

El devenir histórico de la iglesia parroquial de San Miguel de Iturmendi

NICOLÁS ARBIZU

ORIGEN Y ADVOCACIÓN

Analizando la documentación medieval de Iturmendi, podemos deducir que el origen de la iglesia de San Miguel con título de parroquia, nos lleva a finales del siglo XIV o principios del XV. En estos años desaparecieron los pequeños núcleos de población dispersos por la Burunda (valle más occidental de los que forman la Barranca o Sakana de Navarra), y se formaron los seis pueblos actuales¹.

La advocación de San Miguel Arcángel es bastante repetida en las iglesias navarras aunque en esta zona, a pesar de la cercanía del santuario de San Miguel Excelsis en Aralar, de los más antiguos de Navarra, únicamente se le venera con especial devoción en las iglesias de Iturmendi y Olazagutía; en estas dos iglesias la fiesta patronal es el ocho de mayo con motivo de la aparición de San Miguel en el monte Gárgano situado en el sur de Italia.

En la iglesia de Iturmendi esta advocación irá siempre unida, y quizá con mayor devoción, a la de la Virgen del Carmen patrona del pueblo, cuyas fiestas se celebran en su honor.

ARQUITECTURA

Etapas constructivas

La construcción de la iglesia la podemos dividir en tres etapas sucesivas:

1ª Siguiendo el estilo Renacentista, se construye la capilla mayor en la primera mitad del siglo XVI, que coincide con el segundo tercio del siglo

1. FELONES MORRAS, F. Contribución al estudio de la iglesia navarra del siglo XII. El libro de Rediezmo de 1268. Pamplona PV 1982, págs. 129-210. CARRASCO PÉREZ, J. La población navarra en el siglo XIV. Pamplona. 1973. CASTRO J.R. Catálogo del Archivo General de Navarra, Sección Comptos. Pamplona, Tomo IX nº 123. 1954.

NICOLÁS ARBIZU

XVIII, dentro del Barroco, se construye el pórtico y el segundo cuerpo de la torre.

3ª Se culmina su construcción en el tercer cuarto del XVIII ampliándola con cabecera poligonal y crucero dentro de la misma estética barroca pero más avanzada, esto supone la destrucción de la cabecera del siglo XVI.

SIGLO XVI

Como consecuencia del aumento de la población de Iturmendi que alcanza las sesenta vecindades y por la pobreza de la primitiva iglesia medieval que tiene el suelo de ladrillo y le falta retablos, orfebrería, etc., los vecinos deciden la nueva construcción de la iglesia parroquial².

Entre 1530 y 1547 Martín de Igoala, cantero de Asteasu, construye la capilla mayor con su bóveda que, según figura en una traza de 1595, era de planta rectangular. El presupuesto es alto 749 ducados y con la primicia de 45 ducados anuales no se podrá liquidar hasta 1561, año en que la mujer de Pedro de Viguria, notario de Lacunza y cesionario del cantero, cobra el último pago de la iglesia.

En 1567 Juan de Bulano, cantero de Asteasu residente en Echarri Aranz, se encarga de adecentar dicha capilla principal haciendo un altar nuevo, alzando los existentes y haciendo gradas. Para 1570 Juan de Villareal, veedor del obispado, tasa las obras en 148 ducados que también tardarán en pagarse.

SIGLO XVII

Después de la edificación de la capilla mayor, las obras estaban interrumpidas y era necesaria su continuación. Nadie podía imaginar que por los complicados problemas: proyecto desmesurado, atrasos, tasaciones y retasaciones, pleitos, etc; dichas obras iban a durar casi cien años hasta su conclusión.

En una primera fase de 1595 hasta mediados del XVII obran Martín de Iturmendi y sus hijos; en la segunda fase entre 1664 y 1675 trabajan los canteros Martín de Urdinarán y Pedro e Ignacio de Bergerandi, padre e hijo respectivamente.

Martín de Iturmendi, cantero de Iturmendi, comenzó a trabajar a partir de 1595, pero no había presentado las debidas licencias, condiciones y traza, y el visitador, dos años más tarde, le ordena seguir las normas para las obras, además había quedado con los vecinos en acabarlas en doce años pero, a pesar de haber recibido más de 400 ducados, ha obrado muy poco; por fin se manda entregarle la primicia anual pero con la condición de seguir trabajando.



Figura 1. Firma del cantero Martín de Iturmendi.

2. API. Primer Libro de Cuentas. 1532-1637. pág. 16.

En 1601 surgen nuevas dificultades al negársele los pagos al cantero por hallarse las obras prácticamente paralizadas. Se une a esto la queja del pueblo que, a la vista de la traza realizada por el veedor Altuna, ve con preocupación que con la primicia no se acabará la iglesia en cincuenta años y ni ellos ni sus hijos la verán terminada "por la mucha altura y el gran espacio que toma la traza. Fig. 2; aunque la capilla mayor está con la perfección que ha de tener y echada su bóveda, sería mejor hacer reconocer la obra vieja antes que se derribase y hacer un remiendo lo mejor que se pueda, como parece ser la voluntad de los vecinos del lugar por no ser éste de más de cincuenta"³.

Como se ve, el proyecto superaba las posibilidades reales del momento muy desfavorable ante la pobreza del pueblo, de ahí que se contenten con un arreglo de lo viejo. Aunque es necesario señalar que, normalmente, el acarreo de los materiales lo realizaban los vecinos y en algunas ocasiones adelantaban dinero a la iglesia para salir del apuro.

Sin embargo este mismo año, tras ser examinadas por Francisco Fratín, veedor del obispado, se continúan las obras, utilizando los materiales de dos ermitas derruidas: la de Nuestra Señora ("DonaMaría") y la de San Andrés.

En estos años hubo otras razones que influyeron negativamente en la obra: el abad era pariente del cantero y no le hacía cumplir todas las condiciones y sobre todo la propia vida desordenada del abad acusado en numerosas ocasiones por el fiscal y los vecinos y encerrado preso en la torre episcopal⁴.

En 1620 los vecinos, cansados de las obras, adelantan 100 ducados para que Domingo de Arana, carpintero de Lazcano, haga el tejado de la iglesia: a partir de aquí se frena el trabajo de cantería y se cierra con tablas los espacios entre los muros y el tejado.

En 1632 muere Martín de Iturmendi⁵ y tres años más tarde la iglesia pide a su hijo Martín que gaste los materiales dejados por su padre, conforme a la relación dada por maese Domingo de Echeverría, cantero de Alsasua, también se manda que la portalada sea llana.

En 1648 se construye la sacristía y dos años después Martín de Arritegui, cantero de Gaztelu, construye un muro.

Por estos años se entabla pleito entre el abad y los herederos de Martín de Iturmendi, padre, por la confusión de las cuentas y porque si se sigue así tienen para otros cincuenta años. Tras las tasaciones y retasaciones pertinentes realizadas por el veedor Pedro Pelear Fratín y los canteros Pedro Lamesta, Sebastián Macaya y más tarde Martín de Abaría, natural de Beasáin, se señala

3. API. Primer Libro de Cuentas. 1532-1637, págs. 249-250.

4. AGN. Protocolos Notariales, Echarri Aranaz. Jorge de Viguria. 1609 n° 112. El abad Jan López de Goicoechea, por hallarse preso en la torre episcopal, hace donación de sus bienes que posee en Bacáicoa e Iturmendi a su primo maese Martín de Iturmendi, por los favores y servicios prestados.

Este abad sufrió numerosos procesos: AD Pamplona. Garro. C/202 n° 5 1606; Treviño. C/237 n° 20 1610; Treviño. C/256 n° 33 1615; Ollo. C/676 n° 17 1617; Ollo. C/ 646 n° 27 1621; Treviño. C/319 n° 25 1629; Ollo. C/703 n° 38 1629; Mazo. C/531 n° 25 1631.

5. AGN. Prot. Not. Echarri Aranaz. Jorge de Viguria. 1632 n° 60. Testamento del cantero residente en Arruazu. Enumera las diferentes obras que realiza y las cuentas pendientes.

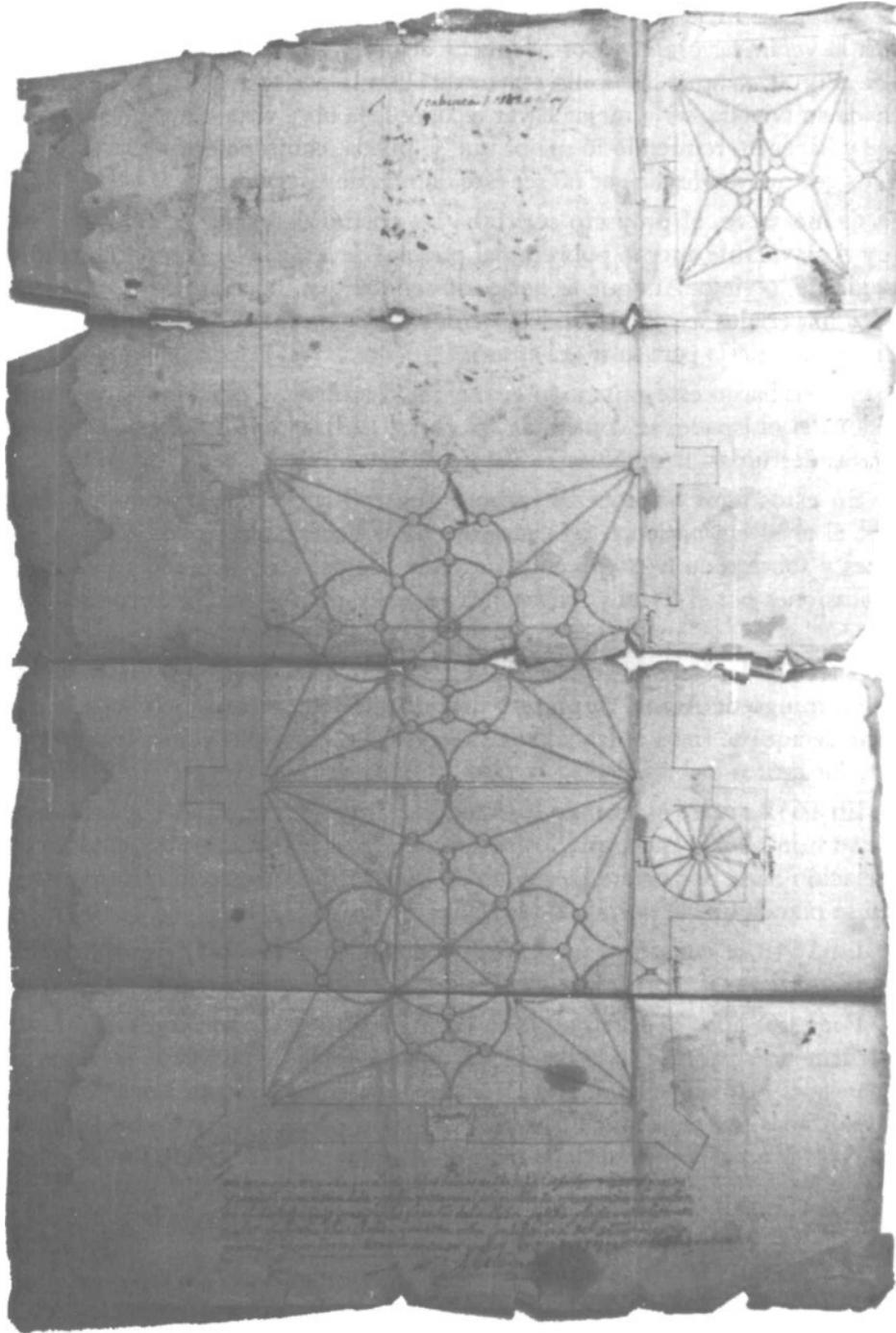


Figura 2. Diseño para la construcción de la iglesia de finales del siglo XVI.

que el valor de lo trabajado pasa de 2.000 ducados⁶. Una de las razones principales de la lentitud de las obras parece ser el excesivo número de proyectos que realizaba a un tiempo el cantero, ya que tomaba parte en las obras de las iglesias de Bacáicoa, Unanua, Torrano y Arruazu; estas mismas iglesias se querellaron también con los herederos por parecidas razones a la de Iturmendi⁷.

En 1652 los herederos reciben 479 ducados de deuda por las obras y termina esta primera fase en la que se une a la cabecera del XVI gran parte de la nave rectangular y el primer cuerpo de la torre con su escalera de caracol actuales.

Para terminar de construir la iglesia se ve necesario igualar los muros de la nave con la capilla mayor; en 1664 se contrata a los canteros Martín de Urdinarán de Lizarraga y Pedro de Bergerandi de Asteasu, aunque residente en Lete, que poco más tarde se ve obligado a dar su poder para la obra a su hijo Ignacio por hallarse imposibilitado. Trabajan a "buen ritmo" y junto a Esteban de Albizu, que se les une, concluyen la obra en 1774 en que los carpinteros de Ataun Juan de Barandiarán y J. Ochoa de Imaz hacen nuevo tejado. (Fig. 3)

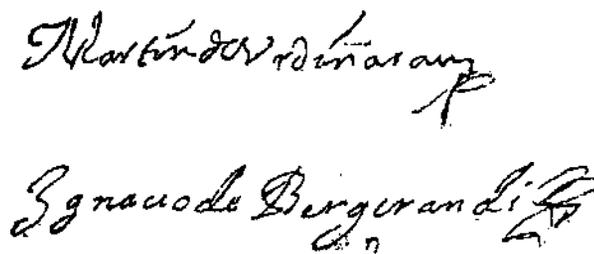


Figura 3. Firma de los canteros Martín de Urdinarán e Ignacio de Bergerandi.

En las tasaciones de la obra participan los canteros Francisco de Bergerandi, Francisco de Sierra Velasco, Bartolomé de Eizmendi, natural de Asteasu y Bartolo de Echeverría y Mendiola, maestro de Ermua⁸.

6. AD Pamplona. Oteiza. C/1027 n° 1 1657. "Los abades y primicieros de Iturmendi y Bacáicoa contra maese Martín de Iturmendi (hijo), cantero vecino de Iturmendi, sobre la tasación y cobranza de las obras de cantería que él y su padre hicieron en ambas iglesias. El pleito comienza en 1620 entre Iturmendi y Domingo de Arana que hizo la cubierta de la iglesia de I. En 1650 se tasan las obras haciéndose retasación a petición del cantero. En 1657 los de Bacáicoa piden a Pelear Fratín haga un informe sobre la obra de la iglesia que se estaba deteriorando por no estar acabada. Contiene contrato con Arana en 1618, tasación, informes y traza de las bóvedas de la iglesia de Iturmendi".

Detalle de lo trabajado: "... la pared nueva con su estribo, escalera, dos puertas principales y otras dos del coro y escalera, caracol (12 escalones puestos y otros 40 labrados) piedras, manipostería, cal y arena".

AGN. Prot. Not. Echarri Aranaz. Martín de Viguria. 1652 n° 4. Arreglo de cuentas de lo trabajado en la iglesia de Iturmendi. n° 7. Pleito de los herederos de Martín de Iturmendi.

7. AD Pamplona. Mazo. C/588 n° 13. Pleito de los herederos de Martín de Iturmendi contra el abad de Bacáicoa por sentirse agraviados por una tasación de las obras de la iglesia.

AGN Prot. Not. Echarri Aranaz. Jorge de Viguria. 1631 n° 59. Pago a Martín de Iturmendi por obras en la iglesia de Arruazu.

8. AGN. Prot. Not. Alsua. Pedro de Arza. 1665 n° 60 y 68. Extracción de sillería por

NICOLÁS ARBIZU

Es necesario destacar que para las obras de carpintería y para liquidar los pagos a los canteros (más de 1.000 ducados hasta 1683) el pueblo había pedido un préstamo al convento de San Benito de Estella⁹.

Anécdota curiosa de estos años es un mandato en el que el visitador amenaza con graves penas a los que han sustraído piedras de la obra al pie de la iglesia y ordena su devolución.

Como complemento necesario para el adorno de la iglesia se manda hacer las bóvedas de la nave y enladrillar el suelo; cinco años después Gabriel de Imaz, albañil de Oñate, recibe el último pago de los 450 ducados del coste de las mismas al finalizarlas.

Estas largas obras del siglo XVII se llevaron prácticamente la primicia anual, en total unos 5.200 ducados, aunque también hubo algunas donaciones particulares.

SIGLO XVIII: CIEN AÑOS DE ESPLENDOR

En este siglo la iglesia de San Miguel sufrió una profunda transformación y enriquecimiento; los arrieros y comerciantes fueron tomando protagonismo en la Burunda, Iturmendi aprovechó bien esta nueva forma de vida que atrajo riqueza y aumento de población; a este bienestar se sumó el mecenazgo de los tres abades del siglo: Joseph de Galarza, Joaquín de Galbete y Miguel de Mendía que propiciaron todas las mejoras.

En la primera mitad del siglo se construyen retablos y se erige el pórtico junto con el bello segundo cuerpo de la torre siguiendo la corriente barroca. En la segunda mitad, dentro del barroco final en la arquitectura, se reconstruye la cabecera de la iglesia y con la llegada del rococó, se amplía notablemente el número de retablos y elementos decorativos.

En 1727 se obtuvo licencia para hacer la cornisa-alero del tejado y un pórtico nuevo. El abad y los vecinos solicitaron, un año más tarde, las condiciones y la traza de estas obras, junto con las de la torre, de Juan Antonio de San Juan, veedor de Mañeru, pero después les agradó más otra traza de Ignacio de Gomarán, maestro arquitecto y cantero de San Sebastián. Se hizo contrato con Gomarán siendo fiador y socio Miguel de Jáuregui, cantero de Echarri Aranaz; juntos realizan el pórtico pero "por alguna diferencia" deciden separarse, lo cual acarrea sendos pleitos consecutivos con extensa documentación. (Fig. 4)

Se hace nuevo contrato con Gorriarán para la torre y un sobrepórtico en el que, por deseos del abad y los vecinos, se hacen notables mejoras en adornos escultóricos y decorativos para "mayor primor y adorno", sobre todo en la torre. (Fig. 5)

el cantero Esteban de Albizu y su tasación. Núms. 81/110/108 y 109- Tasaciones y pagos a Urdinarán y Bergerandi por sillería sacada de la cantera de "Osaguibico" 1674 n° 44. Contrato y cesión de Pedro de Bergerandi a su hijo Ignacio por hallarse enfermo de "perlesía". n° 71 y 80: Tasaciones y liquidación de cuentas a los canteros Urdinarán y Bergerandi. n° 64: Licencia y pagos de las obras de carpintería.

1681 n° 34: Pago a los herederos de los carpinteros.

1682 n° 71: Carta de pago a J. Ochoa de Imaz por las obras del tejado.

9. AGN. Prot. Not. Alsasua. Pedro de Arza. 1674 n° 66: Censo de 100 ducados.

1681 n° 78: Devolución del préstamo.

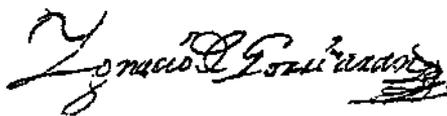


Figura 4. Firma del arquitecto y cantero Ignacio de Gorriarán.

Para delimitar lo trabajado por Jáuregui tras su abandono, fue necesaria la tasación de las obras realizada por Bernardo de Abaría, cantero de Beasáin, que trabajaba en la torre de la iglesia de Urdiáin, que a la vez manda hacer alguna mejora en la torre en 1731¹⁰. Durante los pleitos hubo más declaraciones y reconocimientos para las dos partes en los que tomaron parte Juan Antonio de San Juan, Andrés de Zabala, de Hernani, Lorenzo Antonio de Bazterrica, maestro de obras de Villafranca de Guipúzcoa y Joseph de Lizardi de Azcoitia, este último firma, junto con Gorriarán, la bella traza de la torre que se conserva, y reconoce los cimientos de la misma.

En las obras de carpintería tomaron parte tres maestros de la zona: Bernardo de Echeverría, Martín de Sarasola y Eugenio de Iturriza¹¹.

Unas cartas manuscritas de Gorriarán fechadas en 1731 nos dan a conocer una mejora muy curiosa del remate de la torre, algo "nunca visto en España: una giralda dorada con su trompeta en la boca para que suene con toda clase de aires, su bandera y su lanza"; no sabemos si se llegó a realizar ya que en 1806 se rompió la barra de sustentación de la cruz y veleta y se puso la bola y cruz actual¹².

Estas obras correspondientes a la segunda etapa fueron costosas: 14.443 reales y no se pudieron liquidar hasta 1743.

Durante la segunda mitad del siglo aumentó notablemente la población del pueblo y la iglesia, terminada de construirse hacía poco más de cincuenta años, se quedaba pequeña, sobre todo por la acumulación de altares y retablos, por todo esto se solicita licencia para ampliarla, lo que da lugar a la tercera etapa constructiva.

En 1756 se consigue licencia para "alargar la iglesia por la parte del "jaunado" (mitad delantera de la iglesia destinada a los hombres) y altar ma-

10. AGN. Prot. Not. Alsua. Francisco de Galarza. 1731 n° 20: Obras de la torre de la iglesia de Urdiáin. El mismo Bernardo de Abaría realizó la torre de la iglesia de San Martín de Ataun el año 1720 y en 1737 el pórtico de la de Alsua.

11. Obras de la torre y el pórtico:

AD. Pamplona. Almádoz C/1865 n° 13 1728-1736: Pleitos consecutivos sobre la obra del nuevo pórtico de la parroquial de Iturmendi y el último cuerpo y cubierta de la torre. Contiene licencia, condiciones, contratos, testamento del abad Joseph de Galarza, reconocimientos, tasaciones de las obras y una traza de la torre hecha por Ignacio de Gorriarán y Joseph de Lizardi.

AGN. Prot. Not. Alsua. Francisco de Galarza. 1730 n° 10: Condicionado para la construcción del pórtico y la torre. n° 29: Condicionado para las obras de carpintería. 1733 (varios legajos). Escrituras de los pleitos.

12. AD. Pamplona. 1806 Fajo A-4 n° 33: Reparación de la cruz y veleta cuya barra de sustentación se rompió en noviembre por un fuerte viento. Así mismo se proyecta reparar el granero de los diezmos sobre le cementerio. Informe del maestro de obras Joaquín de Larrea.



Figura 5. Trazo original de la torre (1729).

yor" y los vecinos dan un donativo especial para ello. Dos años más tarde se contrata la obra con los maestros Martín de Carrera, cantero de Beasáin residente en Mondragón, que da las condiciones y la traza, Diego de Aizpeurrutia, natural de Gabiria, y Andrés de Goicoechea de Atáun. (Fig. 6)

Figura 6. Firmas del arquitecto y maestro de obras Martín de Carrera y los canteros Andrés de Goicoechea y Diego de Aizpeurrutia.

En las condiciones se prevee la construcción de un nuevo presbiterio tras el muro de la capilla mayor del siglo XVI y más tarde, en el lugar ocupado por esta y la sacristía, un crucero con sus capillas.

Para el treinta de mayo de 1760 se realiza el reconocimiento del nuevo presbiterio por obra del veedor Joseph Pérez de Eulate en nombre del abad Joaquín de Galbete, y en el de los canteros Xabier Ignacio de Echeverría, veedor vecino de Azpeitia, que dan el visto bueno y declaran que el costo alcanza los 12.792 reales. La carpintería la realiza Cristóbal de Elorza, vecino del pueblo ¹³.

Un año después, al lado del mediodía del nuevo presbiterio, los canteros de Lacunza Joseph de Ondategui y Pedro de Lopetegui, construyen una nueva sacristía y deshacen la vieja, ya que en su lugar debe ir una de las capillas del crucero previstas. Para el reconocimiento nombran de común acuerdo a Martín de Juanena, cantero de Gorriti en el valle de Larráun, que declara que ha quedado una grieta, por haberse hundido los cimientos, entre uno de los muros de la sacristía y un estribo, aunque no se sigue abriendo y da por bien realizada la obra ¹⁴.

Este mismo año muere el abad y surge el problema más común de los grandes proyectos, sobre todo en un pueblo pequeño: el económico. El abad difunto había adelantado mucho capital para las obras y aunque dio de limosna 300 ducados, la iglesia debía a sus herederos (sus sobrinos Miguel de Mendía, que le sucederá al cargo de la parroquia y Joaquín López de Goicoechea) más de 6.800 reales. Para poder recuperar esta deuda y poder terminar las obras estos herederos proponen que la iglesia se enajene de los 750 duc. que tiene prestados, pero el Vicario General no admite tal recomendación y manda que la

13. AGN. Prot. Not. Alsasua. Francisco de Galarza. 1760 n° 12: Contrato del nuevo presbiterio y su reconocimiento tras ser construido; contiene condicionado sobre una traza que no se conserva. Vid. Apéndice Documental.

14. AGN. Prot. Not. Alsasua. Francisco de Galarza. 1761 n° 16: Contrato y condiciones para construir la nueva sacristía y reconocimiento.

deuda se devuelva con lo que le sobre a la iglesia de los gastos, además suspender de las licencias para construir las capillas y terminar la sacristía ¹⁵.

Descontentos con esta decisión tan radical, los vecinos solicitan ante notario la continuación de las obras ya que, como patronos de la iglesia, no pueden permitir que ésta se halle "tan imperfecta e indecente", además no se ha logrado nada para darle amplitud si no se hacen las capillas, como lo ve necesario el propio veedor de obras; para mayor facilidad están dispuestos a hacer el acarreo de los materiales y adelantar el dinero, si es preciso ¹⁶.

A raíz de estos problemas se entabla pleito contra el vicario general que no quiere ceder ante la petición de los vecinos, pero poco más tarde, al presentársele un extenso informe del veedor Joseph Pérez de Eulate relatando la situación de las obras y la urgencia de concluir las, concede el doce de marzo de 1762, que se puedan vender parte de los censos, lo presupuestado por el veedor para terminar las obras; la deuda con los herederos del anterior abad se devolverá en la forma señalada anteriormente ¹⁷. A partir de esta sentencia, se construye el crucero, la bóveda de la sacristía y se enlosa ésta y el presbiterio.

A finales de 1769 se contrata a Miguel Fermín de Huarte, maestro albañil de Echauri, para hacer las bóvedas del crucero y del cuerpo de la iglesia, deshaciendo las viejas y aprovechando sus materiales ¹⁸.

Para la entrega, reconocimiento y tasación de todas estas obras, comparecen en Iturmendi los veedores Manuel de Larrondo y Manuel de Iribarren, los gastos superan las previsiones y las cuentas de 1772 vuelven a estar contra la iglesia.

A pesar de esto, se realizan grandes reformas retablísticas y se enlosa y entarima el suelo por obra de los canteros Diego de Zumeta y Gracián de Olasagarre y el carpintero Tomás de Allafor; se dan las cuentas en 1790 y los gastos son increíblemente grandes para las posibilidades de la iglesia: 45.045 reales y consecuentemente la deuda también: 23.338 reales. En esta circunstancia tan delicada ya que había muerto el abad, ocurre algo inesperado: el abad Miguel de Mendía, en una de las cláusulas de su testamento, había mandado que, cuanto alcanzase a su iglesia a la hora de su muerte, fuera para la misma; de esta forma lo que debía la iglesia al abad queda perdonado y sus herederos nada pueden pedir ¹⁹.

15. API. Segundo Libro de Cuentas. 1640-1816, págs. 312-314.

16. AGN. Prot. Not. Alsasua. Martín de Albizu. 1761 n° 95: Solicitud de los vecinos para continuar las obras de ampliación de la iglesia. Vid. Apéndice Documental.

17. AD. Pamplona. Villava. C/2193 n° 2. 1762: Pleito de los vecinos, abad y primicieros de Iturmendi contra el Vicario General para que éste dé licencia para continuar las obras y concluir las. Sentencia favorable al pueblo.

18. AGN. Prot. Not. Alsasua. Martín de Albizu. 1769 n° 98: Contrato y condiciones para construir las bóvedas.

19. AGN. Prot. Not. Pamplona. Antonio M^a Pastor. 1774 n° 127: Cláusula 11: "Tiene suplidas considerables sumas en el ornato y culto divino de la iglesia parroquial de Iturmendi y otras que piensa hacer en adelante y es su voluntad que cuanto quede a su muerte sea para la iglesia contra lo que ningún heredero pueda pedir nada, pues es voluntad expresa del

SIGLOS XIX Y XX

Una vez concluidas estas costosas obras, la iglesia queda como la conocemos hoy; durante el siglo XIX únicamente se realizan pequeños arreglos para guardar "la simetría y adorno último" como indica Xabier de Irisarri, maestro de obras de Pamplona, en una escritura de 1809²⁰. Siete años después, se da cuenta de la realización del blanqueo de las paredes, la colocación de un zócalo de madera y otras obras para reparar los desperfectos causados por los franceses tras su retirada en 1813. (Fig. 7)

A handwritten signature in cursive script that reads "Xabier de Irisarri". The signature is written in dark ink on a light background.

Figura 7. Firma del maestro de obras Xabier de Irisarri.

En los años 20 y 30 de dicho siglo trabajan en la iglesia, además de Xabier Irisarri, que hace la bóveda del pórtico, el cantero Ángel Razquin y el carpintero Manuel de Otamendi; aunque la mayor empresa, dentro del ámbito parroquial, fue la construcción de la *casa abacial* en 1840. Se hizo bajo diseño de Xabier Irisarri y además del nombrado participaron su hijo Francisco Andrés y los canteros Miguel y Lucas Razquin y los carpinteros Juan Cruz Zubelzu y Juan Miguel Lanz.

Su estructura se compone de gruesos muros de mampostería en planta cuadrangular, al exterior sobresalen dos hermosos balcones con base de sillaría y enrejados en las fachadas norte y sur, junto con las bien labradas cadenas de sillar en el zócalo, esquinas, puertas y ventanas. En el interior llama la atención las recias vigas y pilares, escalera y entarimado todo ello de roble. (Para la carpintería se compraron al alcalde del valle 51 robles a cuatro reales cada uno).

Su costo fue elevado alcanzándose los 20.000 reales en los que se incluye el presupuesto del pozo construido por Juan José Olasagarre y la huerta contigua. Mereció la pena tal esfuerzo ya que esta casa, haciendo frente al pórtico, no desmerece en nada a la propia iglesia tan robusta y perfecta como ella²¹.

Durante el siglo XX podemos citar tres obras importantes: el entarimado, muy bueno, del suelo realizado a principio de siglo; la completa renovación del tejado en 1972 y las realizadas en 1987 que han consistido en la limpieza y restauración de los retablos, coro, paredes y suelo con un presupuesto de unos tres millones de pesetas.

20. AGN. Prot. Not. Alsasua. Gabriel de Albizu. 1809 n° 77: Relación de pequeñas obras para la parroquia realizada por Xabier Irisarri, maestro de obras vecino de Pamplona.

21. API. Libro Tercero de Cuentas. 1821-1952, págs. 56-62. 1843.

Arquitectos y canteros del templo

En primer lugar hay que señalar el concurso de los diferentes veedores de obras del obispado como Miguel de Altuna (1595)²², Francisco Fratín (1601), Pedro Pelear Fratín (1649, 1658), Juan Antonio de San Juan (1727, 1731), Joseph Pérez de Eulate (1760, 1762), Manuel de Larrondo (1770) y Manuel de Iribarren (1770).

De los arquitectos y canteros destacamos:

— Martín de Igoala (1530 a 1547) / Juan de Bulano (1567) que trabajó en el claustro del monasterio de Irache en 1583 y en la parroquia de San Pedro de Estella en 1596²³. Pedro de Bergerandi (1658 y 1664) que *realizó* numerosas obras en Tierra Estella²⁴, los tres naturales de Asteasu (Guipúzcoa).

— Martín de Iturmendi (1595 a 1632) además de en la de Iturmendi, donde era natural, realizó obras en diferentes iglesias de la zona, en Bacáicoa, Torrano, Unanua y Arruazu, pueblo donde murió; al dejar sin concluir y con problemas dichas iglesias, sus herederos sufrieron largos procesos.

— Martín de Urdinarán (1664 a 1674) natural de Lizarraga-Ergoiena.

— Martín de Arritegui (1648) natural de Gaztelu.

— Ignacio de Gorriarán (1729 a 1733) natural de San Sebastián, claro exponente de la arquitectura barroca y su decoración.

— Joseph de Lizardi (1730) famoso arquitecto guipuzcoano.

— Martín de Carrera (1758) conocido arquitecto de Beasáin, padre de Manuel Martín de Carrera, uno de los mejores arquitectos guipuzcoanos de la época²⁵, su obra más nombrada es el Ayuntamiento de Mondragón además de numerosas obras en iglesias de Guipúzcoa.

— Diego de Aizpeurrutia (1758) natural de Gabiria.

— Andrés de Goicoechea (1758) natural de Atáun, realizó la presa del molino de Urdiáin (1776) y el diseño de la del de Iturmendi (1783)²⁶, así como la ampliación de la iglesia de Huarte Araquil (1782)²⁷.

— Miguel Fermín de Huarte (1769) natural de Echauri.

— Xabier Irisarri (1809 y 1840) natural de Pamplona, se estableció en Iturmendi.

22. Las bóvedas de la iglesia de Zumárraga (Guipúzcoa) trazadas en 1578 y realizadas en 1596 por Miguel de Altuna, tienen notables similitudes con las que trazó para la iglesia de Iturmendi. (GARCÍA GAINZA M.C. Dos proyectos inéditos de la iglesia de Zumárraga).

23. CMN. Estella I, págs. 314 y 468.

24. CMN Estella II, pág. 90: Iglesia de la Asunción de Irurre en 1649/ 385: Tasación de obras en San Andrés de Morentin en 1644/ 695: Trazado del pórtico de Santa María de Eguiarte en 1661/ 722: Tasación de la sacristía de la Asunción de Murillo en 1650/ 736: Sacristía de San Martín de Ugar en 1650.

25. ECHEVERRÍA P.L. y FERNANDEZ R. *La parroquia de San Juan en el conjunto urbano de Huarte Araquil*. Pamplona 1987, págs. 65-66. Notas biográficas de Manuel Martín de Carrera.

26. AGN. Prot. Not. Alsasua. Martín de Albizu 1776 n° 72 y 1783 n° 110.

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

Interior

La parroquia presenta una planta de cruz latina con tres tramos, crucero rectangular y cabecera poligonal. Adosados a la iglesia en el lado de la epístola se hallan la torre, el pórtico y la sacristía de planta irregular unida al presbiterio. (Fig. 8)

Esta configuración es el resultado de las tres fases constructivas: la nave rectangular durante los últimos años del XVI y gran parte del XVII; el pórtico y segundo cuerpo de la torre en el segundo cuarto del XVIII y finalmente el crucero y la cabecera son fruto del tercer cuarto del siglo XVIII.

Los gruesos y altos muros junto con los ocho contrafuertes, todo ello de piedra arenisca, son los que ejercen la función sustentante. En el interior resaltan dos cuartos de pilares cilíndricos en las esquinas del tramo del coro, resto del proyecto de bóveda estrellada diseñada por el veedor Altuna a finales del XVI; la moldura que recorre el muro hastial sobre el coro y las hermosas ménsulas de sección triangular que recogen los arcos de las bóvedas, constituyen el elemento arquitectónico más original.

La cabecera se cubre con bóveda de paños articulada por aristas, el trasepto recibe bóveda de lunetos y el crucero de arista remarcada con molduras.

En cuanto a la nave, en la traza realizada por Altuna, se pretendía que las bóvedas fueran estrelladas del tipo gótico-renacentista, como la de la capilla mayor construida en los años treinta del siglo XVI, pero por el excesivo costo y tiempo necesario para su construcción, se cubrió a finales del XVII con bóveda de lunetos, que fue deshecha y vuelta a hacer de la misma forma un poco más elevada en 1769, correspondiendo a la actual. La sacristía y el pórtico se cubren con bóveda de arista realizadas en 1780 y 1830 respectivamente.

Recibe luz el interior del templo por un hermoso óculo abocinado del siglo XVI formado por molduras decrecientes concéntricas, trasladado a la parte alta de la capilla del lado de la epístola en la reforma de finales del XVIII, y por dos ventanas: una sobre la cabecera que ilumina el presbiterio y la otra en el coro.

El espacio interior, a pesar de los diferentes momentos constructivos, quedó unitario sobre todo por la uniformidad de los muros, completados por el armonioso conjunto de retablos y pinturas, por el sistema de bóvedas y por el entarimado y zócalo de roble.

Exterior

La iglesia de San Miguel Arcángel se sitúa en la parte más elevada del pueblo sobre el frontón remodelado y sin edificios que corten su visión, por estas razones impresiona desde lejos por la sobriedad de sus macizos muros y la regularidad de sus materiales.

Las diferentes fases constructivas no se perciben a simple vista, aunque es posible reconocer las mismas, claramente en el muro de los pies con tosco sillar en la base (quizá reaprovechados de la primitiva construcción medieval) y de forma más perfecta y de mayor tamaño conforme se alza la vista y en la

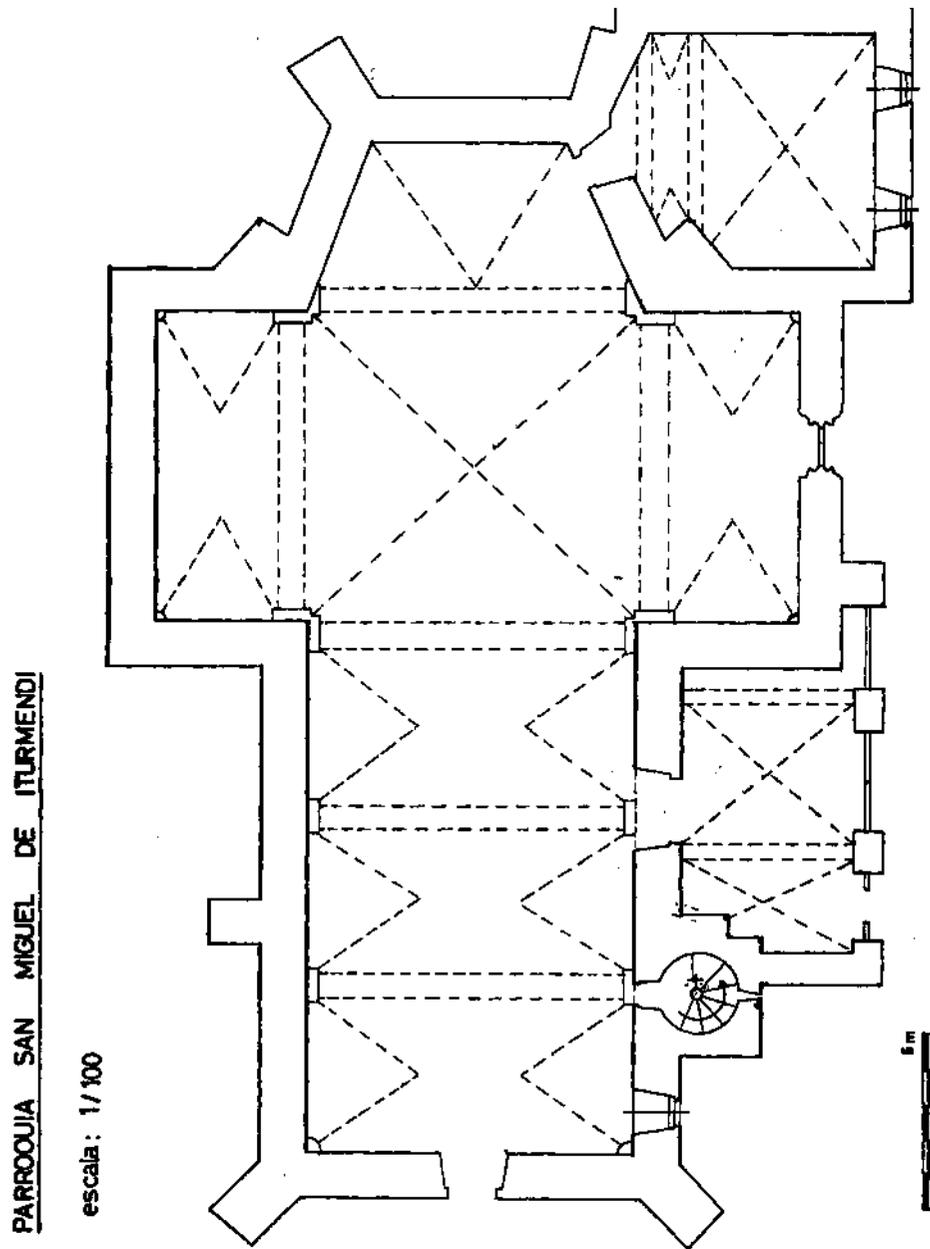


Figura 8. Planta actual de la iglesia de San Miguel.

EL DEVENIR HISTÓRICO DE SAN MIGUEL DE ITURMENDI



Exterior de la parroquia.



Torre del campanario.



Retablo Mayor. Talla del titular San Miguel.

unión de la nave con las capillas. Recorre el perímetro del templo un resalte de unos dos metros en la parte baja de los muros.

Situados entre la cabecera y las capillas subsisten, algo deteriorados, los dos contrafuertes que sujetaban las esquinas de la capilla mayor del siglo XVI; de la ampliación del tercer cuarto del siglo XVIII se destacan otros dos machones del muro testero contruidos con grandes bloques de piedra arenisca. De este mismo material están hechos todos los muros del edificio, a excepción de los de la sacristía trabajados con piedra caliza extraída de la cantera local de "Aizolar o Aitzolatz" en la barga (ladera norte de la Sierra de Urbasa). Tanto la iglesia, en los trabajos de sillería, como casi todas las casas del pueblo utilizaron piedra de arena, más fácil de tallar, sacada de las canteras situadas en los bosques de hacia Guipúzcoa.

El ingreso al templo se *realiza* por una sencilla puerta con arco de medio punto con casetones en punta de diamante en el lado de la epístola y por otra semejante, aunque menor y actualmente inutilizada, situada en el muro de los pies; fueron hechas en el siglo XVII por Martín de Iturmendi.

Sin duda lo más admirable del exterior de la iglesia es el campanario que se yergue esbelto hacia el cielo. La torre-campanario se halla al lado sur yuxtapuesta el pórtico; fue construida en dos etapas: el primer cuerpo, que se manifiesta como un fuste liso con saeteras y escalera caracol con 84 escalones, fue levantado a principio del XVII por Martín de Iturmendi; el segundo cuerpo, hacia 1730, no sólo fue trabajado como algo funcional, sino que, para mayor lucimiento y adorno, como solicitaron los vecinos, brilla la talla escultórica y podemos considerarlo como uno de los más armoniosos y elegantes de las iglesias del valle.

Una cornisa voladiza al ras del tejado sirve de arranque a esta obra barroca, está decorada con cabezas de león, ricamente esculpidas a modo de ménsulas, para las ocho medias columnas de fuste acanalado adosadas a las esquinas de la torre; dos escudos del pueblo con el águila bicéfala coronada ocupan el espacio entre las cabezas de león en los lados del mediodía y poniente; sobre los huecos para las campanas se hallan dos cabezas de ángel aladas protegidas con venera entre variadas cornisas y molduras que se remata en los ángulos con florones tallados sobre pedestales; el conjunto se cubre con cúpula de paños (en la traza original era de media naranja) coronada por templete con su bola y cruz.

Los huecos para las campanas, de arco de medio punto, se sitúan en los cuatro flancos; en el lado de poniente está la campana mayor fechada en 1687 siendo abad Martín Pérez de Albéniz, se utiliza para los repiques y para dar las horas (el reloj se encuentra en una caseta al lado de la torre entre la bóveda y el tejado) su peso aproximado es de 780 kilos; la segunda, algo más pequeña, se sitúa en el hueco que da a la Sierra de Urbasa y, en su tosca inscripción, podemos leer la fecha de su fundición: 1589, dato confirmado en el libro de cuentas en que su autor, Diego de Lancagorta, recibe 145 ducados por refundirla; en el arco septentrional están colocadas dos pequeñas campanas (llamadas "Txilines"), una de ellas hecha por Clemente Quintana en 1644; y en el último arco más estrecho, se halla una campana volteadora de mediano tamaño del siglo XIX, que, a mediados del siglo XX, cayó sobre el tejado del pórtico en una procesión y prácticamente no se usa.

Llama nuestra atención una pequeña campana que se sujeta en la bóveda del campanario, citada en un libro de reciente publicación²⁸; pertenecía a la ermita de Aizaga y se trajo a la parroquia junto con la pila bautismal a mediados del XIX; está fechada en 1011, aunque por la escritura, la forma de la campana, etc., no es posible que sea de ese año; es probable que sea la fecha de la primitiva campana a la que ésta sustituyó o una equivocación del campanero; de todas formas es interesante esta fecha ya que puede ayudarnos a esclarecer el origen del lugar de Aizaga en la Edad Media, quizá durante el reinado de Sancho III el Mayor.

Encuadrado entre la torre y la capilla del lado de la epístola, se encuentra el pórtico, construido por Ignacio de Gorriarán y Miguel de Jáuregui en los mismos años que la torre. Su interior es irregular ya que parte está ocupado por la torre y otra parte por una de las capillas; antes de construirse el crucero en 1762, era más amplio y comunicaba con la antigua sacristía que ocupaba el espacio de la capilla meridional. Su fachada se divide en tres grandes arcos de medio punto, mayor el central, decorados con ángeles alados en las enjutas; una cornisa moldurada divide el pórtico con el sobrepórtico en el que se abren cuatro vanos enrejados en origen, este piso se utilizaba para guardar el grano del diezmo y la primicia y comunicaba con el coro por medio de una escalera ricamente tallada (se conservan las vigas de sujeción). Los arcos se enrejaron en dos ocasiones para evitar el paso del ganado.

ESCULTURA

Introducción

La escultura en la parroquia se halla representada por un amplio y armonioso conjunto de retablos dieciochescos, en los cuales destacan las tallas del retablo mayor y colaterales por su lograda ejecución y cuidada policromía, así como también el majestuoso Cristo barroco. Estas obras fueron realizadas en el primero y último cuarto de siglo XVIII. Otro momento importante para la escultura fue la segunda mitad del siglo XVI dentro de la estética renacentista, aunque no se conservan ninguna de aquellas obras.

Obras desaparecidas

A través del primer libro de cuentas, conocemos la realización de diferentes retablos y otras obras escultóricas que adornaban la iglesia.

Hacia 1547 la capilla mayor estaba terminada y los patronos de la iglesia debían concentrar su atención en el mobiliario de la misma. Esta actividad queda reflejada en las numerosas noticias relativas al encargo de piezas escultóricas.

En un mandato de 1542 se encarga la ejecución y pintura de un sagrario a Miguel de Baquedano, aunque no parece que lo realizó y es en 1559 cuando se cita un sagrario e imagen de Nuestra Señora para ser policromados.

28. URSUAIRIGOYENI. *Campanas y campaneros de nuestras iglesias*. Pamplona. 1987. Colección Diario de Navarra (nº 300), págs. 206-207.

Para 1563 sabemos que existe un retablo de San Miguel, patrono de la iglesia, ya que aparece mencionado en los mandatos y las cuentas en que se paga seis ducados por su policromía, otros pagos continúan hasta 1566.

Este último año se entrega a Joan Martínez de Gastaminza 12 ducados como principio de pago de un sagrario nuevo cuyo coste total es de 74 ducados²⁹, este sagrario se vendió en 1715 al convento real de Barnea en Álava de la orden de San Bernardo)³⁰.

En los años 1566-67 se da noticia del encargo de una talla de San José y su correspondiente retablo con un donativo particular.

En 1578 se paga a Joan de Ostiza 17 ducados por un púlpito, facistol y escaños para el coro, la tasación la realiza Pedro de Yaurtia o Larramendi. Este último, recibe entre 1579 y 1590, 186 ducados por hacer puertas, escaños, armarios y retablos para la iglesia; estas obras fueron tasadas por el conocido escultor Lope de Larrea y Martín de Barrena en 1587 y examinadas por Joanes de Gastaminza.

Quizá de todo esto convenga concretar la existencia en el presbiterio de tres retablos dedicados a San Miguel, el mayor, a San José y posiblemente a la Virgen los laterales; estos datos parecen confirmados por la realización y arreglo de los correspondientes altares en 1567 por Juan de Bulano.

Todos estos retablos han desaparecido, pero sus sustitutos dieciochescos mantienen su dedicación y emplazamiento.

Retablo Mayor

Datos históricos

Para finales del siglo XVII, tras las laboriosas obras de cantería en la nave de la iglesia y las bóvedas, los retablos del XVI no debían estar en buenas condiciones o no eran del agrado de los parroquianos y se decide sustituirlos.

Como primer paso, en 1683 se encarga un nuevo sagrario a Gabriel de Berástegui, maestro arquitecto de Estella, que según el visitador "es persona de mucha satisfacción". Un año después se realiza la entrega y se termina de pagar los 260 ducados de coste en 1688³¹. En 1714 Juan Bautista de Suso, autor del retablo mayor, lo aprovechó haciendo pequeñas reformas; en la última reforma retablística se le cambió de puerta y sobredoró.

En 1699, para completar la cabecera, se da licencia para que, siempre que hubiere efectos sobrados, se pueda hacer nuevo retablo principal y colaterales, poniendo la obra a remate de candela o a concierto, sin permitir hacerla a tasación.

29. De este escultor de Olazagutía se conoce su participación en el retablo mayor de Santa María de Desojo en 1569, (CMN Estella I, pág. 430) y en el retablo de la iglesia de Olazagutía en 1582.

30. AGN. Prot. Not. Alsasua. Francisco de Galarza. 1715 n° 11: Venta del sagrario viejo.

31. AGN. Prot. Not. Alsasua. Pedro de Arza. 1684 n° 37: Entrega del sagrario realizado a concierto; una de las condiciones era "dorar y pintar la caja y puerta con el bulto de la Resurrección", pero a finales del XVIII se cambió el motivo de la puerta del sagrario. El principio de pago se hizo con un donativo de 50 reales de a ocho (40 ducados) entregado por Esteban López de Goicoechea.



Parroquia de San Miguel. Capilla mayor y crucero.

En ejecución de esto, en 1710 se presenta en Iturmendi Juan Bautista de Suso, escultor y arquitecto de Viana, a delinear las trazas y para diciembre se escritura el contrato de los retablos con un presupuesto de 1.000 reales de a ocho. En agosto de 1714 hace la entrega de los retablos y de dos confesionarios, tres guarniciones de altar y un pequeño Cristo. Dichas obras son reconocidas por Fermín de Larrainzar, arquitecto, y Manuel Gil, escultor, ambos vecinos de Pamplona³².

Satisfechos con estos trabajos, un mes más tarde, los regidores del lugar contratan con el mismo Suso y su mujer "el dorar y estofar el sagrario, historias y bultos de los retablos, adelantando el dinero necesario hasta que la iglesia tenga efectos sobrados". Las condiciones fueron fijadas por Joseph García, decorador de Pamplona, y el coste alcanzó los 6.047 reales con el añadido de un cancel y un monumento. Un año después se escritura el fin del dorado y el reconocimiento llevado a cabo, de común acuerdo entre las partes, por el criado de Suso Juan de Lasarte, arquitecto y dorador de Leiza³³.

32. AGN. Prot. Not. Echarri Aranaz. Miguel Artieda. 1710 n° 11. Contrato de los retablos.

AGN. Prot. Not. Alsasua. Francisco de Galarza. 1714 n° 31: Condicionado, entrega y reconocimiento de los retablos y otras pequeñas obras, n° 36: Fin de los pagos de los retablos. Vid. Apéndice Documental.

33- AGN. Prot. Not. Alsasua. Francisco de Galarza. 1714 n° 46: Condicionado del dorado y estofado de los retablos. 1715 n° 18: Fin del dorado y estofado del sagrario y bultos de los retablos junto con la realización de un cancel y un monumento, reconocimiento de estas obras.

El encargo de la obra y su realización por Suso, no se hizo sin protestas y dificultades aunque no influyeron en su buen resultado final. La primera la protagonizó Juan Bautista de Sagües, arquitecto de Tolosa, que se querella contra el abad y primicieros por no haber puesto la obra a remate de candelabro³⁴, la segunda es de un devoto de la Virgen del Carmen que protesta por la no colocación de una imagen de esa advocación en el retablo principal³⁵.

Tras la construcción del nuevo presbiterio en la segunda mitad del XVIII, los retablos debían cambiar de ubicación; dicho trabajo lo realizó Joseph Olidén, arquitecto natural de Regil (Guipúzcoa), en 1772 a cuenta de los canteros autores del presbiterio, este mismo autor modificó con algunos añadidos el retablo mayor conforme al modelo entregado por Manuel Ignacio de Murúa, maestro tallista de Zumarraga³⁶. De esta forma el retablo mayor pasó al fondo de la cabecera con espacio escaso y perdió algo tan característico del barroco como son las columnas salomónicas y parte de la decoración original, añadiéndosele rocallas y alerones ya rococós; los laterales, transformados de igual manera, quedaron acoplados en los muros de los lados del altar.

Este mismo año de 1772 el visitador da licencia para que "a pesar del alcance en contra de la iglesia, y atendiendo al celo con que el abad procura a su mayor hornato y lucimiento, pueda comprar los paneles de oro necesarios para dorar el retablo mayor, los trabajos y manufactura serán a cuenta del abad y de los bienhechores, y les da las correspondientes gracias". Cinco años después, en la ciudad de Estella, Juan Martín Andrés, arquitecto, escultor y pintor de Pamplona, enumera las condiciones para dicho dorado, que lo realiza Andrés de Matta, dorador, estofador y pintor de *Cárcar*, residente en Puente la Reina; el presupuesto fue alto alcanzándose los 8.000 reales (1.000 pesos)³⁷. De esta forma se alteró sustancialmente la decoración del retablo al dorarse por entero el mismo y por pintarse las tallas con pintura al temple ocultando la policromía; además realizó pinturas decorativas en la bóveda y muros del presbiterio; para la entrega de estas obras comparecieron Joseph López de Torres, dorador de Vitoria y Francisco Santesteban, dorador³⁸.

34. AD. Pamplona. Lanz C/1229 n° 21 1711: La querella se basa en que él había propuesto hacer los retablos rebajando la sexta parte; además *había*, realizado "con toda perfección" un colateral en la iglesia de Alsasua junto a Mateo Aspiazu de Azcoitia con plano y diseño de Ventura de Andueza, natural de Baquedano. Aunque no hay sentencia el abad de Iturmendi se queja de que el demandante había recibido más dinero del convenido para la obra de Alsasua y los retablos de Iturmendi ya se estaban haciendo.

35. API. Papeles Suelos. 1714. Extensa escritura mandada por el abad al obispo donde se citan interesantes detalles de la iglesia y los retablos.

36. API. Libro de Cuentas de Joseph de Galarza. 1702-1790. Contrato con Joseph de Oliden. Este mismo arquitecto hizo el retablo de San Ciriaco de Goñi en 1772 y el de San Martín de Ataun.

37. AGN. Prot. Not. Estella. Blas Ruiz de Galarreta. 1784 n° 69: Contrato con Andrés de Matta para el dorado y pintura del altar mayor (1784); el condicionado lo dio Juan Martín Andrés en 1777. Vid. Apéndice Documental.

Este autor hizo en 1778 el repinte con colores planos de la escultura del retablo mayor de la iglesia de Cáseda (realizado por el famoso Juan de Anchieta entre 1576 y 1581). CMN Merindad de Sangüesa IV, págs. 175 y 178. Semejante trabajo fue realizado en los retablos de Iturmendi, aunque en la última restauración se sacó a la luz la policromía original de las tallas.

38. AGN. Prot. Not. Alsasua. Martín de Albizu. 1785: Declaración de los doradores respecto a hallarse bien y perfectamente dorado el retablo mayor.

Una vez señaladas estas notas históricas, podemos decir que este retablo mayor es obra de Juan Bautista de Suso en su estructura (en parte modificada tras su traslado) y escultura dentro del Barroco, de Joseph Olidén su traslado y parte de elementos decorativos y sobre todo a Andrés de Matta se debe el último adorno decorativo con el dorado y pintura ya dentro de la estética rococó.

Juan Bautista de Suso

Escultor y arquitecto de Viana que trabajó a finales del siglo XVII y principio del XVIII. Sus obras más conocidas se encuentran en Viana, su ciudad natal, como son: el retablo mayor de la iglesia de San Pedro en 1687, desaparecido; en la de Santa María hizo parte del retablo mayor hacia 1670, el retablo de San Francisco Javier en 1690 y parte de la decoración de la sacristía; en el convento de San Francisco realiza la sillería del coro en 1681. En la iglesia de San Román de Mirafuentes trabaja las tallas del retablo de la Inmaculada y en la de San Pedro de Mendigorria en 1716 hace un retablo de la Inmaculada, del que se conserva la talla de la titular muy buena (tiene notable parecido a la Inmaculada del retablo de la iglesia de Iturmendi)³⁹.

Mientras realizaba los retablos para la parroquia de Iturmendi, y creemos que residiendo en este lugar, se trasladó a Oñate en 1713 para hacer la portada principal de la parroquia de San Miguel y dos años después, su retablo mayor, con bastante similitud al de Iturmendi por realizarse casi al mismo tiempo y por ser de igual advocación las dos iglesias⁴⁰.

Por lo que conocemos de Suso, podemos deducir que dejaba satisfechos a los que le contrataban ya que le volvían a llamar para hacer otras obras.

Las obras de Juan Bautista de Suso son plenamente barrocas y algunas alcanzan el dinamismo churrigueresco. Los retablos de la iglesia de Iturmendi poseen escasa decoración barroca en su arquitectura por causa de las transformaciones, donde podemos admirar esa estética es en las tallas de buena factura con sus elegantes ropajes movidos junto con la rica policromía floreada de vivos colores. Al contrario que en muchos de los retablos barrocos de la provincia, en los de nuestra iglesia lo más valioso es la escultura, y más después de los cambios que en ellos se hicieron. (Fig. 9)

39. LABEAGA J.C. *Viana Monumental y artística* 1981.

CMN Estella II, págs. 569/ 577/ 579/ 602/ 380.

ORBE SIBATTE M. *Estudio histórico-artístico de la parroquia de Mendigorria*. PV 1982.

40. AGN. Prot. Not. Alsasua. Francisco de Galarza 1714 n° 7: Arrendación de las casas y viñas que Juan Bautista de Suso y su mujer tenían en Viana. 1715 n° 7: Auto para la escritura de contrato del retablo de Oñate, siendo testigo su hijo Joseph Joaquín.

GARCÍA GAINZA M^a C. *Notas para el estudio de la escultura barroca navarra*. Letras de Deusto. T-5 n° 10, pág. 127: retablo mayor de San Miguel de Oñate.

UGARTE FÉLIX Y OTROS. *Inventario Histórico-Artístico del valle de Oñate*. Oñate 1982.

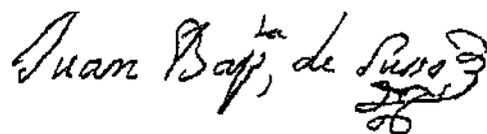


Figura 9. Firma del retablista y dorador Juan Bautista de Suso.

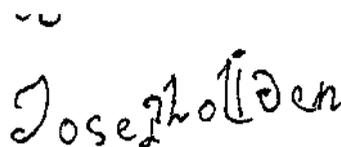
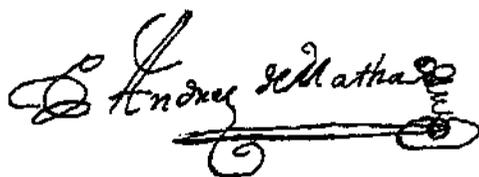
Andrés de Matta

Dorador y pintor de Cárcar del que se conocen obras realizadas en la segunda mitad del siglo XVIII.

En Caparroso trabajó en la iglesia de Santa Fe en 1754 dorando su retablo mayor y en la ermita de la Virgen del Soto decorando su bóveda y sus muros con pinturas murales y decoración rococó (con muchas semejanzas a las realizadas en la iglesia de Iturmendi), en esta ermita doró su altar mayor en 1767. También doró en 1776 el retablo mayor de San Román de Cirauqui⁴¹.

Mientras residía en Iturmendi, realizando el dorado de los retablos de su iglesia, dio las condiciones para dorar el órgano de la iglesia de Echarri Aranz y para hacer un monumento en la de Alsasua el año 1785⁴².

Quizá lo más destacado de Matta sea su vertiente de dorador, donde introduce compleja decoración rococó, llegando a realizar rocallas y escenas de ángeles complicadas y vistosas; en las obras pictóricas baja en calidad. (Fig. 10)



Descripción y análisis

Este retablo, que ocupa todo el frontis de la cabecera del templo, era en principio de estilo Barroco (seguramente muy parecido al de la iglesia de San Miguel de Oñate) pero como se ha dicho, sufrió traslado y una profunda transformación tras la ampliación de la iglesia. Tales modificaciones afectaron sobre todo a la estructura arquitectónica simplificándola y sustituyendo

41. CMN. Olite. Págs. 67/75/77: obras en Caparroso. CMN Estella I, pág. 413 Cirauqui.

42. AGN. Prot. Not. Alsasua Martín de Albizu 1785 n° 91 y Francisco López de Goicoechea 1785 n°83.

algunos elementos barrocos por motivos de rocalla; en cambio se mantendrá la escultura original, sin lugar a dudas lo más valioso.

El retablo descansa sobre un zócalo de piedra arenisca ornamentada con molduras, al que está acoplado el altar de piedra de sillería.

La traza se compone de banco, dos cuerpos con dos calles y ático semicircular. Las calles se articulan con columnas de fuste liso (cuando se colocaron en la reforma de 1772 eran de fuste estriado pero, tras el dorado, se convirtió en liso; en esta misma reforma se eliminó las columnas originales salomónicas). La separación entre cuerpos corre a cargo de cornisa enriquecida con motivo de espejo rodeado de hojas carnosas y molduras.

En las calles laterales figuran hornacinas de medio punto, la central del piso inferior es de medio punto rebajado mientras que en el superior adopta forma rectangular, siendo ambas más profundas que las de las calles laterales, (tras el retablo se construyó un gran arco de medio punto para dar mayor profundidad a esta calle central) manteniendo en su marco motivos vegetales carnosos del retablo original. El ático mantiene la división tripartita y se halla coronado por molduras de rocalla, aletones y gloria central.

En cuanto a la iconografía, el banco presenta sendos altorelieves con la aparición de San Miguel en el monte Gárgano, motivo que repetirá el escultor en el posterior retablo de Oñate ya reseñado. En el primer cuerpo, los pedestales de las columnas se adornan con cuatro estatuillas de Santos Diáconos; las hornacinas de las calles laterales albergan las tallas de Santa Águeda y Santa Lucía (150 cms.), sosteniendo cada una la palma del martirio y sus respectivos atributos: un platillo con los pechos la primera y los ojos la segunda; se trata de obras de gran belleza avaladas por el mantenimiento de la policromía original con profusión de flores de vivos colores tanto en los mantos como en las cenefas y el cuidado de sus facciones. La central está ocupada por el sagrario-expositor, obra plenamente barroca con columnillas profusamente decoradas y portezuelas rococó, sobre el mismo, en el espacio que ocupaba una cúpula del propio sagrario, se sitúa una pequeña Inmaculada (70 cms.) que guarda un gran parecido con la de Mendigorriá, realizada dos años más tarde por el propio Suso⁴³.

En el segundo piso la hornacina central está ocupada por la imagen de San Miguel de tamaño natural, titular de la parroquia, sobre los diablos prostrados a sus pies con la cruz y el escudo (con la inscripción: "Qui ut Deus"), es una escultura de buena factura por su aire movido resaltado por el penacho de su casco y su brillante coraza, que guarda estrecho parecido a la de Oñate; en los lados encontramos dos tallas de los obispos San Martín y San Blas prácticamente idénticos con sus respectivos báculos.

Corona el retablo el habitual Calvario: el Crucificado, la Virgen y San Juan, buenas tallas complementadas por sendos óvalos de pintura que representan a María Salomé y la de Cleofás; enriquecen el conjunto del ático cua-

43. URANGA J.E. *Cien imágenes navarras de la Virgen*. Pamplona 1972. Colección Diario de Navarra. nº 6, pág. 18: "Muestra de nuestro barroco navarro es la Virgen del retablo de Iturmendi" (puede referirse a la del retablo mayor o a la del Rosario titular de uno de los laterales).

tro esculturas de ángeles con los instrumentos de la Pasión: escalera, columna, tenaza y martillo con clavo, colocados sobre los pedestales del *lócalo*.

Todos los espacios libres del retablo están ricamente decorados con motivos de rocalla y vegetales.

Retablos laterales de San José y de la Virgen del Rosario

Estos retablos fueron contratados al mismo tiempo que el mayor por el propio Juan Bautista de Suso. Da la sensación que, en general, mantienen su estructura primitiva aunque, al igual que el mayor, sufrieron simplificación que se refleja en las columnas totalmente lisas, probablemente al mismo tiempo que el mayor. El dorado actual data de los años 1784-85, y aunque no está documentado su autor, dadas las similitudes con el del mayor, puede atribuirse a Andrés de Matta.

Su estructura, idéntica en los dos, consta de banco, cuerpo y ático sobre doble zócalo. El cuerpo presenta hornacina de medio punto flanqueada por columnas, el ático ofrece un nicho rectangular entre aletones; corona el conjunto un frontón mixtilíneo decorado con espejo y vegetales carnosos.

En cuanto a la iconografía, el del lado de la epístola dedicado a San José, está presidido por una notable talla del Santo Patriarca con el niño con bella policromía original. En el ático la cofradía de San Antón ha situado a su patrono, protector de los animales y como tal venerado en los medios rurales (los fundadores de esta cofradía fueron los arrieros). El del lado del evangelio, que tiene como titular a la Virgen del Rosario, muestra una talla de ésta con hermosa policromía cuajada de flores rojas y verdes, y en el ático la imagen de San Francisco Javier con grave expresión mística.

Completan este conjunto del presbiterio dos puertas (una de ellas simulada) coronadas por un nicho muy decorado a modo de retablo; los nichos están flanqueados por columnas lisas y rematados por frontón mixtilíneo entre aletones y albergan, el del lado de la epístola a San Rafael y el del evangelio la escultura del Ángel de la Guarda conduciendo a un niño. Fueron realizadas en la reforma del último cuarto del siglo XVIII por Joseph Olidén y Andrés de Landa, arquitecto de Azpeitia, que hizo así mismo el entarimado del presbiterio y el guardavoz del pulpito⁴⁴.

Retablos de las capillas

Tras la ampliación definitiva de la iglesia, los retablos realizados por Suso se trasladan al nuevo presbiterio, se desmonta el retablillo de Animas y el Cristo adosado a uno de los muros cambia de lugar; las nuevas capillas vacías se van ocupando con estas obras reformadas y otros nuevos retablos, antes de 1790.

Retablo de Nuestra Señora del Carmen

Por la gran devoción de los vecinos y siguiendo la recomendación de "erigir un colateral con las joyas que no se utilicen en el adorno de la Virgen

44. AGN. Prot. Not. Alsasua. Martín de Albizu 1781 n° 94: Contrato con Andrés de Landa para el entarimado de la iglesia de Olazagutía.

EL DEVENIR HISTÓRICO DE SAN MIGUEL DE ITURMENDI



Retablo del Cristo.



Retablo mayor. Santa Águeda.



Retablo Ntra. Sra. del Carmen. Caja Central con su titular.



Retablo de San Antonio de Padua. Calle Central.

del Carmen", se construye un retablo lateral en 1772. Se contrata con Juan Bautista Abaroa, maestro arquitecto de Estella según la traza de Manuel Ignacio de Murúa, arquitecto residente en Ormaiztegui, con un coste de 1480 reales, siendo la escultura realizada por Juan Joseph Murga, escultor de Oteiza, por un coste equivalente⁴⁵.

De estilo rococó y traza mixtilínea, consta de banco, cuerpo con tres calles articuladas por columnas de fuste estriado con adorno de placas adventicias de rocalla y gran ático con remate de planta mixtilínea con frontón partido entre aletones.

Lo más destacado es la caja central profunda con arco rebajado original que cobija el hermoso conjunto de la Virgen rodeada de angelillos sobre nubes plateadas y bajo ella las ánimas del purgatorio implorando su auxilio; en las calles laterales dos pequeños nichos albergan las imágenes de San Joaquín y Santa Ana. En el ático un expresivo relieve describe la escena de la Visitación, flanqueada por dos esculturas de ángeles que portan óvalos con la inscripción AVE MARÍA; en el remate aparece un haz de rayos que debía estar ocupado por la paloma del Espíritu Santo desaparecida y sustituida por cabeza de ángel. (Fig. 11).

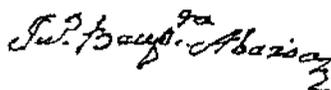


Figura 11. Firma del retablista Juan Bautista Abaroa.

Retablo del Cristo

Como complemento decorativo del Cristo construido por Martín de Margui en 1685, el propio Abaroa se encarga de hacerle un retablo que lo enmarque con un coste de 814 reales, en los mismos años que el del Carmen y a su lado.

Su estructura se reduce a una gran hornacina entre dobles machones, que sostiene una cornisa de medio punto coronada con remate mixtilíneo.

Esta sencilla arquitectura contribuye a resaltar la talla del Cristo barroco, más grande que el natural de gran perfección anatómica y volado paño de pureza, mostrándonos con crudo realismo el tormento de la cruz. Sobre la cornisa aparecen dos ángeles portando la lanza y esponja respectivamente; en el centro del ático sobre rayos se sitúa la paloma del Espíritu Santo. También se puede destacar el rico zócalo decorado con símbolos de la pasión.

Tanto este retablo como el del Carmen situados en la capilla del lado del evangelio, están dorados seguramente por el mismo autor del dorado del retablo mayor pues mantienen su decoración rococó incisa, aunque en menor medida⁴⁶.

45. AGN. Prot. Not. Alsasua. Martín de Albizu 1773 n° 56: Contrato y condiciones para la construcción de un colateral por Juan Bautista Abaroa, siendo testigo su hijo Eusebio.

46. API. Segundo Libro de Cuentas. 1640-1816, pág. 349: "Pago de 9-853 reales de plata por el dorado de los colaterales, altar del Cristo y el del Carmen".

Retablo de San Antonio de Padua

Preside la capilla del lado de la epístola un retablo de finales del XVII transformado en la segunda mitad del XVIII en estilo rococó. De una carta manuscrita y de un documento donde se explican los problemas surgidos con el retablo mayor, conocemos la existencia de un retablillo para la Virgen del Carmen construido en 1696 con limosnas de los vecinos⁴⁷, tras la ampliación de la iglesia y la remodelación de los retablos, éste pasó a la capilla, se le cambió la advocación al hacersele uno nuevo a la Virgen del Carmen y a finales del XVIII se le añadieron las dos calles laterales y una nueva iconografía. En el último decenio del XVIII se doró el retablo por obra de Clemente Olleta siguiendo la corriente rococó como en los demás retablos, (su firma está oculta en una de las tablas del retablo), fue reconocido por Francisco Sabando.

Su estructura se compone de banco, cuerpo con tres calles y ático. La calle central puede corresponder al retablillo mencionado y mantiene el estilo barroco articulándose por columnas de fuste en zig-zag o serpenteantes.

Forman su banco dos netos con ménsulas de hojarasca entre los que se dispone un tablero decorado; sobre los netos montan las columnas rematadas en cornisa y en las calles laterales se hallan dos hornacinas de medio punto rematadas con decoración a modo de dosel, mientras que la central, más profunda y con venera, está decorada exteriormente con volutas y frontón mixtilíneo; el ático está articulado por dos pequeñas columnas zigzagueantes, cuatro floreros, dos aletones y una estrella central con cara de ángel rodeada de nubes.

Preside el retablo el titular (150 cms.) y, a ambos lados, San Juan Bautista (110 cms.) y San Buenaventura; en el ático destaca el relieve de la Anunciación (a juego con el de la Visitación del retablo del Carmen de la obra capilla) y dos tallas sueltas de San Lorenzo y San Benito. La imaginería baja en calidad respecto a la de los demás retablos.

En esta misma capilla, haciendo frente al del Cristo, se encuentra un retablo moderno de 1904 con la advocación de la Virgen Inmaculada.

Otras obras e imágenes sueltas

Entre el ajuar litúrgico, de elegante diseño rococó, destacamos dos "hacheros de moda" realizados por Juan Martín Andrés y dos mesas de credencia con recuerdos cortesanos que se hallan entre los pedestales del retablo mayor, estas obras fueron doradas y pintadas por Andrés de Matta⁴⁸, también del mismo estilo es el tornavoz construido por Andrés de Landa. El altar mayor de estilo barroco es donación de la parroquia de Santacara y sus líneas curvas y decoración están a juego con el conjunto retablístico. La sillería del coro

47. Vid. Nota 35 y API Papeles Suelos. Carta manuscrita de 1696.

48. Vid. Nota 37. Añadido de condiciones por Andrés Matta: "Sea obligado el maestro ejecutante a dorar dos acheros mayores, las dos águilas que se hallan en el enrejado del presbiterio y pintar de verde dicho enrejado; sea obligado también a platear un frontal para el altar mayor...". Vid. Apéndice Documental.

son simples cajoneras del siglo XVI decoradas con respaldos de hojarasca a principio del XVIII. Preside el coro un crucifijo barroco muy tosco.

En la casa parroquial se guardan dos interesantes bandejas de madera para recoger las limosnas, con relieves de San Antonio abad y de las Animas del Purgatorio titulares de sus cofradías; también se conserva una lápida de piedra decorada con un cáliz y vinajeras que se sacó del suelo del frontón construido en 1859 con losas de la iglesia y una talla de alabastro de San Antonio de Padua de estilo barroco como la imagen de la Virgen del Pilar que se halla en la ermita de esta advocación.

Existen también varias tallas sueltas modernas: un Sagrado Corazón donado en 1897, una Virgen de los Dolores situada en el retablo del Cristo, una Virgen del Carmen para las procesiones de 1908, una Virgen de Lourdes y una devota Virgen de las Hijas de María.

Pila Bautismal

Finalmente, en este apartado escultórico, es imprescindible destacar la pila bautismal del siglo XII por su gran interés histórico y artístico.

La pila bautismal era y es un elemento indispensable de la parroquia, en el siglo XVI se construyó una para nuestra parroquia pero, por defecto de la piedra o del cantero, a los pocos años se queja el visitador ante el abad por hallarse defectuosa y pierde agua dicha pila; esta llamada de atención se repi-



Pila bautismal románica.

te varias veces hasta 1864 en que se hace intercambio con la de la ermita de Aizaga, edificio románico del siglo XII.

La pila de Aizaga que estudiamos fue utilizada mientras se mantuvo el poblado del mismo nombre hasta mediados del siglo XIV y, hasta su traslado a la parroquia, era utilizada para los bautizos, de los que lo pedían por devoción (numerosas partidas de los libros de Bautismo son de niños de éste y de otros pueblos vecinos, bautizados en esta pila cuando se hallaba en la ermita)⁴⁹; según la tradición popular en esta pila fueron bautizados los últimos gentiles, aunque el obispo Igual de Soria, en su visita a Iturmendi en 1796, señala que en la parroquia rural de Eizaga se administra el bautismo a los que lo piden por devoción.

Tras el intercambio, se colocó la pila en el lugar que ocupaba la trasladada a Aizaga, bajo el coro en un hueco de la pared, más tarde se subió al lado del altar mayor y en la última restauración fue trasladada al centro de la capilla del lado del evangelio donde repose sobre una peana octogonal para ser admirada totalmente.

Descripción

La pila es una gran copa (93 cms. de alto por 90 de diámetro) de una pieza de piedra arenisca. El pie se encuentra deteriorado por la humedad y la copa, en buenas condiciones, es de sección circular agallonada que se decora en el borde superior con relieves de carácter narrativo e histórico⁵⁰: dos caballos ensillados y con adornos bajo el cuello, uno con jinete protegido con escudo y el otro comiendo en un pesebre sujetado por un hombre; a su lado tres guerreros luchan con espadas, siguiendo de izquierda a derecha, el símbolo del sepulcro de Cristo y las tres Marías con vistosos vestidos y una copa en sus manos que se dirigen hacia él; se completa la decoración con dos arpías enfrentadas y una piña entre ellas y un centauro disparando una flecha que porta sobre el lomo una máscara entre vegetación.

Parece seguro que el escultor de esta pila fue el mismo que talló los capiteles y la decoración de la ermita de Aizaga, pues se repiten los temas y la forma de realizarlos.

Esta hermosa pila bautismal de estilo románico creemos que merece un estudio más detallado y completo para ocupar un lugar en el arte románico de Navarra, escaso en este tipo de obras.

PINTURA

El arte pictórico de la iglesia lo componen la decoración de la bóveda y muros del presbiterio y un cuadro de San Cristóbal colocado frente a la entra-

49. API. Libros de Bautismos. Entre 1670 y 1805 numerosas partidas de bautismo son de niños de los pueblos cercanos: Bacáicoa, Urdiáin, Echarri Aranaz, Lizarraga, Arruazu, a los que sus padres trajeron a bautizarlos en esta pila por devoción a la Virgen de Aitzaga; a algunos de ellos se les ponía el nombre de "Aitzaga", además del propio.

50. *GUIA Y MAPA DE NAVARRA*. Caja de Ahorros de Navarra. 1986, pág. 192.

da, realizado por Celestino Pablos en 1890 y donado por un vecino del pueblo.

En las condiciones del dorado del altar mayor dadas en 1784 se señala que "todos los retablos se han de cubrir con un dosel o pabellón pintado en la pared de color azul y encarnado, junto con una imitación de ventana, ángeles u otro asunto de historia que mejor diga a la disposición del maestro ejecutante y cabildo de dicha iglesia". Esta decoración pictórica fue realizada por Andrés de Matta⁵¹.

También Clemente de Olleta, que doró el retablo de San Antonio de Padua, pintó "una historia sobre el mundo" en los huecos de los muros que quedan entre los retablos de San Antonio y el de Carmen y la bóveda, aunque dichas pinturas fueron eliminadas en la última restauración por hallarse muy deterioradas.

Si se conserva por el contrario la decoración pictórica de la cabecera con la que se logra una perfecta ambientación barroca en este espacio.

Aunque el valor artístico no es muy alto, sí lo es el decorativo y el catequético por el que, tras la veneración de los santos situados en los retablos, se pasa a la contemplación del cielo con los coros de ángeles que cantan rodeando a Dios, esperanza y descanso del cristiano.

Descripción

Sobre el dosel sujetado por angelillos que rodea los retablos (pintado actualmente de color verdoso) se sitúan dos cuadros de rocalla con florones, uno a cada lado del presbiterio; sobre ellos en el lado del evangelio se describe la escena de la leyenda de Teodosio de Goñi frente al dragón y la aparición de San Miguel, al otro lado se halla la ventana que ilumina la cabecera y pintado un mirador con dos personajes; los arcos de la bóveda se decoran con pedestales y rocallas sobre las que se posan las virtudes con sus símbolos: Fe, Esperanza y Caridad en un lado y Justicia, Fortaleza-Templanza y Prudencia en el otro; en el centro de la bóveda dos coros de ángeles con instrumentos musicales cantan y tocan sobre nubes y guirnaldas rodeando al Espíritu Santo en forma de paloma; finalmente en el arco de entrada al presbiterio se pintan cuadros, muy decorados, con los bustos de cuatro santos padres: Jerónimo, Gregorio, Agustín y Ambrosio, y los de San Pedro y San Pablo en los extremos; en el centro se anota la fecha de 1784, año en el que podemos dar por concluidas las obras de la iglesia casi en su totalidad.

ORFEBRERÍA

Notas históricas y documentales

Las piezas de orfebrería son elementos indispensables para los diferentes oficios litúrgicos de la iglesia. Como se ha señalado, si el pueblo aumentaba

51. Vid. Nota 37. Apéndice Documental.

en número de vecinos y riqueza, ésta se manifestaba en las obras arquitectónicas y escultóricas de la misma, lo que también ocurría en el número de obras de orfebrería, casi exclusivamente de plata, que aumentaban en número.

En 1540 el ajuer era pobre y mínimo con dos cálices, una copa para el Santísimo y una cruz de latón; pero ya en 1575 se manda hacer una cruz de plata y un cáliz, de ello se encarga el famoso platero de Olite Hernando de Oñate que cobra 226 ducados por ello y por dos portapaces de latón, el cáliz no está claro si lo hizo él ya que el que se conserva de esa época posee marca poco clara. En 1637 se paga 40 ducados a J. Músquiz, platero de Pamplona, por unas vinajeras de plata, por rehacer los cálices y por una custodia y viril (estos últimos pagados con un donativo del abad difunto). Cuatro años antes se había hecho inventario y ya se indicaba la existencia de tres cálices, una cruz de plata y otra de latón, vinajeras y un hostiario de plata.

En 1699 se manda que Manuel de Osma, platero de Pamplona, haga unas crismas de plata (son las fechadas en 1704). Se hace nuevamente inventario y las piezas son abundantes: tres cálices, tres cruces: grande, mediana (donada en 1650) y la de latón, o cobre, dos copones, dos incensarios de plata y latón con sus navetas, dos crismas de plata y estaño, cuatro pares de vinajeras; tres de estaño y una de plata y una urna de cristal con reliquias de San Jorge y otros santos engarzada en plata. En 1745 Manuel de Pueyo y Antonio de Ancín, plateros de Estella, hacen una cruz de plata y doran un copón; ese mismo año se manda hacer una custodia de plata aprovechando los materiales de dos candeleros, siete campanillas y una media luna que no sirven.

En 1772 se manda que, ante el gran número de alhajas que los bienhechores han regalado a la venerada Virgen del Carmen, se haga inventario de ellas y, a excepción de las que se utilicen para su adorno, se les dé un destino más ventajoso como sería el erigirle un colateral, que en realidad fue lo que se hizo; también se manda hacer inventario de las joyas de Nuestra Señora del Rosario y de N^a S^a de Aizaga.

En 1796, al hacerse una imagen nueva de la Virgen del Carmen, Julián García de Vicuña, platero de Salvatierra, le hace una corona nueva de plata utilizando la corona vieja; este mismo año se paga 170 reales a dos hombres y una caballería por llevar la plata de la iglesia a Lodosa por temor al francés y traerla después de las paces.

En 1800 José Antonio Aspiazu hace una lámpara nueva de plata con un coste de 5.073 reales.

En 1809, como en muchos lugares, el pueblo de Iturmendi se encontraba "en la última miseria" a causa de la guerra y por los continuos suministros de bagajes y ahora se les pedía 27 onzas de oro; no encontraron otra solución que vender parte de la platería de la iglesia, por lo que se nos privó de conocer algunas de las mejores piezas (casi únicamente fueron respetadas las donadas, indispensables para el uso litúrgico). Las piezas fueron las siguientes: dos candelabros (traídos de las Indias en 1715), un copón, dos vinajeras con sus platillos, un cáliz, la cruz chiquita, una custodia hecha en 1745, una corona de la Virgen, y las dos mayores: la lámpara nueva de 216 onzas y la cruz procesional grande de 132 onzas realizada en 1575 por Hernando de Oñate. En

total sumaban 606 onzas (18,78 kilos de plata) que hacían 10.014 reales, parte de esta suma fue devuelta a la parroquia y otra parte perdonada⁵². No conocemos la suerte de estas obras de orfebrería, quizá fueron fundidas y las más valiosas se vendieron a otras iglesias como ocurrió, casi seguro, con la custodia actual de nuestra parroquia que se compró al platero Pedro Antoni Sasa en 1825; según se lee en su base pertenecía al señorío de Anderaz, junto a Abárzuza, que, por parecidas razones a las de la iglesia de Iturmendi la habría vendido.

En 1821 el propio Sasa había hecho unas crismeras para la parroquia, y en los años posteriores reparó varias piezas. En 1846 el platero Serapio García rehace el incensario de plata y la naveta.

Además de los plateros citados, participaron otros en reparaciones y limpieza de las piezas: Francisco García de Vicuña y Ponciano Villareal que hizo la lámpara actual (1821) ambos de Salvatierra (1721), Francisco Contisán (1864) y los de Pamplona: Antón de Borgoña (1562), Miguel Cerdán (1604), Joseph de Araño (1684), Pedro de Aguinagalde (1796), Ramón Iturralde (1846) y Antonio Marota (1901) de este último es un decorativo cáliz donado a la parroquia en 1974 por un sacerdote del pueblo.

Catálogo de Piezas

Cáliz de plata en su color (13,5 cms. de base, 22,5 de altura y 8 de copa) rehecho en el siglo XVI y restaurado en el XVII, es de estilo purista, su copa es lisa y se halla deteriorado.

Cáliz de plata con la copa dorada (14 por 25 por 8) de estilo barroco aunque el pie y el astil los reconstruyó Ponciano Villareal en 1832; pertenece a la ermita de Santa Marina y se guarda junto al reliquiario de la Santa que posee la marca del platero Sasa.

Cáliz de plata (14 por 26 por 9) de estilo barroco liso con nudo semiovoide, posee inscripción sobre la base que alude a su procedencia: "Ruegue a Dios el sacerdote por los devotos que dieron este cáliz a la iglesia de Aizaga. Año 1694".

Copón de plata en su color (14 por 34 por 13 de copa) de estilo barroco donado a la iglesia a finales del XVII o principio del XVIII; suaves molduras recorren su alta base y copa, posee nudo de pera y remate de cruz con sección romboidal; inscripción en la base: "Izo hace Esteban de Galarza Iturmendi".

Crismeras de plata (6 por 10 de base y 12 de altura) mandadas hacer a Manuel de Osma en 1699; de estilo barroco con traza de arqueta sobre patas de garra, cubierta a cuatro vertientes con remate rectangular y sobre él una cruz de sección romboidal; en el frente posee un expresivo relieve de San Mi-

52. AGN. Prot. Not. Alsasua. Gabriel de Albizu 1809 n° 121: "Hacía un año que suministraban raciones de pan, vino, carne, cevada, etc. al ejercicio francés estacionado en Alsasua y ya han gastado más de cuatro mil pesos, por lo que se hallan en la última miseria...".

API Tercer Libro de Cuentas. 1821-1952, pág. 28 (1830). La iglesia cobra del pueblo 4.200 reales de a 16 cuartos por la deuda contraída en la Guerra de la Independencia que alcanzaba 15.480 reales sencillos, el resto es perdonado.

guel dominando a los demonios y a su lado la inscripción: "Soy de Iturmendi año 1704". Posee marca PP en la base y burilada.

Crismera de plata, neoclásica; es una cajita en forma de cubo con tapa curba, sencilla decoración y remate de cruz semejante a las anteriores crismeras, marca del platero Sasa.

Cruz procesional de plata en su color con rayos y bellotas doradas en los extremos añadidos por Sasa en 1830; Medidas: 64 cms. de alto, por 27 de cruz; estilo manierista; posee marca de platero fustra: SO/(...).

Descripción: consta de nudo cilíndrico entre esferas sobre el que apoya la cruz de crucero circular y remates ovales; la decoración es la propia del siglo XVII de óvalos y rectángulos, costillas y pedilones; la iconografía se reduce al Cristo que preside el anverso y la Virgen con el niño en el reverso. Inscripción en un lateral: "Esta cruz de plata izo hacer Ruiz de Huguino año 1650" (el escribano real Miguel Ruiz de Huguino).

Ostensorio de plata dorada (19 por 56 y 25 de sol) pieza barroca del siglo XVIII ligeramente modificada en el astil en el XIX cuando se le introdujo algún cuerpo cilíndrico. Está formada por base circular con cierta elevación, astil con cilindro, nudo de pera y sol con rayos rectos y flameados alternando; la decoración muy escasa se limita a temas vegetales cincelados localizados puntualmente en la base y nudo, además cabujones de pedrería semipreciosa despuntan en base y sol; en la base se lee una inscripción: "Anderaz", que puede aludir a su lugar de origen, aunque desconocemos la forma en que llegó a esta iglesia.

Naveta de plata, neoclásica, decoración de hojas lanceoladas bajo el cuerpo y sobre la cubierta, lleva marca del platero S/García.

Incensario de plata neoclásico, decoración vegetal entrelazada, marca semejante a la naveta.

Corona de la Virgen del Carmen de plata con decoración vegetal y piedras semipreciosas, rematada en campanita, bola y cruz; puede ser la realizada por Julián García de Vicuña en 1796.

Reliquiarios de Santa María, San Antonio abad y San Francisco de Asís en cajitas de plata y el de Santa Marina ya descrito del siglo XIX.

CONDICIONADO Y ENTREGA DEL RETABLO MAYOR Y LOS COLATERALES DE ITURMENDI REALIZADOS POR JUAN BAUTISTA DE SUSO.

AGN. PROT. NOT. ALSASUA. FRANCISCO DE GALARZA. 1714 N° 31. 20 DE AGOSTO DE 1714

En el lugar de Iturmendi a veinte de agosto de mil setecientos y catorze ante mi el escribano y testigos, parecieron presentes de una parte D. Joseph de Galarza abad de la iglesia parroquial y de la otra Juan Bautista de Suso Mtro. escultor y arquitecto vecino de la ciudad de Viana y dijeron que el dicho Juan Bautista se obligó hacer en dicha iglesia el retablo principal y dos colaterales conforme a las trazas que ai en esta razón firmadas por dichos abad, Juan Bautista y Miguel de Artieda esno. real y condiciones que abajo irán insertas por

NICOLÁS ARBIZU

la suma y cantidad de mil reales de a ocho moneda de este Reino, pagados el primer tercio el día que se otorgó la escritura, el segundo a mediados de la obra y el tercero cuando acabare y entregare dichas obras, las cuales aian de ser bistas y reconocidas por maestros péritos del arte, nombrados por ambas partes y las condiciones son del tenor siguiente:

1.- Primeramente que dicho Juan Bautista aia de hacer todas las obras y su arquitectura de madera de roble y la talla y escultura de nogal, cortando la que fuera necesaria para este efecto de la fecha de esta escritura hasta el menguante del mes de febrero primero siguiente pues es más perfecto el corte antes que los arboles empiezen a brotar y el material así cortado debe estar secándose sin entrar a trabajar cuando menos un año.

2.- Item que el maestro aia de hacer el retablo según lo delineado en la traza llenando todo el nicho de la iglesia y las pilastras contra pilastras y muros de los dos extremos del retablo mayor retirándolos adentro dejando las columnas de los dos extremos sueltas según las de medio de manera que salgan dando la buelta atrás hasta llegar al tope de los pilares de las capillas.

3.- Item que las vasas, sotavasas, alquitravas, cornisas, traspilares, arcos, impostas, guarniciones, telares, muros y contramuros aian de ser emsamblados aingulose con sus buenas espías ocultas y los miembros correspondientes a cada una de esas piezas se han de hacer según la traza a ingulose encolados y enclavados con clavos de madera y los colgantes y adornos de la traza tengan de relieve a lo menos seis onzas y los traspilares deban llevar las capisalas correspondientes a los de las columnas que se hallan en la traza que han de ir variado y por guarnición una media caña.

4.- Item que fueron conformes que los nichos que demuestra la traza se deven ejecutar con pie de fondo siendo los ornatos de las jambas y arcos correspondientes a lo demás de la talla, adornando los paneles de talla y sus respaldos lisos y en lo que toca la traza de historias de pintura de entre columnios sean nichos como los arriba declarados para colocar en ellos los bultos de santos que se espresaran en esta escritura, y que las artesas de dichas obras aian de tener media vara de relieve y las de los colaterales algo menos por ser su obra menor y deven hacer a proporción yendo dichas artesas sobre susanbanillo.

5.- Item el maestro de su cuenta aia de costear desde su principio así la compra del material, su conducción, desbastamiento, primera ejecución de la talla, arquitectura y escultura asta poner en la iglesia como también el ponerla en ella asegurando como combenga con clavos y demás erraje conveniente siendo dicho retablo de forma que llene todo el vacío del nicho asta su bodega y respecto de que los montes del Valle de Burunda son comunes y en ellos tienen las iglesias derecho para hacer los cortes de roble que les pareciera para las obras que se les ofrecen, que por esta razón Juan Bautista pueda cortar todo lo que necesitare de roble para la ejecución de la obra sin que tenga obligación de pagar cosa alguna; y en dicha obra deben ir los bultos siguientes: en el primer cuerpo en la caja principal el de N^a S^a de la Concepción y en los nichos de ambos lados de entre las columnas Santa Lucía y Santa Águeda, en el segundo cuerpo en el nicho del medio San Miguel de cuia advocación es la iglesia y a ambos lados San Martín y San Blas, en el tercer cuerpo en medio Cristo, Maria y San Juan y en remate de la artesa el Padre Eterno y cuatro angeles sobre los banquillos con las insignias de la pasión como también las historias que muestra la traza en los pedestales y demás chicotes.

6.- Item fueron conformes las partes que el pedestal y mesa altar sobre que dicho retablo se ha de poner los aia de hacer de su cuenta y costa el maestro de piedra de sillería con las molduras y adorno de variado y pulimento que demuestra la traza siendo por cuenta de la iglesia rancar, desbastamiento primero y conducción de la piedra necesaria, como también la cal y arena que conbiene al pie de obra.

7.- Item que en los colaterales y sus nichos se aian de poner los bultos en el uno de San Jossep y en el remate de éste San Antón Abbad y en el otro colateral el de N^a S^a del Rosario y en el nicho del remate San Francisco Javier llevando en cada colateral conforme la traza ocho niños y así el retablo su sagrario y colaterales se aian de hacer y ejecutar por el maestro según la traza y condiciones expuestas y además a de hacer para la iglesia dos confesionarios, tres guarniciones de los altares que ha hecho, el dorar y estofar la imagen o bulto de la Madre de Dios de la Concepción que es la que se debe poner en el nicho principal del sagrario y también debe hacer un Cristo para poner en el púlpito para la exortación por el predicador.

... y dicho Juan Bautista de Suso en cumplimiento de su obligación a concluido las

obras y por este notario desea hacer la entrega y las partes nombran de común consentimiento y conformidad a Fermín de Larrainzar maestro arquitecto y Manuel Gil escultor vecinos de Pamplona para reconocer las obras...

Rubricadas:

Josseph de Galarza/ Juan Bautista de Suso/ Joaquín de Galbete/ ante mi Francisco de Galarza

Reconocimiento de las obras

En el lugar de Iturmendi a veinte y uno de agosto de mil setecientos y catorce parecieron presentes Fermín de Larrainzar y Manuel Gil nombrados por el abad y Juan Bautista para reconocer los retablos; y habiendo reconocido dichas obras en esta razón y mediante juramento de cada uno, declaró Fermín de Larrainzar que el retablo mayor y los colaterales y los dos confesionarios están bien y perfectamente según arte trabajados y colocados en sus sitios con toda seguridas y hermosura según la traza y condiciones, amejoradas dichas obras en catorce columnas que ellas eran de obligación el hacerlas derechas y se hallan ejecutadas salomónicas que son de mayor grandeza y duplicado coste y más amejorada toda la talla de todas las tres obras con mejor dibujo que el que demuestra la traza y más un cajoncito al pie del sagrario para tener las reliquias esto declaró Fermín de Larrainzar; y así mismo declaro Manuel Gil que la escultura del retablo maior y los colaterales están bien y perfectamente según arte sin falta ningún bulto ni chicotes ni serafines que la traza demuestra, antes halla de más un arco en el sagrario compuesto de cinco serafines nubes y rayos y dos muchachos sobre el sagrario y en el remate del retablo maior dos serafines con una paloma al pecho del Padre Eterno y también ha visto una efigie de Santo Cristo para el púlpito encarnado y la imagen de la Concepción dorada y estofada y esta ejecutada perfectamente...

Rubricas:

Fermín de Larrainzar/ Manuel Gil/ ante my Francisco de Galarza

Condiciones del dorado. Decoración pictórica del presbiterio de la iglesia de Iturmendi
AGN. Prot. Not. Estella. Blas Ruiz de Galarreta. 1784 n° 69

Condiciones con las cuales se deve ejecutar el dorado del retablo mayor de la parroquia de Iturmendi, inserto en el: los colaterales que se han añadido en las puertas de la sacristía y la que hace frente a ellas son como sigue:

1.- Primeramente que todo el oro viejo que se halla en dicho retablo mayor se aya de lavar y descubrir hasta la madera y seca que sea la humedad del lavatorio se aparejara dicha obra conforme arte: de modo que los aparejos queden fuertes y tensos así de yeso grueso, como de mate recorriendo bien sus molduras, talla y lisos pues en ellos consiste el lucimiento del oro, y sobre ellos se darán las manos necesarias de ocre y bol, las que quedan a discreción del maestro que lo ejecutare, como los del aparejo.

2.- Item que en todos los lisos que se hallan en el retablo que pasen de seis pulgadas de ancho se hayan de grabar en dichos aparejos varios dibujos de moda sean en campo bruñido o bronzado según donde mejor pareciere al maestro.

3.- Item que toda la referida obra a escepción de lo que abajo se dirá, se aia de dorar toda ella con oro fino, sin mezcla de colores resanando más o menos según lo pidiera la parte, y sin dejar de dorar los fondos de talla, pues ai mucho perjuicio en esta clausula si solo se doran las luces como algunos maestros lo hazen en perjuicio de las obras, porque se les quita mucho lucimiento por faltar la reberberación y contraposición del oro, y se bronzeara donde convenga con toda curiosidad.

4.- Item que el zócalo donde descansa dicha obra este se aia de jaspear al olio imitado a piedra, entendiéndose que desde la altura de las dos puertas de los costados del retablo hacia abajo solo se dorará las molduras y talla así de las puertas como de sus guarniciones y los lisos se jaspearan al temple y se barnizaran haciéndose a imitación del zócalo de piedra y juntamente las mesas de creencia se dorará la talla y se jaspearan los lisos a la misma imitación de las puertas.

5.- Item que los correspondiente a esculturas se deverá entender que las nueve figuras mayores que se hallan en el retablo estofadas sobre oro: en estas solo se deverá retocar de nue-

NICOLÁS ARBIZU

vo las encarnaciones y su ropaje se limpiara lo mejor que se pueda, y todas las demás figuras de angelotes y serafines que se hallanen el retablo y añadimiento de puertas estas se estofaran y encarnaran a imitación de las que hay mayores para que todas hagan simetría.

6.- Item que las nubes que se hallan a los lados del Padre Eterno estas ayan de ser plateadas y barnizadas a mate por ser así más naturales que bruñidas, tocándoles los fondos con aguada de carmín que hace fondo rojo y hermoso.

7.- Item que el respaldo del nicho del Sto. Cristo del remate se haya de pintar un Jerusalem correspondiente al paso, y juntamente se haya de pintar un pabellón con su franja lucada de oro de color encarnado con su forro azul que remate sobre las rafagas o rayos que están contra el padre Eterno y baya bajando sus faldones y perfilándose contra el retablo y añadimiento de puertas hasta sobrepujar sobre los colaterales primeros del presbiterio y que baje hasta el zócalo de los colaterales de modo que hayan de quedar bajo dicho pabellón el mencionado retablo y añadimiento de puertas con los colaterales.

8.- Item que los adamios que para las obras fuesen necesarios los sia de costear la iglesia y se aian de poner a satisfacción del maestro que ejecutase dicha obra.

Iturmendi y julio veinte y cinco de mil setecientos setenta y siete

Firma: Juan Martín Andrés

Añadimiento que se ponen a las condiciones y obligaciones puestas al dorso por Juan Martín Andrés para el dorado del altar mayor de esta iglesia, son como sigue:

1.- Primeramente que el maestro ejecutante del dorado sea obligado a dorar los dos acheros mayores que se hallan en el presbiterio.

2.- Item que hay dos águilas que se hallan en los dos enrejados del presbiterio sean igual mente doradas por el maestro, pintando de verde los enrejados, todo al oleo con la mayor perfección.

3.- Item sea obligación del maestro el formar o hacer una ventana de perspectiva a la parte del evangelio correspondiente a la que se halla en la parte de la epístola o mediodía, como también el pintar con la mayor perfección toda la capilla mayor o presbiterio con toda su bóveda desde su arco toral inclusive para adentro, pintando en ella y sus paredes algunas figuras de ángeles u otro asunto de historia que mejor diga a la disposición del maestro ejecutante y cabildo de dicha iglesia.

4.- Item sea el maestro obligado a platear un frontal para el altar mayor dándose las franjas necesarias de oro y en los parajes que correspondiera dorándolo según arte de forma que el hornato que se eche a de ser de medio relieve rebajado el campo, corriendo de cuenta de la iglesia la tabla o madera necesaria para el frontal.

Firma: Andrés de Matha

DOCUMENTACIÓN DE LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN DE 1758 A 1770

Condicionado y reconocimiento de las obras de añadido o ampliación de la iglesia por la parte del altar mayor

AGN. Prot. Not. F. de Galarza, Alsasua 1760 n° 12

En el lugar de Iturmendi a dos de Marzo de mil setecientos cincuenta y ocho ante mi el escribano y testigos, fueron presentes de una parte Don Joaquín de Galbete, abad de la iglesia de este lugar y de la obra Don Martín de Carrera vecino de Beasain y residente en Mondragón, Diego de Aizpeurrutia de Baviria y Andrés de Goicoechea de Ataun ambos en la provincia de Guipúzcoa y dijeron que en la visita a este lugar el día veinte y cuatro de agosto de mil setecientos cincuenta y seis se dio facultad y licencia para que pudiese alargar la iglesia por la parte del "Januado" y altar mayor supliendo su coste de las rentas primiciales como consta en la licencia y baliendose de la misma el abad esta combenido con los nombrados Martín de Carrera y compañeros en alargar y construir la fabrica de la iglesia en la forma, cantidad y plazos que abajo se expresan:

Arancel, capitulado o tanteo que hago y soi yo Martín de Carrera, maestro de obras de Beasain para el nuevo añadimiento que se intenta construir en la iglesia parroquial de Iturmendi por comisión y orden del señor Don Joaquín de Galbete abad, cuyas obras se han de ejecutar según la traza dispuesta por mi que va firmada al pie de la escala que es en la forma y manera siguiente:

1.- Primeramente se han de abrir los cimientos según la planta A.B. C que es la mitad del nuevo añadimiento con la grosura de dos pies dando la profundidad de ocho pies desde la superficie o rebaja de la obra vieja para abajo, y no habiéndose encontrado cimiento firme en esa profundidad para cargar dicho edificio, lo demás que se habriese será a cuenta de la iglesia, la otra mitad se haga de igual manera.

2.- Item es condición que antes que se demoliere la pared vieja de la espalda se ha de abrir y macizar los cimientos con buena mezcla de cal y arena, y la mampostería que en ella se gastare sea muy crecida y de buen asiente.

3.- Item se previene que la primera ilera de sus cimientos se le haia de dar con buenas piedras o tizonas y aceras largas de buena calidad para que resista el peso respecto de ser su altura de mucha elevación, sus intermedios macizando con buena mezcla de mortero y piedras menudas y así todo lo demás ligando con buenas piezas.

4.- Item al tiempo que se levantara hasta la superficie plana el cimiento se deberá reducir la pared dejando por la parte exterior una rebaja de un pie, como también por la parte interior a igualdad de la altura de la rebaja de fuera, dejando otro pie de base.

5.- Item se previene que desde la superficie para abajo por la parte exterior se devera empezar una bara más abajo de piedra labrada, dejando la rebaja desde los puntos para fuera y encima deveran poner tablonas de piedra labrada para que se empiece el cuerpo de ochavo con mayor firmeza y seguridad.

6.- Item se deberá empezar la pared sobre el cimiento dejando la rebaja que demuestra la traza con piedra de sillería nueva, entendiéndose desde los puntos, advirtiéndose que se levantará sin derribar la espalda de la obra vieja, y todo de piedra de sillería nueva labrada a picón por la parte de fuera y al interior de mampostería o acerería.

7.- Item se deveran ejecutar los tres arcos demostrados en la planta alzado y perfil de piedra trincherada en sus cabezas y fondos para el acomodo de los colaterales de modo que queden embutidos bajo los arcos y también en la espalda del retablo mayor otro arco para la caja del sagrario y bulto de su patrón ejecutado de piedra piconada, como también los otros dos de los colaterales según la planta y alzado.

8.- Item empezando desde el talud hasta la cornisa de su coronación se deveran hacer los dos nuevos estribos con piedra nueva arenisca y apiconada y los intermedios de la espalda y costado en igual altura de piedra vieja de la obra antigua que se devera demoler con todo cuidado y bolver a asentar.

9.- Item sea de cuenta y obligación del maestro ejecutante el mudar la puerta de la sacristía al paraje que más convenga, como también las dos ventanas que se han de hacer en el lienzo del mediodía y poniente dando la anchura y altura que muestra la traza.

10.- Item se pone por condición de que deveran poner todos los materiales necesarios al pie de la obra, como son piedra labrada, cal, arena, mampostería y agua; maderamen, tablonas, aserrados, clavazón para la rueda y andamios, como también la ripia y teja y maderamen para la tejabana o taller y que acabando la obra queden para el nuevo añadimiento del tejado de la iglesia.

Solicitud de los regidores y vecinos de Iturmendi para concluir las obras de ampliación de la iglesia.

AGN. Prot. Not. Alsasua Martín de Albizu, 1761 n° 95

En el lugar de Iturmendi del valle de Burunda a nueve de octubre de mil setecientos sesenta y uno se juntaron y congregaron los regidores, vecinos y concejo del lugar en su casa concejil a toque de campana para tratar, expedir y deliberar las cosas pertenecientes al buen gobierno y economía del lugar y se hallaron presentes... y estando así juntos propuso el regidor a los vecinos concejantes que bien saben que mediante permiso y facultad obtenida del ordinario de este obispado se ha hecho en la parroquia del lugar a la parte que mira al orien-

te cierto añadimiento y entendiéndose la misma facultad y permiso para hacer dos capillas o crucero para darle concabidad, anchura, extensión y capacidad que corresponda a lograr de este fin el mayor acomodo de la feligresía que se halla aumentada considerablemente de tiempo antiguo acá, no se logra cumplida la mira y celo que tubo el lugar como patrono en fomentar un proyecto y fin tan laudable como el de tomar una resolución tan firme cual era la de que efectivamente se añadiese dicha iglesia como mejor y más conveniente fuese para su mayor decencia y hornato; y teniendo la iglesia, cuando se concedió el permiso, cerca de mil ducados de efectos, se animó mucho más para dicha resolución. Pero como se hallaban a censo seiscientos cincuenta ducados a favor de la iglesia sobre las fincas de varias repúblicas y el residuo hasta mil en poder de Joaquín de Galbete abad último de la parroquia, propuso el lugar que para mantener corrientes los censos y en beneficio de la iglesia, el equivalente o lo que fuera necesario se ofrece a suplirlo o adelantarlo, así como lo ejecutó en el añadimiento que se ha hecho a una con la nueva sacristía que se ha rehedificado, y una pequeña parte de bóveda que se ha hecho en el presbiterio de más elevación que la que está hecha anteriormente a fin de que del nivel de la nueva se ejecute toda la demás que falta para darle más vista y lucimiento a la iglesia, respecto de estar la antigua muy baja y no conforme según arte con el añadimiento ejecutado.

Y en las circunstancias que van expresadas, y viendo que Don Miguel de mendia abad actual no toma deliberación alguna para que se continúen y concluyan las obras ni sabe el lugar el ánimo que puede tener en este particular, en vista de que ni aún practica diligencias para el remate y conclusión de la sacristía, padeciendo un total abandono y descuido en lo que va referido, no pudiendo el lugar, como tal patrono de su iglesia, permitir ni convenir el que esta quede con la imperfección, poco aseo y menos lucimiento y ornato a que hoy tiene y con indecencia en su interior, pues con el practicado añadimiento no se logra el fin de darle mayor concabidad, y es casi lo mismo el que nada se hubiera hecho donde no se ejecuten las capillas o crucero y es indispensable el remate de la nueva sacristía con su bóveda, a una con la otra que falta empezando desde la nueva del presbiterio hasta el remate de la iglesia al nivel de la nueva, y también el que se derriben las pilastras que están debajo del arco impidiendo la vista en los oficios, devociones y funciones de la iglesia, que de lo contrario ni se consigue el acomodo de la aumentada feligresía ni la vista y lucimiento ya que queda defectuosa como lo reconocen cuantos ven la iglesia y no menos con desaprobación del beedor de edificios de este obispado que tiene hecha inspección ocular con motivo de la entrega del añadimiento y asegurado de que era preciso la continuación de las obras restantes, para las cuales los vecinos se allanan nuevamente a hacer todo el acarreto de piedras y materiales necesarios al pie de obra, de esta manera la iglesia se ahorra un gasto no el menor y además hay personas celosas y caritativas que suplirán y adelantaran todo el dinero necesario hasta el remate y perfección de todas las obras sin rédito ni ganancia, con que se logre facultad para vender los seiscientos cincuenta ducados decensos y se pague las deudas de las anteriores obras.

Y estos poderosos motivos estimulan al lugar a recurrir como patronos al tribunal eclesiástico pidiendo no solo se pueda vender los efectos de los censos, como se concedió con la primera licencia al anterior abad, sino que también la que corresponda para la continuación y conclusión de las obras que restan para hacer.

Y para representar todo lo expuesto, dan su poder a Ignacio Navarro procurador del dicho tribunal para practicar todas las diligencias a fin de conseguir dichas peticiones. Si es necesario acuda a los Señores Jueces metropolitanos de Burgos y demás tribunales superiores y también se pueda valer del real auxilio de fuerza de los tribunales reales de este Reino.

Rubricas:

Francisco de Goicoechea/ Joaquín Martínez de Goicoechea/ Estebán López de Goicoechea/ Salvador de Zufiaurre/ Miguel López de Goicoechea/ Joseph López de Goicoechea/ Joaquín de Goicoechea y Echeverría/ Cristóbal de Goicoechea/ Joaquín Fernández/ Miguel López de Ciordia y Goicoechea/ Miguel García de Riezu/ Martín Martínez/ Juan Miguel de Goicoechea/ Gregorio de Mendiluce/ Miguel de Riezu/ Martín de Ituran/ ante mi Martín de Albizu.

Declaración del veedor Pérez de Eulate sobre las obras de la iglesia de Iturmendi por mandato del tribunal eclesiástico.

En la ciudad de Pamplona a veinte de noviembre de mil setecientos sesenta y uno ante el notario pareció presente Joseph Pérez de Eulate veedor de obras del obispado para hacer la declaración jurada siguiente: Habiendo visto y reconocido con todo cuidado la iglesia parroquial de Iturmendi que, posterior a la entrega y reconocimiento que hizo el declarante sobre el añadido de la iglesia, alla se han hecho las paredes de la sacristía nuevas en el paraje destinado por los maestros que trabajaron lo añadido de aquella, y ya que la sacristía se halla solamente con la cubierta del tejado para hechar las aguas fuera, pero sin bóveda ni enladrillado, no se puede usar el interior con manipostería, y no se pueden rebestir los sacerdotes en otro paraje que el presbiterio con incomodidad e indecencia, y algunas veces con temor de que caiga alguna piedra o a lo menos china, a causa de que con el motivo de alargarse el presbiterio, se dejaron a los dos lados de aquel dos trozos de pared desmoronados por el daño o gasto que causaría al armazón del tejado hasta el tiempo preciso de hacerse las capillas fondas o de crucero, experimentándose que siempre que andan recios los vientos no se puede aguardar en el presbiterio y menos arrimarse la gente a los paredones por el mucho polbo y chinas que caen en la iglesia porque falta un trozo de bóveda; además los paredones se deben deshacer por hallarse desplomados y mal costruidos por mala mezcla y piedra menuda y respecto de que la iglesia es muy estrecha y sin embargo a el largo y añadido y contener el lugar el lugar mucha gente, es del sentir del declarante se hagan a los lados y desde el remate del presbiterio dos capillas fondas cuando menos o bien capillas de crucería aunque le parece estar bien con que se hagan las capillas fondas de modo que su alto no esceda de treinta pies de gueco, y el ancho proporcionado de un estribo a otro y de fondo bastará con doce pies de gueco y las paredes exteriores de las capillas de tres pies de grosor y la parte exterior de una buena azerería labrada a picón y bien escuadrada y poniéndole sus tizonos que atraviesen las paredes de bara en bara con buena manipostería y buena mezcla de mortero hecho con dos quintos de cal y tres de arena hecha la mezcla dos meses antes de empezar la obra, y le parece al declarante que todas las obras que faltan, corriendo los acarretos de los materiales a cuenta del lugar, tendrán de coste la cantidad de cuatro mil ochocientos y noventa reales de este reino.

Firma: Joseph Pérez de Eulate/ ante my Pedro Nolasco de Echeverría.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- | | |
|--|--|
| ABARÍA, Bernardo de, cantero | BAZTERRICA, Lorenzo Antonio de, maestro de obras |
| ABARÍA, Martín de, cantero | BERASTEGUI, Gabriel de, maestro arquitecto (ret.) |
| ABAROA, Juan Bautista, maestro arquitecto (ret.) | BERGERANDI, Francisco, cantero |
| AGUINAGALDE, Pedro de, platero | BERGERANDI, Ignacio, cantero (hijo) |
| AIZPEURRUTIA, Diego de, cantero | BERGERANDI, Pedro, cantero (padre) |
| ALBIZU, Esteban de, cantero | BORGOÑA, Antón de, platero |
| ALTUNA, Miguel de, veedor y tracista | BULANO, Juan de, cantero |
| ALLAFOR, Tomás de, carpintero | CARRERA, Manuel Martín de, arquitecto y maestro de obras |
| ANCIN, Antón de, platero | CARRERA, Martín de, maestro de obras |
| ANDRÉS, Juan Martín, arquitecto, escultor y pintor | CERDAN, Miguel, platero |
| ARANA, Domingo de, carpintero | CONTISAN, Francisco, platero |
| ARANO, Joseph, platero | ECHEVERRÍA, Bernardo de, carpintero |
| ARRITEGUI, Martín de, cantero | ECHEVERRÍA, Domingo de, cantero |
| ASPIAZU, José Antonio, platero | ECHEVERRÍA, Xabier Ignacio, veedor de obras |
| BAQUEDANO, Miguel de, escultor y pintor | ECHEVERRÍA Y MENDIOLA, Bartolo de, cantero |
| BARANDIARAN, Juan de, carpintero | |
| BARRENA, Martín de, escultor | |

NICOLÁS ARBIZU

- EIZMENDI, Bartolomé de, cantero
 ELORZA, Cristóbal de, carpintero
- FRATIN, Francisco, veedor de obras
- GALARZA, Joseph de, abad
 GALBETE, Joaquín de, abad
 GARCÍA, Joseph, dorador
 GARCÍA, Serapio, platero
 GARCÍA DE VICUÑA, Francisco, dorador
 GARCÍA DE VICUÑA, Julián, dorador
 GIL, Manuel, escultor
 GOICOECHEA, Andrés de, cantero
 GORRIARAN, Ignacio de, maestro arquitecto y cantero
- HUARTE, Miguel Fermín de, maestro albañil
- IGOALA, Martín de, cantero
 IMAZ, Gabriel de, albañil
 IRIBARREN, Manuel de, veedor de obras
 IRISARRI, Francisco Andrés, cantero (hijo)
 IRISARRI, Xabier de, maestro de obras (padre)
 ITURMENDI, Martín de, cantero (padre)
 ITURMENDI, Martín de, cantero (hijo)
 ITURRALDE, Ramón, platero
 ITURRIZA, Eugenio de, carpintero
- JAUREGUI, Miguel de, cantero
 JUANENA, Martín de, cantero
- LAMESTA, Pedro, cantero
 LANCAGORTA, Diego de, campanero
 LANDA, Andrés de, arquitecto (ret.)
 LANZ, Juan Miguel, carpintero
 LARRAINZAR, Fermín de, arquitecto (ret.)
 LARRAMENDI o YAURTIA, Pedro, escultor y entallador
 LARREA, Lope, escultor
 LARRONDO, Manuel de, veedor de obras
 LASARTE, Juan de, arquitecto y dorador
 LIZARDI, Joseph de, arquitecto y cantero
 LOPETEGUI, Pedro de, cantero
- LÓPEZ DE GOICOECHEA, Joaquín, vecino de Iturmendi
 LÓPEZ DE TORRES, Joseph, dorador
- MACAYA, Sebastián, cantero
 MAREGUI, Martín de, escultor
 MAROTA, Antonio, platero
 MARTÍNEZ DE GASTAMINZA, o GASTAMINZA, Joanes, escultor
 MENDIA, Miguel de, abad
 MATTA, Andrés de, dorador, estofador y pintor
 MURGA, Juan Joseph, escultor
 MURUA, Manuel Ignacio, maestro tallista
 MUSQUIZ, J. platero
- OCHOA DE IMAZ, J. carpintero
 OLASAGARRE, Gracián, cantero
 OLASAGARRE, Juan José, cantero
 OLIDEN, Joseph, arquitecto (ret.)
 OLLETA, Clemente, dorador
 ONDATEGUI, Joseph de, cantero
 OÑATE, Hernando de, platero
 OSMA, Manuel de, platero
 OSTIZA, Joan de, carpintero
 OTAMENDI, Manuel de, carpintero
- PABLOS, Celestino, pintor
 PELEAR FRATIN, Pedro, veedor de obras
 PÉREZ DE EULATE, Joseph, veedor de obras del obispado
- PUEYO, Manuel, platero
- QUINTANA, Clemente, campanero
- RAZQUIN, Ángel, cantero
 RAZQUIN, Lucas, cantero
 RAZQUIN, Miguel, cantero
 RUIZ DE HEGUINO, Miguel, escribano real
- SABANDO, Francisco, arquitecto (ret.)
 SAGUES, Juan Bautista de, arquitecto (ret.)
 SAN JUAN, Juan Antonio de, veedor de obras
 SANCHE III EL MAYOR, rey de Navarra
 SANTESTEBAN, Francisco, dorador

EL DEVENIR HISTÓRICO DE SAN MIGUEL DE ITURMENDI

SARASOLA, Martín de, carpintero

SASA, Pedro Antonio, platero

SIERRA VELASCO, Francisco de, cantero

SUSO, Juan Bautista de, escultor, arquitecto y dorador

URDINARAN, Martín de, cantero

VIGURRIA, Pedro de, notario

VILLARREAL, Juan de, veedor de obras y tracista

VILLARREAL, Ponciano, platero

ZABALA, Andrés de, cantero

ZUMETA, Diego de, cantero

ZUBELZU, Juan Cruz, carpintero