Restauo de 1972, art. 8.

⁵⁴ Archivo General de la Universidad de Navarra, Fondo Personal de José Yárnoz Larrosa. Contiene 56 unidades de instalación (50 tubos de planos, 3 cajas y 3 álbumes de fotografías).

⁵⁵ Tan solo existe un breve intercambio de misivas entre el obispo de Tarazona y el cabildo tudelano en los prolegómenos de las obras. Agradecemos a la archivera Mercedes Terrén Miramón, técnico superior de los Archivos Eclesiásticos de Tudela, su asesoramiento ante nuestras consultas.

Las obras del claustro de la catedral de Tudela dieron inicio con celeridad y ya para los inicios de agosto de 1941 se informaba de que estaba “casi todo desmontado”. En efecto, las fotografías de ese año no dejan lugar a dudas. No solo se derribaron los pisos añadidos sobre el claustro, sino que se procedió al desmontaje total y absoluto de todas las galerías claustrales, proceso en el que las “piezas se numeraron cuidadosamente”, como atestiguan varias imágenes⁵⁶ (figs. 2 y 3). Hasta aquel momento, las fuentes solo habían hablado de abrir los arcos primitivos –como se haría también en San Pedro de Olite– y deshacer los pisos superiores, por lo que desconocemos si el desmontaje total del conjunto fue algo proyectado desde el principio o una decisión tomada sobre la marcha ante el penoso estado de conservación de la estructura. No olvidemos que ya en 1885, Arteaga había hablado de dislocamiento y desplome de columnas y muros. A partir de entonces se procedió a la cimentación y a la reconstrucción del claustro, restringiéndolo exclusivamente a la arquería románica en su hipotética forma primitiva, dejando a la vista las cuatro caras de los capiteles conservados⁵⁷. Para garantizar la estabilidad y fortaleza de la nueva estructura, se sustituyó un elevado número de fustes y basas por piezas pétreas nuevas, en la línea de la restauración estilística, pero también se incorporaron hormigón y hierro, siempre ocultos: el primero formando un



Fig. 2. José Esteban Uranga, *Claustro de la catedral de Tudela en restauración*, 1941, Archivo Institución Príncipe de Viana, Pamplona

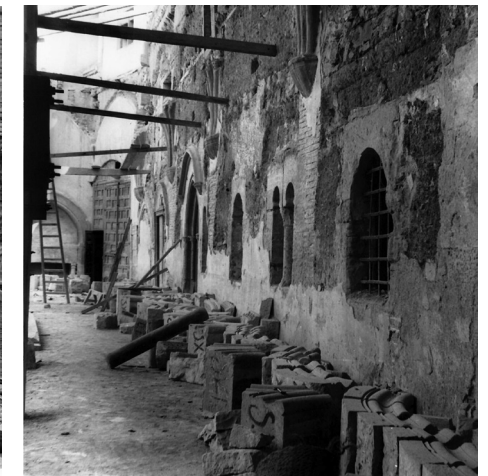


Fig. 3. José Esteban Uranga, *Claustro de la catedral de Tudela en restauración. Crujía este*, 1941, Archivo Institución Príncipe de Viana, Pamplona

⁵⁶ AIPV, Actas, 2-VIII-1941, ff. 13-13vº.

⁵⁷ AIPV, Memoria de 1940-1944.

zuncho que ataba todo el perímetro por encima de la arquería, mientras los elementos metálicos, muy abundantes, se distribuyeron en la unión de basas, fustes, capiteles y cimacios, así como en la zona superior de los arcos, entre ellos, con forma de T, ubicados a la altura de la primera hilada de piedra o un poco por encima de ella⁵⁸.

A finales del año 1941, la revista *Príncipe de Viana* dio cuenta del hallazgo en la crujía oriental, donde se situaba la capilla de la Escuela de Cristo, de una ventana geminada con dos arquitos de herradura “con su mainel de capitel sencillo de tipo románico y decoración de cordones” con una inscripción, otra del mismo tipo mutilada al introducir la bóveda gótica y una tercera ajimezada de herradura que consideraron árabe y habría sido colocada allí por reaprovechamiento del material (“Los trabajos y los días” 1941c, 111-112).

Para el año 1942 la Institución Príncipe de Viana consignó para “la reparación y conservación de monumentos 345.000 pesetas”, de las que 50.000 serían destinadas a las obras de Tudela⁵⁹. No obstante, se sobrepasaría este presupuesto notablemente, alcanzando un gasto de 73.004,43 pesetas (Mutiloa 2018, 212), lo que nos habla de la intensidad de los trabajos. Las obras debieron de avanzar con bastante rapidez, pues para marzo de aquel año, Yárnoz informaba detalladamente a la institución de que en Tudela se estaban ya montando tres arcos⁶⁰, considerando con ello que las tareas iban “muy adelantadas” y podía formarse una idea del aspecto que presentaría el conjunto una vez terminado (“Los trabajos y los días” 1942a, 110). Se calculaba que para el final de aquel año estarían compostos los lados sur y oeste⁶¹ (fig. 4).

A lo largo de 1944 quedaron montadas las arquerías de los cuatro lados. De manera paralela, arrancó una labor de consolidación en los muros interiores, “trabajo este muy delicado por ser fábricas mixtas de ladrillo y tapial que están en muy mal estado”. El criterio seguido para ello fue el de “respetar las partes de piedra existentes en estos muros, y en cuanto a lo demás, ante la imposibilidad de conservar las fábricas primitivas, se va consolidando con ladrillo, para enlucirlo después, a fin de que conserve, aparentemente al menos, el aspecto que tenían las paredes al emprender estas obras”⁶².



Fig. 4. José Esteban Uranga, *Claustro de la catedral de Tudela en restauración. Crujía sur*, 1942, Archivo Institución Príncipe de Viana, Pamplona

El 2 de septiembre de 1944, las obras de restauración recibieron la visita del entonces ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín. Acompañado de las autoridades provinciales y de Yárnoz, se desplazó primero al monasterio de La Oliva, en Carcastillo, donde almorzó, para marchar a continuación a Tudela donde fue recibido por las autoridades civiles. Recorrió la catedral acompañado del cronista de la ciudad, miembro de la Institución Príncipe de Viana, José Ramón Castro (*Diario de Navarra* 1944b, 1). No debe extrañar por tanto que al día siguiente, en la inauguración de los Institutos de Enseñanza Media Príncipe de Viana y Ximénez de Rada de Pamplona, edificios diseñados también por José Yárnoz, el político alabara a la Diputación Foral de Navarra por la labor que desarrollaba en las Bellas Artes, exaltando las restauraciones que por entonces realizaba, refiriéndose a la pulcra y cuidada intervención de Eunáte, a la bien orientada del castillo de Olite, a la inteligencia con que se ha sabido devolver su grandiosidad a la iglesia del monasterio de La Oliva y al “magno acierto con que se ha recobrado la primorosa joya del claustro de la catedral de Tudela” (*Diario de Navarra* 1944c, 6).

⁵⁸ Así se desprende del *Informe de detección de metales en el claustro de la catedral de Tudela* (inédito) realizado en 2013 por Violeta Romero Barrios, técnico superior restauradora, y Alicia Ancho Villanueva, jefa de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra, a quienes agradecemos no solo el acceso al documento, sino también su constante disponibilidad y atención para responder a nuestras dudas sobre aspectos técnicos de restauración.

⁵⁹ AIPV, Actas, 24-I-1942, ff. 21-21vº.

⁶⁰ AIPV, Actas, 24-IV-1942, f. 24.

⁶¹ AIPV, Memoria de 1942, f. 4. Para mediados de aquel año se habían reconstruido ya cuatro arcos en cada uno de los lados sur y este, según informaban: “Los trabajos y los días” 1942b, 233.

⁶² AIPV, Memoria de 1944, f. 12.

La memoria correspondiente a 1945 dio cuenta de que en ese año se había rematado el claustro con unas hiladas lisas de piedra, sencillos canchillos geométricos y una imposta de coronación hasta alcanzar la altura que tuvo el claustro en su origen. Esta altura se había deducido de los sillares aparecidos en uno de los ángulos y de los vestigios de la primitiva cubierta encontrados en los muros del perímetro interior. Se informaba asimismo de que se había proseguido con la consolidación de los muros interiores, “labor ingrata y delicada, de poco lucimiento, pero muy necesaria para la seguridad no solo del claustro, sino también de todas las dependencias que lo rodean, pues sus tejados apoyan precisamente en estos muros”. En este sentido, se explicaba que debido al desplome de dichas paredes y a su mala construcción, el trabajo resultaba peligroso y se realizaba tomando antes las precauciones necesarias, apuntalando todo convenientemente y utilizando poco personal, pero especializado⁶³ (Mutiloa 2018, 214-215).

Las previsiones de terminar de consolidar los muros del claustro en 1946 se cumplieron, pero no así la de colocar la cubierta y artesanado al conjunto. El motivo vino dado por el elevado precio de la madera y la gran cantidad que se precisaba para ello. No obstante, los responsables de la institución manifestaban su deseo de acometer aquella tarea aunque fuera una parte reducida. De manera paralela el Ayuntamiento de Tudela estaba restaurando la capilla barroca de la patrona, santa Ana, y se deseaba que todas las restauraciones estuvieran finalizadas a la vez⁶⁴.

Lamentablemente no volvemos a tener noticias de las obras del claustro de Tudela hasta 1949, año en el que se daba noticia de que se había colocado la cubierta del claustro con armaduras de madera construidas en los talleres que la institución tenía en Pamplona, rematándose con teja canal. Faltaba solo la colocación del artesanado interior. Igualmente se limpió el jardín de escombros y se colocaron fajas de enlosado dividiéndolo en sectores, a la vez que se plantaron árboles y se ornamentó con diversos tipos de plantas, como –asombrosamente– “trepadoras para que suban en aquellas columnas cuyos capiteles desaparecieron y han tenido que ser sustituidos por sencillos cubos de piedra”⁶⁵ (fig. 5). Unas fuertes lluvias a finales del año 1948 habían provocado el desplome del muro testero de la Escuela de Cristo, aneja al claustro, lo que obligó a intervenir. Desde entonces hasta 1956 se procedió a su completa restauración, con trabajos que incluyeron rehacer lacerías y esgrafiados en los muros y restaurar su carpintería, su sillería y su retablo⁶⁶.



Fig. 5. Arxiu Mas. Estudio Fotográfico, *Claustro de la catedral de Tudela restaurado. Crujía norte*, 1955, Archivo Real y General de Navarra, Pamplona

Aunque el grueso de las obras finalizaron en aquel año de 1949, todavía se realizarían algunos trabajos en la década siguiente. Nuevamente carecemos de documentación que nos informe sobre qué ocurrió desde 1949 hasta 1953. No obstante, creemos que debió de haber un periodo de interrupción, pues en la memoria de aquel año de 1953 se señalaba que “se han reanudado las obras en el claustro con el fin de terminar su restauración”. Desde entonces hasta 1960 las acciones realizadas fueron de mucha menor entidad que las ejecutadas hasta entonces. Así en 1953 las labores consistieron en revocar los muros para dejar todo con un tono blanco amarillento, y cubrir el suelo con losas de piedra, colocadas formando recuadros con cantos rodados en su interior⁶⁷. Se trataba de las mismas formas aplicadas en el monasterio de La Oliva. Un año después, en 1954, se sembró hierba entre las uniones de las losas del jardín⁶⁸. En 1955 se arreglaron pequeños detalles, como la labra de las basas de las arquerías que habían quedado sin ejecutar y se cubrieron

⁶³ AIPV, Memoria de 1945, f. 3.

⁶⁴ AIPV, Memoria de 1946, ff. 4-5. Las previsiones de las obras parece que fueron acumulando cierto retraso, pues en los inicios de 1944 la prensa anunciaba que a lo largo de ese año se colocaría la cubierta: *Diario de Navarra* 1944a, 3.

⁶⁵ AIPV, Memoria de 1949, ff. 4 y 5.

⁶⁶ *Ibidem*. Memoria de 1954, s/f. Memoria de 1955, f. 5. Memoria 1956, f. 5.

⁶⁷ AIPV, Memoria de 1953, f. 4. Los rúejos serían sustituidos por ladrillos en 1975.

⁶⁸ AIPV, Memoria de 1954, s/f.

los vanos del claustro con puertas empaneladas a cuarterones⁶⁹. El año 1956 se dedicó a completar la pavimentación y a realizar pequeños detalles en las arcadas⁷⁰. En 1957, finalmente, se acometió la colocación del artesanado del claustro, “obra lenta por el gran coste de la misma”. Para el año siguiente se habían cubierto tres de las crujías⁷¹, labor que se prolongó hasta 1960, en que, completado en su totalidad, fue pintado, “atendiendo a reparaciones diversas para su debida conservación”⁷² (fig. 6). Debíó de darse así por finalizada la restauración del claustro de Tudela, pues en las memorias sucesivas no vuelve a mencionarse el claustro de la catedral tudelana. Indiscutiblemente, la intervención había modificado radicalmente la fisonomía que el conjunto había tenido durante siglos, pero también había recuperado la comprensión y lectura de la arquería románica y sus capiteles (figs. 7 y 8).



Fig. 6. José Esteban Uranga, *Claustro de la catedral de Tudela restaurado. Crujía oeste*, h. 1960, Archivo Institución Príncipe de Viana, Pamplona.

⁶⁹ AIPV, Memoria de 1955, f. 6.

⁷⁰ AIPV, Memoria de 1956, f. 5.

⁷¹ *Diario de Navarra* 1960, 9.

⁷² AIPV, Memoria de 1958, f. 3. Memoria de 1960, f. 2. Nada dice la memoria de 1959 del claustro de Tudela por lo que creemos que nuevamente habría un parón en las obras.



Fig. 7. Blanca Aldanondo, *Claustro de la catedral de Tudela en la actualidad. Crujía este*, 2021, *Diario de Navarra*, Pamplona.



Fig. 8. *Claustro de la catedral de Tudela. Crujía este*, 1932. © Bildarchiv Foto Marburg

LA PRESENCIA DE LEOPOLDO TORRES BALBÁS EN TUDELA

La excelente relación de los primeros secretarios de la Institución Príncipe de Viana, José María Lacarra (1940-1944) y José Esteban Uranga (1944-1966, luego director hasta 1973), con personalidades de diversos ámbitos de la cultura nacional y más puntualmente de la Historia, la Arqueología y la Historia del Arte, facilitó el contacto de muchos intelectuales con Navarra, bien realizando visitas, dando conferencias, colaborando con la revista *Príncipe de Viana* o ejerciendo otras labores profesionales. Es el caso de nombres como Claudio Sánchez Albornoz, el marqués de Lozoya, Felipe Mateu y Llopis, Francisco Sánchez Cantón, Manuel Gómez Moreno, Blas Taracena, Luis Vázquez de Parga, Saturnino Rivera, José Camón Aznar, José Ferrandis, Guillermo Díaz Plaja, Emilio Camps, Justo Pérez de Urbel, Elena Gómez Moreno, Enrique Lafuente Ferrari, Julio Caro Baroja, José y Ramón Gudiol, etc. (Mutiloa 2017, 47, 85, 93).

Entre este sobresaliente elenco hallamos también a Leopoldo Torres Balbás, que visitó la catedral de Tudela en septiembre de 1946, en pleno proceso de restauración. No era la primera vez que el arquitecto lo hacía, pues, al menos, en una ocasión anterior había pasado por la ciudad ribera. Así se deduce de la carta que escribió el 10 de septiembre de 1939 desde Soria al historiador del arte y entonces alcalde de Granada Antonio Gallego Burín, donde le contaba que en aquel verano había hecho una pequeña excursión a Tudela, Fitero y Tarazona, “pasando tres buenos días”. De la misma misiva se desprende el estrecho contacto profesional que mantenía con Gómez Moreno con quien “echamos nuestras buenas parrafadas” sobre monumentos (Gallego 1995, 177).

El archivo de la Institución Príncipe de Viana ha conservado varias cartas remitidas por Torres Balbás al entonces secretario del organismo, José Esteban Uranga, que atestigua su visita de 1946. El arquitecto madrileño se había convertido merced a sus trabajos de investigación y al ejercicio de la conservación y restauración monumental en un referente firme y reconocido del primer tercio del siglo XX en nuestro país. No en vano, desde sus múltiples publicaciones y su puesto como arquitecto conservador de la Alhambra de Granada desde 1923 y como arquitecto de zona desde 1929 había logrado aunar teoría y práctica, mostrando posiciones de gran modernidad, en consonancia con las teorías internacionales, especialmente italiana. Caracterizado por su rigor metodológico, se erigió así en la cabeza de lo que la historiografía ha denominado escuela conservadora española, cuyos principios, derivados de la restauración científica y consagrados por la Carta de Atenas (1931) quedaron plasmados en la Ley del Tesoro Artístico de 1933. Sin embargo, la Guerra Civil supondría para él el final forzoso en aquel ejercicio de la práctica de la restauración, abriéndosele expediente de depuración en tres ocasiones acusado de apoyo a la República, lo que le llevó a refugiarse desde entonces, resignado, en su cátedra de Historia de las Artes Plásticas e Historia de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura

de Madrid y en la investigación, abandonando así su mayor pasión, la restauración del patrimonio monumental⁷³.

Sin embargo, como comprobaremos a continuación, creemos que, a pesar de su prestigio como arquitecto restaurador, no se solicitó su presencia en Tudela para que ejerciera como tal y ofreciera un asesoramiento en materia de restauración monumental, sino para que, como historiador del arte, realizara un estudio histórico-artístico de la catedral.

El 24 de junio de 1946, Torres Balbás escribía a Uranga desde Madrid aceptando “agradecido” la propuesta que este le había hecho a través de Blas Taracena para realizar “el estudio de la colegiata y claustro de Tudela”. Sin embargo, ponía como condición consultar a Yárnoz “si esta intromisión mía en el asunto que él lleva no le molesta. Tenemos una buena amistad y la consulta me parece deber elemental”, demostrando así su caballerosidad y respeto hacia su colega director de la restauración. Proseguía su carta señalando que si Yárnoz daba su aprobación, desearía trasladarse a Tudela cuatro o cinco días en el mes de septiembre siguiente. El viaje le serviría para levantar plantas y secciones, así como recoger detalles. No obstante, solicitaba ahora anticipadamente una colección de fotografías de los capiteles del claustro. Afirmaba, asimismo, que aprovecharía el viaje también para estudiar el monasterio de Fitero, del que señalaba “está más deficientemente publicado que la colegiata de Tudela”. Con tono melancólico, finalizaba su epístola, agradeciendo el encargo que le permitiría volver a Navarra, donde “no voy con frecuencia por ser un modestísimo arquitecto que, separado de sus actividades de toda la vida, no dispone de medios para hacer viajes de turismo”⁷⁴.

Yárnoz no debió de poner ningún impedimento a esta visita. Para entonces la restauración del claustro estaba ya muy avanzada con todas las crujías reconstruidas. En carta del 19 de agosto, Torres Balbás informaba a Uranga de que se desplazaría a Tudela el 29, siempre y cuando se le asegura que en esas fechas no habría ni toros ni fiestas en la ciudad, pues en ese caso aplazaría la visita, y solicitaba que se avisara a Tudela para que en la colegiata no pusieran obstáculos a su trabajo⁷⁵. Y así se procedió, pues el 1 de septiembre Leopoldo escribía desde el Hotel Remigio de Tudela al secretario de la institución. Su salud, por entonces, no debía de ser muy buena, pues si en una carta anterior hablaba de recuperar peso y recobrar la salud “siempre desequilibrada”, ahora le informaba de que estaba “mediano de salud y cansado”, lo que le impedía viajar hasta Pamplona como había previsto inicialmente, de modo que se volvía para Madrid. Se apenaba de que esa situación no le había permitido aprovechar el tiempo como hubiera querido, pero “creo

⁷³ Entre la amplia bibliografía sobre Torres Balbás, queremos destacar: Varela 2008; Villafranca et al. 2013.

⁷⁴ AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (24-6-1946).

⁷⁵ AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (19-7-1946).

que me llevo los datos más importantes para redactar la monografía”. Más adelante, decía, pediría algunas fotografías⁷⁶.

El objetivo de Torres Balbás, por tanto, no fue asesorar en la restauración, sino realizar un estudio sobre la seo tudelana y su claustro, probablemente, más que un libro, un artículo similar al que por entonces estaba realizando de la catedral de Pamplona y que sería publicado en la revista *Príncipe de Viana* bajo el título “Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona” (Torres Balbás 1946, 471-492), ilustrado, a la sazón, con plano y secciones de José Yárnoz, añadiendo poco después algunas puntualizaciones en otro artículo más breve –“Etapas de la construcción de la catedral de Pamplona”–, que firmó sencillamente como L.T.B. (Torres Balbás 1947, 9-11). En este sentido son varias las cartas entre Torres Balbás y Uranga, donde se aprecia una extraordinaria cordialidad, demostrando un gran interés por la investigación científica por ambas partes, así como el intercambio de información científica y la remisión de bibliografía a Madrid⁷⁷. Torres Balbás le hacía partícipe de algunas de sus dudas, como algunos escudos, y daba constantemente instrucciones sobre las correcciones y pruebas de imprenta pues “me gusta que las cosas que hago salgan lo mejor posible”⁷⁸. Sugirió que el primer artículo se publicara con varias fotografías de la catedral, indicando incluso los elementos que deseaba, y Uranga accedió incluyendo varias imágenes del interior y del exterior realizadas por él mismo. Sin embargo, no ocurrió lo mismo en el segundo, donde los dibujos enviados desde la capital no vieron la luz⁷⁹. Cabe destacar asimismo el perfeccionismo y humildad de Torres Balbás, quien pedía al navarro que si tenía “paciencia para leer el artículo y encuentra cosas equivocadas, como es probable, le agradeceré tenga la bondad de corregir o decírmelo para que yo lo haga en pruebas”⁸⁰.

Creemos que Torres Balbás no llegó a publicar investigación alguna sobre la catedral de Tudela. En su archivo personal, custodiado en el Archivo y Biblioteca del Patronato de la Alhambra y Generalife, nada se ha conservado al respecto⁸¹.

No obstante, deseamos destacar la primera carta, fechada el 22 de mayo de 1946, por cuanto en ella Torres Balbás aporta una visión personal de la restauración monumental. Del inicio de la misiva se traduce que el arquitecto había realizado alguna crítica profesional sobre restauración, que no debió de gustar, al menos en algunos ambientes, por lo que lamentaba que “mi trabajo unipersonal y objetivo haya molestado a algunas personas, cosa siempre desagradable”. Y continuaba con una reflexión de gran interés:

Nuestro ambiente está tan poco acostumbrado a la crítica que cualquier reparo se considera como un insulto. En cambio, se prodigan los elogios desmesurados. Cualquiera que realiza un acto o trabajo público y de interés colectivo –y creo que lo es la restauración de un antiguo monumento de importancia– debe de contar con que su actuación puede ser analizada. ¡Qué más quisiera yo que elogiar siempre! El manifestar libremente una opinión me ha valido muchos enemigos y hecho pasar por momentos difíciles, pero no lo lamento. La independencia de espíritu y de expresión, dentro siempre de normas de educación y respeto, han sido el gran lujo de mi vida⁸².

Finalmente, cabe mencionar que en la misma misiva informó de que próximamente escribiría unas páginas sobre los coros catedralicios, “que supongo no gustarán a unos ni a otros”, coincidiendo con la destrucción que por entonces se llevaba a cabo en varias catedrales, como la de Pamplona. En una carta posterior, le solicitaba una fotografía del interior de dicha seo antes de la eliminación del coro, pues ya estaba preparando el trabajo “puramente informativo”, sobre la colocación del coro en nuestras catedrales. “Es tema del que se viene hablando mucho, pero que creo nadie ha examinado con un poco de detención”⁸³.

LA RE-RESTAURACIÓN DEL CLAUSTRO EN EL SIGLO XXI

Bien avanzado el siglo XX, el claustro de la catedral de Tudela volvió a mostrar signos de debilitamiento, especialmente en sus capiteles, cuya piedra se desintegraba⁸⁴. En 1980, se les aplicó, como en las portadas y en el claustro de la catedral de Pamplona, un consolidante –Poimate SIL-19–, de la mano del alemán Gustav Kraemer, que desde luego no resolvió el problema.

Ante la gravedad en los desprendimientos de la escultura monumental, con el nuevo siglo se hizo necesario emprender un largo proceso de re-restauración. Como es preceptivo en la actualidad, se inició con exhaustivos estudios técnicos de todo tipo (clima, terreno, piedra,

⁷⁶ AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (1-9-1946).

⁷⁷ AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (21-11-1946); AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (4-12-1946); AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (18-2-1947).

⁷⁸ AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (26-2-1947).

⁷⁹ AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (16-12-1946). AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (26-2-1947).

⁸⁰ AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (16-12-1946).

⁸¹ Agradecemos a Bárbara Jiménez Serrano, jefe de la Sección de Archivo y Biblioteca del mencionado patronato, su asesoramiento sobre posibles fondos relacionados con Tudela.

⁸² AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (22-5-1946).

⁸³ AIPV, Leg. 25/17: Carta de Leopoldo Torres Balbás (24-6-1946).

⁸⁴ De los 58 capiteles (42 en columnas y 16 en los pilares de las esquinas), 16 se correspondían con los repuestos antes de 1950, mientras 42 eran originales. De estos últimos, 18 mostraban una patología activa, grave en 5 de ellos.

cartografía de patologías, termografías, pruebas de limpiezas y desalaciones, monitorizaciones por sonido de las microfisuras, mapas de insolación, circulación de corrientes, etc.) con la participación y asesoramiento de un equipo multidisciplinar formado por especialistas procedentes de organismos públicos, varias universidades y empresas privadas, bajo la dirección de técnicos del Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra (Institución Príncipe de Viana) y con presencia de miembros del Instituto de Patrimonio Cultural de España. Durante esta fase previa, desarrollada entre 2003 y 2013, fue necesario también realizar tratamientos de urgencia, como colocar protecciones en los capiteles y realizar engasados y fijaciones puntuales en los mismos para frenar y paliar los desprendimientos. Con estas bases, desde 2013 hasta 2015 se desarrolló propiamente la intervención de conservación y restauración que se centró en gran medida en la escultura del claustro, sobre la que se llevaron a cabo acciones de limpieza, consolidación y protección, a la vez que se sustituían las cubiertas prolongando sus aleros para proteger la escultura monumental, se reparaba el artesanado, se limpiaban los muros perimetrales, se mejoraba la ventilación del pavimento y se restauraba la capilla de la Escuela de Cristo. La obra fue sufragada por el Gobierno de Navarra, la Obra Social “La Caixa” y la Fundación Caja Navarra, con cuyos fondos se logró que la vida material de esta magnífica obra de arte así como su legibilidad pueda prolongarse en el tiempo para poder ser apreciada y disfrutada no solo por la ciudadanía actual, sino también por las generaciones futuras⁸⁵ (fig. 9).

Complemento de esta restauración ha resultado el escaneo en 3D de todos los capiteles del claustro tudelano ejecutado por el Grupo de Investigación de Diseño Industrial de la Universidad Pública de Navarra bajo la dirección del profesor José Ramón Alfaro López. Realizado a instancias de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, el proyecto de investigación no solo ha permitido la reproducción a escala 1:10 de los capiteles, sino también el acceso virtual a todos ellos a través de una web, convirtiéndose en una herramienta extraordinaria de investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural⁸⁶.



Fig. 9. Claustro de la catedral de Tudela tras su última restauración. Vista de las alas oeste y norte, h. 2015, Amigos de la Catedral de Tudela, Tudela

⁸⁵ Datos facilitados por Alicia Ancho, jefa de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra, y recogidos en la conferencia “Trabajos de conservación y restauración del claustro de la catedral de Tudela” que impartió en el Palacio decanal de Tudela el 27 de mayo de 2015.

⁸⁶ https://www.unavarra.es/capiteles_claustro_tudela/claustro?languageId=100000#plano_capiteles (consultado el 26-4-2022).

BIBLIOGRAFÍA

- Ancho Villanueva, Alicia. 2015. *Trabajos de conservación y restauración del claustro de la catedral de Tudela*. Conferencia impartida en Tudela el 27-5-2015. <https://lacatedraldetudela.com/conferencias/> (Consultado el 4 de abril de 2022).
- Arraiza Frauca, Jesús. 2006. “La diócesis tudelana desde sus orígenes”. En *La catedral de Tudela*, 15-26. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Azanza López, José Javier. 2006. “Un sueño secular hecho realidad. Las fiestas de la catedralidad”. En: *La catedral de Tudela*, 45-61. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Biurrún y Sotil, Tomás. 1936. *El Arte Románico en Navarra*. Pamplona: Aramburu.
- Casar Pinazo, José Ignacio y Julián Esteban Chapapría, eds. 2008. *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Valencia: Pentagraf.
- Crozet, René. 1959. “Recherches sur la sculpture romane en Navarre et Aragon. I: Les chapiteaux du cloître de Tudela (Navarre)”. *Cahiers de Civilisation Médiévale* II: 333-340.
- Crozet, René. 1960a. “Recherches sur la sculpture romane en Navarre et Aragon. II: Nouvelles remarques sur les chapiteaux de Tudela”. *Cahiers de Civilisation Médiévale* III: 119-121.
- Crozet, René. 1960b. “Recherches sur la sculpture romane en Navarre et Aragon. III: La décoration sculptée de la collegiale de Tudela”. *Cahiers de Civilisation Médiévale* III: 121-125.
- Diario de Navarra. 1942a. “Institución Príncipe de Viana. La interesantísima conferencia del arquitecto y vocal del Consejo de la Institución D. José Yárnoz”, 17-5-1942, 3.
- Diario de Navarra. 1942b. “Institución Príncipe de Viana. La interesantísima conferencia del arquitecto y vocal del Consejo de la Institución D. José Yárnoz”, 28-6-1942, 3.
- Diario de Navarra. 1944a. “La Institución Príncipe de Viana en 1943” 30-1-1944, 3.
- Diario de Navarra. 1944b. “El Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional inaugura hoy el nuevo edificio de los institutos de Pamplona. Viaje del ministro a La Oliva y Tudela”, 3-9-1944, 1.
- Diario de Navarra. 1944c. “La estancia del Ministro de Educación en nuestra ciudad. Discurso del Ministro”, 5-9-1944, 6.
- Diario de Navarra. 1950. “El espíritu de la Cruzada en la restauración del arte religioso de Navarra”, ¿?-2-1950, 4.
- Diario de Navarra. 1960. “Institución Príncipe de Viana” 1-1-1960, 9.
- Egry, Anne de. 1959. “La escultura del claustro de la Catedral de Tudela”. *Príncipe de Viana* 74-75: 63-108.
- Esteban Chapapría, Julián. 2007. *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Esteban Chapapría, Julián. 2008. “El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio?” En *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, coords. José Ignacio Casar Pinazo y Julián Esteban Chapapría, 21-70. Valencia: Pentagraf.
- Fernández Gracia, Ricardo. 2006. “La restauración de la posguerra”. *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (Ejemplar dedicado a Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús M.^a Omeñaca) 1: 20-40.
- Fernández-Ladreda, Clara, dir, Javier Martínez de Aguirre y Carlos J. Martínez Álava. 2002. *El arte románico en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Gallego Roca, Francisco Javier. 1995. *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín*. 2^a ed. Granada: Universidad de Granada.
- García Cuetos, M.^a Pilar. 2010. “La labor del arquitecto Alejandro Ferrant Vázquez en Cataluña durante el primer franquismo”. En *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, coords. M.^a Pilar García Cuetos, M.^a Esther Almarcha Núñez-Herrador y Ascensión Hernández Martínez, 67-92. Gijón: Trea.
- García Cuetos, M.^a Pilar. 2012a. “Presentación”. En *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, coords. M.^a Pilar, García Cuetos, M.^a Esther Almarcha Núñez-Herrador y Ascensión Hernández Martínez, 5-19. Madrid: Abada.
- García Cuetos, M.^a Pilar. 2012b. “Reconquista litúrgica y restauración: Alejandro Ferrant y las catedrales de la cuarta zona monumental”. En *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, coords. M.^a Pilar García Cuetos, M.^a Esther Almarcha Núñez-Herrador y Ascensión Hernández Martínez, 65-96. Madrid: Abada.
- García Cuetos, M.^a Pilar. 2015. “Art, liturgy and ideology: the fate of cathedral choirs during the francoist period”. En *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir*

- Stalls*, eds. Fernando Villaseñor Sebastián, M.^a Dolores Teijeira Pablos, Welleda Muller y Frédéric Billiet, 416-432. Cambridge: Cambridge Scholars.
- García Cuetos, M.^a Pilar, M.^a Esther Almarcha Núñez-Herrador y Ascensión Hernández Martínez, coords. 2010. *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Gijón: Trea.
- García Cuetos, M.^a Pilar, M.^a Esther Almarcha Núñez-Herrador y Ascensión Hernández Martínez, coords. 2012. *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Madrid: Abada.
- García Gainza, M.^a Concepción, dir., M.^a Carmen Heredia Moreno, Jesús Rivas Carmona y Mercedes Orbe Sivatte. 1980. *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona: Institución Príncipe de Viana.
- Gómez de Terreros Guardiola, M.^a del Valle y M.^a Gracia Gómez de Terreros Guardiola. 2019. “La restauración monumental en Andalucía Occidental durante el desarrollismo (1959-1975). Segunda parte: los arquitectos de la Sexta Zona y los criterios de intervención”. En *Spain is different. La restauración monumental durante el segundo franquismo*, eds. M.^a Esther Almarcha Núñez-Herrador, M.^a Pilar García Cuetos y Rafael Villena Espinosa. Cuenca: Genuève Ediciones.
- González-Varas, Ignacio. 1999. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- Hernández Martínez, Ascensión. 2008. “La restauración monumental en Aragón (1936-1958)”. En *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, coords. José Ignacio Casar Pinazo y Julián Esteban Chaparría, 155-199. Valencia: Pentagraf.
- Hernández Martínez, Ascensión. 2012a. “Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades”. En *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, coords. M.^a Pilar, García Cuetos, M.^a Esther Almarcha Núñez-Herrador y Ascensión Hernández Martínez, 97-132. Madrid: Abada.
- Hernández Martínez, Ascensión. 2012b. “Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España”. *Artígrama*, 27: 37-62.
- Lacarra, José M.^a. 1942. “Fechas de construcción de la catedral de Tudela y su claustro”. *Diario de Navarra*, 20-9-1942, 6.
- Lara López, Emilio Luis. 2014. “La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología”. *Revista de Antropología experimental* 5 (noviembre): 1-28, <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2068> (Consultado el 11 de abril de 2022).
- López Otero, Modesto. 1944. “Contestación del Excmo. Sr. D. Modesto López Otero”. En *Ventura Rodríguez y su obra en Navarra*, José Yáñez Larrosa, 63-64. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- “Los trabajos y los días”. 1941a. *Príncipe de Viana* 2: 201-208.
- “Los trabajos y los días”. 1941b. *Príncipe de Viana* 4: 132-137.
- “Los trabajos y los días”. 1941c. *Príncipe de Viana* 5: 107-112.
- “Los trabajos y los días”. 1942a. *Príncipe de Viana* 6: 107-110.
- “Los trabajos y los días”. 1942b. *Príncipe de Viana* 7: 231-237.
- “Los trabajos y los días”. 1942c. *Príncipe de Viana* 9: 493-495.
- “Los trabajos y los días”. 1944. *Príncipe de Viana* 15: 209-210.
- Madrazo, Pedro de. 1886. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*. Tomo III. Barcelona: Daniel Cortezo y C^a.
- Martínez Álava, Carlos J. 2006. “Santa María la Blanca y los sepulcros medievales”. En *La catedral de Tudela*, 225-243. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Martínez Álava, Carlos J. 2007. *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra: monasterios, iglesias y palacios*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Martínez de Aguirre, Javier. 2006. “Arquitectura medieval”. En *La catedral de Tudela*, 159-189. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Martínez Monedero, Miguel. 2008. “La confianza de un método: las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal”. En *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, coords. José Ignacio Casar Pinazo y Julián Esteban Chaparría, 253-284. Valencia: Pentagraf.
- Melero Moneo, M.^a Luisa. 1989. *La escultura románica de Tudela y su continuación*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Melero Moneo, M.^a Luisa. 1992. “Problemas de la escultura navarra en el románico tardío: el claustro de la colegiata de Tudela y el Maestro de San Nicolás. Puntualizaciones sobre su filiación”. En *Alfonso VIII y su época*, coord. Jaime Nuño González, 111-138. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real.
- Melero Moneo, M.^a Luisa. 1997. *Escultura románica y del primer gótico en Tudela (segunda mitad del siglo XII y primer cuarto del XIII)*. Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz.
- Melero Moneo, M.^a Luisa. 2006. “Escultura monumental. Portadas y claustro”. En *La catedral de Tudela*, 191-223. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Melero Moneo, M.^a Luisa. 2008. *La catedral de Tudela en la Edad Media: siglos XII al XV*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- Muñoz Cosme, Alfonso. 1989. *La conservación del Patrimonio arquitectónico español*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Mutiloa Oria, Mercedes. 2018. *La Institución Príncipe de Viana. Creación y política cultural, 1940-1948*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Navascués Palacio, Pedro. 1998. *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Madrid: Lunwerg.
- Navascués y de Juan, Joaquín M.^a de. 1918. *Tudela. Sus monumentos románicos*, Zaragoza.
- Ochoa Larraona, M.^a Elba. 2017. *Arquitectura señorial del Renacimiento en Navarra. Pamplona. Estella y Tudela*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Orta Rubio, Esteban. 1993. *Tudela y la Ribera de Navarra a través de los viajeros (siglos XV-XX)*. S.l.: E. Orta Rubio.
- Quintanilla Martínez, Emilio. 1995. *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Quintanilla Martínez, Emilio. 2006. “Las intervenciones de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos en la catedral de Tudela”. En *La catedral de Tudela*, 379-397. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Rivera Blanco, Javier. 2008. “Consideración y fortuna del patrimonio tras la guerra civil: destrucción y reconstrucción del patrimonio histórico (1936-1956). La restauración monumental”. En *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, coords. José Ignacio Casar Pinazo y Julián Esteban Chaparría, 85-109. Valencia: Pentagraf.
- Romero Barrios, Violeta y Ancho Villanueva, Alicia. 2013. *Informe de detección de metales en el claustro de la catedral de Tudela*. (Inédito). Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Sodornil, Juan. 1885. *Apuntes descriptivos e histórico-religiosos de Tudela o lo que esta ciudad navarra fue y lo que es ahora en sus monumentos religiosos y benéficos*. Tudela: Imprenta de Santiago Benito.
- Street, George Edmund. (1865). *Some account of Gothic architecture in Spain*, London, John Murray.
- Tabar Sarrías, M.^a Inés, Jesús Sesma Sesma, Javier Sancho Domingo y Mercedes Jover Hernando, eds. 2006. *Tudela. El legado de una catedral*. Pamplona: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.
- Torres Balbás, Leopoldo. 1946. “Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona”. *Príncipe de Viana* 24: 471-492.
- Torres Balbás, Leopoldo. 1947. “Etapas de la construcción de la catedral de Pamplona”. *Príncipe de Viana* 26: 9-11.
- Uranga Galdiano, José Esteban. 1942. “Importancia artística de la reconstrucción del claustro”. *Diario de Navarra*, 20-9-1942, p. 6.
- Uranga Galdiano, José Esteban y Francisco Íñiguez Almech. 1973. *Arte medieval navarro. 3. Arte románico*. Pamplona: Aranzadi.
- Varela Botella, Santiago, coord. 2008. *Papeles del Partal: revista de restauración monumental, Homenaje a Leopoldo Torres Balbás*, 4.
- Villafranca Jiménez, M.^a del Mar y Román Fernández-Baca Casares, dirs. 2013. *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- Viollet-le-Duc, Eugène. 2017. “Restauración”. *Conversaciones* 3: 72-90.
- VV.AA. 2006. *La catedral de Tudela*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Yárnoz Larrosa, José. 1941a. “Palacio Real de Olite: restauración de la torre de los Cuatro Vientos”. *Príncipe de Viana* 2: 11-33.
- Yárnoz Larrosa, José. 1941b. “Iglesia parroquial de San Pedro de Olite”. *Príncipe de Viana* 5: 8-15.
- Yárnoz Larrosa, José. 1942. “Estado actual de las obras”. *Diario de Navarra*, 20-9-1942, 6.
- Yárnoz Larrosa, José. 1943. “La catedral de Tudela”. *Diario de Navarra*, 25-7-1943, s. p.
- Yárnoz Larrosa, José. 1944. *Ventura Rodríguez y su obra en Navarra*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Yárnoz Larrosa, José. 1945. “Las iglesias octogonales en Navarra”. *Príncipe de Viana* 21: 515-521.
- Yárnoz Larrosa, José y Javier Yárnoz Larrosa. 1926. “La restauración del Palacio Real de Olite”. *Arquitectura* 65: 241-292.