

Promotores y comitentes de la escultura conmemorativa de comienzos del siglo XXI en Navarra

José Javier Azanza López
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Resumen

En los primeros años del siglo XXI, el monumento conmemorativo sigue mostrándose como una de las tipologías escultóricas con mayor desarrollo en Navarra, continuando así la tendencia manifestada a lo largo de la centuria anterior. Buena prueba del interés que despierta esta manifestación artística constituye la labor promotora llevada a cabo en este terreno por diferentes instituciones y particulares.

El presente trabajo aborda el análisis de los más recientes monumentos conmemorativos a partir de sus comitentes, entre los que se encuentran los Ayuntamientos, el Gobierno de Navarra a través de sus diversos departamentos, la financiación de naturaleza mixta en la que varias entidades o instituciones colaboran para sufragar la obra, los monumentos erigidos por suscripción popular y, finalmente, aquellos fruto de la donación de un particular o de una institución.

Abstract

In the first years of 21st Century, memorial is one of the sculptural typologies with more development in Navarra, keeping on in this way with the tendency showed along previous century. A good evidence of the interest that this artistic expression arouses is the work of promotion carried out in this subject by different institutions and private individuals.

Present work analyses the most recent memorials starting for their promoters. Among them we can find town councils, Government of Navarra through its diverse departments, the financing with a mixed nature in wich several concerns or institutions collaborate to pay the cost of the work, the monuments set up by popular subscription, and, to end, those monuments fruit of the donation from an individual or an institution.

Introducción

Indudablemente, la escultura conmemorativa constituye una de las tipologías más importantes de cuantas han abordado los escultores contemporáneos. No sólo encierra en sí un interés artístico, sino también sociológico, por cuanto con su presencia contribuye a caracterizar las corrientes de pensamiento de una época y, también, a las gentes que habitan un determinado espacio geográfico. En definitiva, el monumento conmemorativo no es tan sólo una manifestación artística, sino que se erige en símbolo de unos ideales propios del contexto político, social o cultural en el que surge, de manera que se convierte en una manifestación de naturaleza socio-estética sujeta a interpretaciones de diversa índole y a las variables de la historia¹.

Por tal motivo, la comprensión histórica de todo monumento conmemorativo implica no sólo el análisis de sus componentes formales –ya sean materiales, tipológicos o temáticos–, sino también de todo aquello que tiene que ver con el proceso monumental, cuya importancia es tal que en él radica una buena parte de las razones que lo justifican. La gestión constituye así uno de los aspectos capitales: hace referencia a la motivación que pone en marcha todo el mecanismo, la convocatoria o concurso entre artistas para la ejecución de la obra, su financiación y, por último, los actos propios de la inauguración. No debemos olvidar que un monumento conmemorativo es, ante todo, una obra pública, y que como tal debe contar con una fecha de entrega en la que se sintetiza el sentido de quien lo ha promovido y creado; la recepción en sociedad de toda obra pública constituye, por tanto, un momento privilegiado para la proclamación de cualquier pensamiento político y social, de donde se deduce la importancia de su inauguración.

Uno de los eslabones fundamentales de este complejo proceso es el de la promoción de la escultura conmemorativa, dada su propia materialidad generalmente costosa. El promotor o comitente sufraga los gastos generados por los artistas que intervienen en el proceso monumental, así como los que se derivan de su posterior custodia y conservación. Siguiendo muy de cerca las pautas generales de comportamiento en esta disciplina artística, diversas han sido las vías de financiación a través de las cuales se han erigido monumentos conmemorativos en Navarra, lo cual viene a demostrar el interés existente en nuestra comunidad hacia esta tipología escultórica, inscrita en el marco más amplio de la escultura pública². En un reciente estudio ya hicimos alusión a los promotores que se habían distinguido en la financiación del monumento conmemorativo en Navarra a lo largo del siglo XX³, de manera que en

¹ Véase al respecto el clarificador estudio de REYERO, C., *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Cátedra, 1999.

² La escultura pública en Navarra durante la Edad Contemporánea está siendo objeto de un profundo estudio por parte de José María Muruzábal del Solar. MURUZÁBAL DEL SOLAR, J.M., “La escultura pública en Navarra como imagen plástica”, en *Actas del VI Congreso de Historia de Navarra. Navarra. Memoria e imagen*, vol. II, Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 2006, pp. 481-492.

³ AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo en Navarra. La identidad de un Reino*. Col. Panorama, nº 31, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003.

el presente trabajo realizaremos un recorrido por algunas de las obras más representativas de los primeros años del siglo XXI⁴.

La labor promotora de los Ayuntamientos

Los Ayuntamientos locales han sido los promotores más habituales de monumentos públicos; ello se explica en virtud de la estrecha relación que, en todos los órdenes, pero sobre todo desde el punto de vista urbanístico y representativo, se establece entre la ciudad y sus estatuas, que pasan a formar parte de su patrimonio mueble y de su identidad colectiva.

Mención especial merecen en este sentido los Ayuntamientos de Pamplona y Tudela, en su afán por embellecer sus plazas, paseos y jardines con monumentos conmemorativos, a la par que rinden homenaje a alguno de sus hijos más ilustres o rememoran acontecimientos de señalada importancia para la ciudad. Pero de igual o mayor importancia resulta el hecho de que muchas otras localidades navarras no se hayan olvidado de perpetuar la memoria de aquellos personajes vinculados con la historia particular del lugar. En ocasiones se trata de recordar al propio fundador de la población; en otras, al héroe local que fue elevado a los altares o alcanzó fama y honor en el terreno eclesiástico, militar e intelectual; y también han tenido un recuerdo los consistorios para aquellas actividades económicas que durante siglos se han venido desarrollando en la localidad, así como para el folklore y las tradiciones más arraigadas. Todo ello ha servido para forjar la identidad de un lugar y para desarrollar la conciencia y orgullo de pertenecer al mismo.

En más de una ocasión, el **Ayuntamiento de Pamplona** ha hecho público su deseo de incrementar el patrimonio artístico e histórico de la ciudad a través de la colocación de esculturas ornamentales conmemorativas de hechos o figuras históricas relevantes para la ciudad⁵. Además de la financiación conjunta con otras entidades de determinados monumentos conmemorativos que ornamentan las calles y plazas de la ciudad, el Consistorio pamplonés ha sufragado a título individual varias esculturas en lo que llevamos de siglo XXI, continuando así con su labor promotora de la centuria anterior.

Una de las referencias monumentales a la tauromaquia en la capital navarra se encuentra en la escultura **“El mundo de los toros”** (Homenaje al toro), creada expresamente por **Carlos Ciriza** para participar en la exposición **“Formas”**, iniciativa auspiciada por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, que entre los meses de julio y octubre de 1996 exhibió esculturas

⁴ Deseo mostrar mi más sincero agradecimiento a Esther Elizalde, Naiara Ardanaz, Ángel Alcalde y Egoitz Telletxea por su inestimable ayuda en la obtención del material fotográfico que ilustra el artículo.

⁵ Así se manifestaba por ejemplo la alcaldesa Yolanda Barcina al afirmar que el monumento a Carlos III el Noble contribuiría a *aumentar el patrimonio de esculturas de grandes artistas que hay repartidas por la ciudad*. De igual forma, el encargo a Faustino Aizkorbe de una escultura de San Francisco Javier realizado desde el Área de Cultura del Ayuntamiento, no obedecía tan sólo al interés conmemorativo del V Centenario del Apóstol de las Indias, sino que pretendía también incrementar el patrimonio histórico y artístico de Pamplona a través de la colocación de esculturas ornamentales conmemorativas de hechos o figuras históricas relevantes para la ciudad.

de treinta y nueve artistas navarros contemporáneos en los espacios abiertos de la Ciudadela y del Paseo de Sarasate⁶. Finalizada la muestra, el Ayuntamiento pamplonés mostró interés por su adquisición, la cual se hizo efectiva en el mes de diciembre de 1998 por la cantidad de 800.000 pesetas. Desde ese momento, el conjunto escultórico permaneció desmontado en la Ciudadela en busca de una ubicación definitiva, que apuntaba a los alrededores de la Plaza de Toros como emplazamiento natural. Finalmente, la escultura fue instalada en uno de los parterres cercanos al coso taurino el 26 de junio del año 2000.

El conjunto monumental, de 5,5 metros de altura y 374 kilos de peso, se configura en su parte inferior a modo de obelisco que incorpora en cada una de sus caras cuatro apliques de madera de forma rectangular, en alusión al vallado de los encierros sanfermineros y, por tanto, a la vinculación del animal con esta fiesta. Corona esta estructura una monumental esfera de la que surgen cuatro cabezas de toro que miran a los cuatro puntos cardinales, referencia al mundo taurino que el artista homenajea. En esta obra, Ciriza plasma su particular visión de la fiesta taurina, que también aborda en su serie pictórica "Tauromaquias" realizada entre 1996 y 1997. El artista estellés otorga al animal una actitud de respeto y admiración, pues el toro es para él un animal noble y bravo, dotado de gran potencia y fuerza vital. Por tal motivo, las cabezas de toro del monumento son poderosas expresiones de la fuerza animal, coronadas por unas perfectas cornamentas que realzan su majestuosidad; son toros ideales, perfectos ejemplos de una raza combativa y noble. Carlos Ciriza firma de esta manera una obra cuya fuerza reside en el impacto visual, en la que tienen cabida la expresión artística y la admiración del artista por el magnífico animal⁷.

El año 2004 se conmemoró el milenario de la subida al trono de **Sancho III el Mayor** como rey de Pamplona, motivo por el cual el Ayuntamiento de la ciudad organizó diferentes actos culturales con la intención de aproximar la figura del monarca a los ciudadanos. En este contexto, el Área de Cultura del Ayuntamiento encargó al escultor y profesor de la Escuela de Arte de Pamplona, **Alberto Orella**, la ejecución de un conjunto escultórico en recuerdo de la efeméride, por la cantidad de 82.491 euros (algo más de 13'7 millones de pesetas)⁸.

Escultor riguroso y de convicciones, Alberto Orella abandona su tradicional forma de expresión neominimalista para retomar el camino del arte figurativo, en una obra en la que el artista pamplonés se decantó no por la figura del rey guerrero sino por su faceta como hombre de estado, resaltando las cualidades diplomáticas del monarca que le permitieron mantener cohesionados sus dominios frente a las tensiones internas y los acosos del exterior. Con un lenguaje figurativo y a la vez personal, Orella concibe una figura en bron-

⁶ *Diario de Navarra*, 8-7-1996, p. 38.

⁷ *Diario de Navarra*, 27-6-2000, p. 45. AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo...*, p. 105.

⁸ *Diario de Navarra*, 15-10-2003, p. 32.

ce de dos metros de altura y cuatrocientos kilos de peso en la que el rey Sancho III aparece de pie, con gesto altivo y mayestático, mirando al oeste hacia donde extiende su mano derecha. Los rasgos del rostro insisten en la dimensión psicológica del personaje y se muestran a la vez dulces y enérgicos, con una mirada que transmite aplomo y seguridad en sí mismo, pómulos salientes como signo de coraje y valentía, y una barba muy cultivada que denota su carácter reflexivo.

La imagen del monarca viene acompañada de una alusión a los territorios históricos en los que se enmarcó su reinado, por cuanto apoya su mano izquierda sobre un gran bloque de piedra de Tafalla en el que están representados en bronce los escudos de Pamplona y Nájera, completando las referencias heráldicas otros dos bloques en los que figuran los escudos de Castilla y Aragón, que quedan a unos metros de distancia para significar que se encontraban en los límites de su reino. Evidentemente, los cuatro escudos obedecen a una visión muy personal de artista por cuanto no existían en la época de Sancho el Mayor, pero constituyen un anacronismo del que se sirve Alberto Orella para dotar de significado al conjunto de la obra. En el anverso de la piedra de Tafalla puede leerse la inscripción: *Sancius III Maior (1004-1035) Rex Pampilonensis Rex Ibericus*.

Orella trabajó la escultura de Sancho el Mayor delante de sus alumnos, para que pudiesen comprobar su quehacer diario. Y aunque el artista se decantaba por la Plaza del Vínculo –por la que discurre la calle que lleva su nombre- o por la Ciudadela como posibles ubicaciones para la escultura, finalmente quedó instalada en el Parque de la Media Luna, visible desde la Avenida de la Baja Navarra, frente al Seminario y próxima al Colegio Oficial de Médicos. Su inauguración tuvo lugar el 14 de mayo de 2004, en la víspera del viaje de la Corporación Municipal en Cuerpo de Ciudad a la localidad burgalesa de Oña para celebrar el acto institucional conmemorativo del milenario de Sancho el Mayor⁹.

Apenas unos meses más tarde, el 8 de septiembre de 2004, Pamplona conmemoró el 581 Aniversario del Privilegio de la Unión con un repleto programa de actos en el que los zaldikos y kilikis bailaron en el atrio de la catedral al son de la cornamusa navarra, instrumento del siglo VIII similar a la gaita recuperado para la ocasión. Con tal motivo, el Área de Cultura del Ayuntamiento encargó la ejecución de una escultura de **Carlos III el Noble** al escultor madrileño **Francisco López Hernández**. El presupuesto de la escultura ascendió a 112.000 euros (18'6 millones de pesetas).

Buen conocedor de la estatuaria clásica y renacentista, Francisco López Hernández es uno de los más genuinos representantes del realismo escultórico contemporáneo español, cuya obra manifiesta una innegable calidad técnica de ejecución cuidada y suelta. El artista madrileño se ajustó a las cláusulas de la contratación que especificaban la ejecución de una escultura de carácter figurativo y monumental, con 2'10 metros de altura aproximada-

⁹ *Diario de Navarra*, 10-3-2004, p. 78; 14-5-2004, p. 32; y 15-5-2004, p. 31.

mente, que contase con los suficientes elementos iconográficos que identificaran al monarca. De esta forma, Francisco López concibió una figura en bronce que muestra al monarca en pie, en actitud de entregar el Privilegio de la Unión con el que en 1423 consiguió pacificar a los burgos pamploneses (Navarrería, San Cernin y San Nicolás), que porta en su mano derecha, en tanto que dobla la izquierda hacia el pecho con gesto solemne (Fig. 1). Para su ejecución, el escultor madrileño se inspiró en el sepulcro del rey Noble dispuesto en la nave central de la Catedral de Pamplona, del que tomó detalles concretos como los rasgos del rostro o las flores de lis que adornan la indumentaria y la corona del monarca, con el propósito de hacerlo más identificable y reconocible para cualquier vecino de la ciudad.

Como resulta característico en su producción, Francisco López crea una obra sin retórica ni complejidad aparente ninguna, basándose exclusivamente en la realidad natural; mas utiliza con enorme acierto los contrastes luminosos para, con el juego de luces y sombras, conseguir cierta expresividad que se suma al virtuosismo técnico y a su habilidad para modelar o forjar con absoluto verismo las texturas y calidades. Instalada en la confluencia de la Avenida de Carlos III con la Plaza del Castillo, mirando hacia esta última, la escultura descansa sobre una peana de granito crema Cáceres –igual que la loseta de la Plaza del Castillo– de 1'20 metros de altura que lleva una inscripción relativa al significado del Privilegio de la Unión, además de la firma del autor¹⁰.

En el año 2006, el Ayuntamiento de Pamplona se sumó a los actos conmemorativos del V Centenario del nacimiento de **San Francisco Javier** con una escultura que reflejase su labor misionera universal. El encargo recayó en **Faustino Aizkorbe**, decisión en la que resultó determinante el hecho de que el escultor navarro fuese autor de diversas esculturas del santo que desde 1998 se fueron colocando en Yamaguchi (Japón), Sancian (China), Goa (India) y en la propia localidad de Javier. En realidad, la escultura del santo mantiene la concepción estética y simbólica de las anteriores sin apenas variaciones, salvo el diferente tamaño. El coste de la obra ascendió a 120.000 euros sufragados íntegramente por el Consistorio pamplonés.

La escultura, fundida en bronce y recubierta de una pátina verde, tiene cinco metros de alto y pesa diez toneladas (Fig. 2). Se eleva sobre un pedestal cúbico de dos metros de altura. Confesaba el propio Aizkorbe que, siguiendo los pasos del escultor aragonés Pablo Serrano –primero en ofrecer una interpretación diferente de la figura clásica de San Francisco Javier–, él también quiso aportar una visión personal y a la vez contemporánea a través de su escultura. Partiendo de esta premisa, elabora una obra sugerente, amable, y llena de espiritualidad que quiere plasmar en la pureza de líneas del conjunto. Pese al aparente carácter no figurativo, es posible descubrir en ella una de las iconografías características del Apóstol de las Indias como es la del santo extático, con la mirada elevada hacia lo alto y abriéndose la sotana a la altura del torso para mostrar su corazón inflamado de amor divino, como

¹⁰ *Diario de Navarra*, 12-11-2002, p. 55; 18-3-2003, p. 42; 1-9-2004, p. 24; y 9-9-2004, p. 30.

reflejo de las grandes avenidas de consolación con que Dios premiaba sus trabajos. Claridad de formas y superficies lisas caracterizan una escultura a la que por otra parte no resultan ajenas sus investigaciones en torno al vacío y al descubrimiento del espacio interior¹¹.

La obra quedó ubicada en el Parque de Yamaguchi de Pamplona, y su inauguración tuvo lugar el 4 de agosto de 2006, en el marco del Encuentro Nacional de Jóvenes organizado por la Conferencia Episcopal Española junto con la Diócesis de Pamplona-Tudela.

También el **Ayuntamiento de Tudela** se ha distinguido como promotor de escultura conmemorativa, en su objetivo de *ir dotando a la Ciudad de elementos que la embellezcan, le den un aire cada vez más humano y pueda ser la ciudad habitable que todos deseamos*, indicaba una nota de prensa del Consistorio tudelano con motivo de la inauguración del Monumento al Violinista. Varios son los conjuntos que podemos reseñar en este sentido.

En la clausura de las VIII Jornadas de Exaltación de la Verdura organizadas por la Orden del Volatín, el domingo 5 de mayo de 2002 tuvo lugar la inauguración del **Monumento a la Hortelana** con el que la ciudad pretende rendir un homenaje a la verdura a través de la figura de una mujer, imagen alegórica de la huerta y de la verdura tudelanas. La escultura muestra a una hortelana que calza abarcas y viste un delantal tirano que se ciñe a las formas de su cuerpo, con el cabello recogido en la nuca, como representación de las tudelanas de antaño; en su mano izquierda porta un manojo de alcachofas, mientras que con la derecha protege su rostro del sol en un gesto de gran espontaneidad. Emplazada en la Plaza del Mercado, es una obra en bronce con una altura superior a los dos metros realizada por el escultor pamplonés **José Antonio Eslava**, quien mantiene el estilo figurativo aunque de rasgos simplificados y con una marcada estilización del cuerpo que se dispone de forma inestable¹².

Meses más tarde, el 22 de noviembre de 2002, Tudela aprovechó la festividad de Santa Cecilia para rendir homenaje a la música con la inauguración del **Monumento al Violinista**, cuya adquisición por parte del Consistorio tudelano había tenido lugar meses atrás¹³. El grupo, obra del escultor ovetense **Mauro Álvarez Fernández**, representa la figura de un violinista que sentado en un banco toca su instrumento, ante la atenta mirada de un niño y una niña que escuchan la melodía con semblante risueño (Fig. 3). La interpretación es totalmente figurativa, de carácter naturalista y equilibrada; el violinista presenta una actitud de plena armonía y concentración en la ejecución de su música donde incluso los niños, interrumpiendo sus alborotados juegos con la pelota, han decidido prestarle atención y participar de la intimidad

¹¹ *Diario de Navarra*, 22-11-2005, p. 37; 6-7-2006, p. 26; y 4-8-2006, p. 64. AZANZA LÓPEZ, J.J., "La imagen de Javier en el arte contemporáneo: el caso de Navarra", en *Actas del Congreso Internacional Los Mundos de Javier*, 8-11 de noviembre de 2006 (en prensa).

¹² AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo...*, p. 106.

¹³ En efecto, la escultura fue adquirida mediante acuerdo de Comisión de Gobierno del Ayuntamiento de Tudela adoptado el día 10 de mayo de 2002, disponiendo el artista de un plazo de entrega hasta el 31 de diciembre, que no llegó a agotar.

musical en que está sumido el artista. Se recrea el autor en la multitud de detalles que componen el aderezo de un músico profesional de orquesta sinfónica el día de estreno; es más, casi parece corresponder al propio “concertino” por la singularidad de su vestir, a lo que se añade el perfecto conocimiento de la posición del músico cuando está ejecutando la pieza musical y el equilibrio del cuerpo, recursos a través de los cuales el escultor asturiano impregna de un aire romántico a toda la composición.

El conjunto escultórico, realizado en fundición de bronce a la cera perdida, tiene unas dimensiones de 1,20 metros de ancho, 1,70 de fondo y 1,70 de alto, y supera los 1.300 kilos de peso; se encuentra elevado sobre un pedestal de hormigón de 1,10 metros de altura. Su presupuesto total ascendió a 99.167 euros (16,5 millones de pesetas). Al acto de inauguración acudió el propio autor, Mauro Álvarez, uno de los mejores escultores figurativos del país, cuya obra de temática muy diversa se caracteriza por el tratamiento realista cargado de magisterio artesanal; no era ésta además la primera ocasión en que Álvarez recibía un encargo para realizar un monumento al Violinista, pues con anterioridad el Ayuntamiento de Oviedo le había encomendado una obra con idéntico tema destinada a la Plaza de la Gesta de la capital asturiana. El monumento quedó instalado en la Plaza del Mercadal, junto a la fachada del Centro Cultural Castel-Ruiz, al considerarlo el Consistorio tudelano el lugar más idóneo por albergar dicho edificio la Escuela de Música Fernando Remacha y otros colectivos culturales, a la vez que pretendía reconocer la importante labor que durante años ha realizado Castel Ruiz en favor del patrimonio cultural de la ciudad¹⁴.

En el mes de mayo de 2003, el Ayuntamiento de Tudela financiaba una nueva escultura que rinde homenaje a la música popular de la ciudad, y lleva por nombre “**Atabal**” en referencia al tamborcillo o tamboril que suele tocarse en las fiestas públicas; de hecho, la escultura en bronce representa a un hombre tocando un tambor, concebida en un lenguaje a medio camino entre figuración y abstracción. Su ubicación en mayo de 2003 en la plaza del casco viejo surgida tras la urbanización de la zona de Huerfanicos, sirve de recuerdo a las actividades musicales que se desarrollaban en el edificio de la calle Caldereros antes de ser derribado, verdadero punto de encuentro y lugar de referencia cultural para muchos tudelanos. Su autor fue el escultor local **Manuel Aramendía Zuazu**, que compagina su labor artística con su trabajo como profesor de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona. El coste de la obra ascendió a 16.500 euros (2.745.369 pesetas) que fueron sufragados por el Consistorio de la capital ribera¹⁵.

Una nueva escultura sufragada por el Ayuntamiento tudelano rinde homenaje al **deporte y a los deportistas**. Inaugurada el 19 de diciembre de 2006, supuso al Ayuntamiento una inversión de 9.000 euros, y corrió a cargo del escultor carbonero **Jesús Pérez Marín “Bóregan”**. Realizada en acero con óxido férrico, con una altura de 1’25 metros y 200 kilos de peso, representa

¹⁴ AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo...*, pp. 106-107.

¹⁵ *Diario de Navarra*, 14-3-2003, p. 51; y 18-5-2003, p. 73.

el torso y piernas de un deportista en el instante de ejecutar un movimiento, aunque dado su carácter simbólico son muchas las posibles interpretaciones: puede tratarse de un marchista, pero también de un nadador sobre el trampolín, o incluso del vencedor de una competición en lo más alto del podio¹⁶.

Además de Pamplona y Tudela, otras localidades navarras se han distinguido por financiar esculturas públicas de carácter conmemorativo. Es el caso del **Ayuntamiento de Corella**, quien en mayo de 2003 sufragó una escultura en recuerdo del desaparecido **convento de la Merced**, cuyo estado de deterioro provocó que en 1972 se hundiera parte del edificio, lo que obligó a su demolición. La escultura realizada en acero representa el perfil de la fachada principal del edificio religioso, y quedó ubicada en el mismo emplazamiento en el que en su día se levantó el complejo conventual. El diseño del conjunto escultórico, con una base de cinco metros y una altura de ocho, y un peso de 3.000 kilos, corrió a cargo del arquitecto municipal, **Manuel Contreras**. El coste de la escultura ascendió a la cantidad aproximada de 42.000 euros (7 millones de pesetas), sufragados por el Ayuntamiento de Corella¹⁷.

Castejón, municipio ferroviario navarro por excelencia, quiso rendir homenaje a su historia estrechamente ligada al **ferrocarril** con una escultura monumental. Con el título “La espera”, el conjunto, fundido en bronce, está concebido como un monumento a las gentes del ferrocarril inspirado en las escenas de los años cincuenta del siglo XX. Muestra de manera figurativa a una madre y su hija sentadas en un banco y esperando la llegada del tren; junto a ellas, una maleta insiste en la idea del viaje y desplazamiento a través de este medio de comunicación. Fue colocado en la Plaza de España de la localidad ribera, que tras las obras de reforma y acondicionamiento promovidas por el Ayuntamiento fue inaugurada en el mes de mayo del año 2003. Su autor fue el escultor **Fausto Díaz Llorente**, natural de Rincón de Soto aunque vinculado a Castejón desde su infancia, y titulado por la Facultad de Bellas Artes de Bilbao.

El domingo 28 de marzo de 2004, el sacerdote, historiador, etnólogo y antropólogo **José María Satrústegui** (1930-2003), recibió un homenaje en su localidad natal de **Arruazu** al cumplirse un año de su fallecimiento. En el marco de los actos que se sucedieron a lo largo de la jornada, tuvo lugar la inauguración de un busto con la efigie de José María Satrústegui, de rasgos sumamente realistas, realizado en bronce por el escultor **Koke Ardaitz** y colocado sobre un monolito de piedra de Goñi¹⁸.

Los días 19 y 20 de junio de 2004 se desarrollaron en **Milagro** los actos de la V Fiesta de la Cereza que tuvieron ese año un carácter muy especial, por cuanto en el transcurso de los mismos se inauguró el Parque de la Paz, que sirvió para rendir homenaje a las víctimas del 11-M de Madrid. En el mismo quedó instalado un monumento dedicado al principal cultivo de la localidad milagresa, **la cereza**, obra del escultor guipuzcoano **Iñaki Moreno Ruiz de**

¹⁶ *Diario de Navarra* (Ed. Tudela y Ribera), 20-12-2006, p. 35.

¹⁷ *Diario de Navarra*, 25-5-2003, p. 36.

¹⁸ *Diario de Navarra*, 29-3-2004, p. 7. *Diario de Noticias*, 29-3-2004, p. 10.

Eguino, sufragada por el Consistorio de la villa ribera. Nacido en San Sebastián en 1953, es Ruíz de Eguino un artista polifacético que ha experimentado con diferentes disciplinas artísticas a lo largo de su dilatada trayectoria, jalonada de numerosos premios. Siempre interesado por el concepto de espacio al que dota de tensión espiritual, se revela como uno de los artistas geométricos de mayor relieve, siguiendo la estela de corrientes como el constructivismo y el suprematismo, que llevan a Miguel Sánchez-Ostiz a definir su estudio en Fuenterrabía como “el gabinete del geómetra”¹⁹. Buena parte de su obra se encuentra expuesta en múltiples foros internacionales, museos e instituciones, pero también se integra en el paisaje, convirtiéndose en un elemento más del mobiliario urbano, como ocurre con el monumento de Milagro. Realizado en acero inoxidable dentro del rigor geométrico de raíz mondrianesca que caracteriza su obra, y con una altura de cinco metros, simboliza un árbol del que sobresalen en relieve dos cerezas²⁰.

También el **Ayuntamiento de Barañáin** se ha distinguido en su empeño por contar con un museo de escultura al aire libre mediante la colocación de diversos grupos escultóricos, alguno de ellos con intencionalidad simbólica o conmemorativa. Es el caso de la obra consagrada al 0’7%, que pretende recordar los valores de **solidaridad para con el Tercer Mundo**. La pieza, de 5.600 kilos, con una base de hormigón de 2’10 metros y una parte superior de acero de 4’60, fue concebida por los vecinos de la localidad **Txomin Goikoetxea** y **Jesús Rivero**, componentes del grupo de pintura Estudio 9. Con un coste de 15.581 euros, su inauguración tuvo lugar el 18 de junio de 2005 con motivo de la conmemoración de la constitución de Barañáin como municipio independiente²¹.

Medio año más tarde, el 9 de diciembre de 2005, Barañáin inauguraba un nuevo grupo escultórico que simbolizaba el **hermanamiento** del municipio navarro con **Caimito de Guayabal**, localidad cubana de la provincia de La Habana. El encargo recayó en el escultor **Carlos Ciriza**, quien en su obra “Abrazo entre Pueblos” quiso representar mediante volúmenes rotundos y una sutil abstracción que adquiere carácter figurativo, el hermanamiento solidario, fraternal y amistoso que debe existir entre pueblos y continentes, así como la unión entre generaciones. Se da la circunstancia de que una réplica de la misma escultura acababa de inaugurarse el pasado 21 de noviembre en la ciudad cubana, en el deseo de profundizar en los lazos de amistad y solidaridad entre ambos municipios. Entre ambas esculturas y sus réplicas a menor tamaño, el Ayuntamiento de Barañáin invirtió la cantidad de 47.000 euros²².

Coincidiendo con el día grande de sus fiestas de San Juan, el 24 de junio de 2005 **Cortes** inauguró un **Monumento al Paloteado**, sin duda la más bella tradición de esta localidad navarra, cuyas calles recorren los palotadores el día de San Miguel interpretando distintos pasacalles en los que hacen sonar sus palos golpeándolos armónicamente al compás de la música. Instalado en

¹⁹ SÁNCHEZ-OSTIZ, M., *¿Hay alguien ahí?*, Zarautz, Itxaropena Argitaldaria, 1999.

²⁰ *Diario de Navarra (Ed. Tudela y Ribera)*, 3-6-2004, p. 35; y 21-6-2004, p. 22.

²¹ *Diario de Navarra*, 19-6-2005, p. 36.

²² *Diario de Navarra*, 10-12-2005, p. 28. *Diario de Noticias*, 10-12-2005, p. 27.

la Plaza del Ayuntamiento, el monumento fue elaborado en chapa por el vecino de la localidad **Miguel Ángel Llorca**, y representa a dos danzaris del palo-teado, una mujer y un hombre, durante el baile, en el momento de cruzar sus palos. La obra fue sufragada por el Ayuntamiento de Cortes²³.

En el año 2006 se conmemoró el 50 aniversario de la muerte de **Pío Baroja** (1872-1956) y **Bera de Bidasoa**, localidad en la que se asentaron el escritor donostiarra y su familia desde que compraron la casa Itzea a comienzos del siglo XX, quiso sumarse a los homenajes con la colocación de una escultura en recuerdo de toda la familia Baroja (Fig. 4). La obra, instalada en la carretera de acceso a Bera el 27 de julio e inaugurada oficialmente el 18 de diciembre de 2006, fue realizada por el artista beratarra **Iosu Goia**, antiguo alcalde del municipio, quien contó con la colaboración del herrero local Sebastián Odriozola, y de José Luis Alonso, de la Unión de Artistas Vidrieros de Irún. Su financiación corrió a cargo del Ayuntamiento, si bien el hormigón necesario lo aportó la empresa local Hormigones Arkaitza.

La escultura, de 5 toneladas de peso, 5 metros de alto y 4 de ancho, representa una estela discoidal con un lauburu realizado en vidriera con hormigón y una gran variedad cromático-simbólica: abajo, el rojo y amarillo representan el fuego; a la derecha, el azul simboliza el agua; a la izquierda, el marrón, el verde y el rojo recuerdan a la tierra y sus productos; y arriba, el aire está representado por tonos azules, grises y rosas. Desde la propia estela se expanden seis ondas metálicas que la rodean y sirven para dar más dinamismo y amplitud a la escultura. El tronco de la obra acoge los nombres de Pío Baroja, su hermano Ricardo Baroja, y el sobrino de ambos Julio Caro Baroja²⁴.

Apenas un mes más tarde, el 24 de enero de 2007, festividad de la Virgen de la Paz, tenía lugar en la localidad de **Cintruénigo** la bendición de la Plaza de los Auroros, espacio en el que pocos días atrás se había colocado una escultura que representa a un **auroro** provisto de la tradicional campana y farol, obra del escultor **Esteban Bea**. La obra fue sufragada por el Ayuntamiento a instancias del Grupo de Auroros de Cintruénigo, una de cuyas viejas aspiraciones era contar con una plaza dedicada a los auroros en la localidad ribera²⁵. Ya en enero de 2008, el Ayuntamiento de **Fontellas** financió los 17.000 euros de “Ciclo vital”, escultura abstracta esculpida en mármol rojo por el artista **Pedro Jordán** que rinde homenaje a los abuelos en la relación con sus nietos.

La financiación del Gobierno de Navarra

En los últimas décadas, el Gobierno de Navarra ha recogido el testigo de la Diputación Foral en el patrocinio de obras monumentales, en ocasiones a través de diversos departamentos como los de Cultura y Turismo, Salud y, muy especialmente, Obras Públicas, Transportes y Comunicaciones.

²³ *Diario de Navarra (Ed. Tudela y Ribera)*, 25-6-2005, p. 33.

²⁴ *Diario de Navarra*, 2-8-2006, p. 33; y 20-12-2006, p. 34.

²⁵ *Diario de Navarra (Ed. Tudela y Ribera)*, 25-1-2007, p. 34.

Dentro de los actos que tuvieron lugar en Isaba el día 13 de julio del año 2000 coincidiendo con la celebración del Tributo de las Tres Vacas, se encontraba la inauguración del **Monumento al Pastor Roncalés** con el que el Ayuntamiento de la localidad quiso rendir homenaje a las generaciones de roncaleses que durante siglos se han dedicado al pastoreo y la ganadería, actividad que desde antiguo ha constituido el principal soporte económico del valle (Fig. 5). La iniciativa, impulsada por el consistorio izabar, contó con el respaldo económico del **Departamento de Turismo** del Gobierno de Navarra, que sufragó la escultura.

El escultor **Antonio Loperena** es el autor de una obra de dos metros de altura fundida en bronce, material que considera el más adecuado para las adversas condiciones climáticas de la localidad en la que iba a quedar instalado, a la vista del deterioro que había sufrido el mármol del mausoleo de Gayarre en Roncal, obra del escultor valenciano Mariano Benlliure. Elevada sobre un pedestal de piedra de Larra en la plaza del Padre Cipriano Barace, representa a un pastor ataviado con la indumentaria típica del trashumante roncalés y salacenco de principios del siglo XIX: sombrero con tira ancha, chaqueta con seis botones, calcetines por encima de los calzones y abarcas de cuero y clavos; al igual que a su hermano bardenero, no le faltan tampoco el zurrón y el “espaldero” abrochado con correas por delante. El pastor roncalés sujeta un cordero en brazos y tiene por única compañía a su perro, *importante amigo y colaborador del pastor*, afirma el escultor arguedano.

La escultura cumple además otros objetivos, dado que contribuye a reforzar la importante oferta turística de carácter monumental que ofrece el valle con obras de Fructuoso Orduna y Mariano Benlliulle. Y a su vez forma parte de una iniciativa del Departamento de Turismo del Gobierno de Navarra a la que se han sumado otras instituciones que pretende promocionar y potenciar los usos de la cañada del valle del Roncal hasta las Bardenas y posibilitar la puesta en marcha de actividades de tipo cultural y deportivo; de hecho, también es obra del escultor arguedano la escultura del Pastor Bardenero que, situada en el Paso de Carcastillo, da la bienvenida en el mes de septiembre a los rebaños salacencos y roncaleses después de recorrer durante una semana los 135 kilómetros que componen la cañada. Las dos esculturas de Loperena marcan en consecuencia los puntos de salida y llegada de la cañada de los Roncaleses y refuerzan el hermanamiento entre dos zonas navarras como son el Valle del Roncal y la Ribera que tan estrechamente unidas han estado durante siglos mediante pastores y almadieros²⁶.

También al Gobierno de Navarra, en este caso a través de su **Departamento de Salud**, corresponde la financiación del conjunto escultórico en memoria de **Alonso López de Corella**, instalado en el año 2000 en los jardines del Centro de Salud de Corella, obra del escultor **José Antonio Eslava**²⁷.

²⁶ AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo...*, pp. 101-102.

²⁷ MURUZÁBAL DEL SOLAR, J.M. y MURUZÁBAL DEL VAL, J.M., “José Antonio Eslava, escultor”, *Pregón Siglo XXI*, nº 26, 2005, p. 55.

Alonso (o Alfonso) López de Corella fue un médico navarro nacido en Corella en 1513. Estudió medicina en las Universidades de Salamanca y Alcalá de Henares, y tras ejercer primero en la localidad riojana de Cornago y más tarde en Peralta –donde atendió a la familia aristócrata de los Goñi–, en 1560 fija su residencia en Tarazona, donde se convierte en el médico del obispo de la diócesis; no obstante, en Corella mantiene una segunda residencia y trabaja en su hospital hasta el momento de su muerte en 1584.

Autor de una importante producción científico-médica entre la que destaca *De Morbo Postulato*, monografía dedicada al tifus exantemático o tabardillo, es Alonso López de Corella un hombre de su tiempo, prototipo del humanismo renacentista, erudito, reflexivo y capaz de cuestionarse muchas de las prácticas médicas de entonces²⁸. Y esta circunstancia constituye precisamente la clave de la obra de José Antonio Eslava, por cuanto al no conservarse ningún retrato del médico corellano que pudiera servirle como fuente de inspiración, el escultor pamplonés concibió un conjunto en el que es la época la que lo retrata. No en vano, Eslava asienta los fundamentos de su producción artística sobre los principios del arte italiano que conoció de primera mano durante sus estancias como pensionado en Florencia y Roma, revelándose como un apasionado “creyente” del Quattrocento²⁹. De ahí la contextualización que busca en esta obra, en la que se dan cita algunos de los aspectos claves del arte y humanismo renacentistas. Así, sobre una placa de bronce se dispone un relieve con la efigie del galeno, de modelado muy sutil al estilo de los relieves florentinos y con la búsqueda de la luz que al resbalar sobre su superficie le confiera diferentes matices. El relieve representa a un hombre de inteligencia, en su estudio y con sus instrumentos de trabajo, desarrollando una ciencia empírica. Por último, juega Eslava con el ambiente y la perspectiva, otro de los grandes logros del renacimiento. La obra, modelada primero en barro y más tarde fundida en bronce en Arazuri, quedó elevada sobre un monolito de piedra traído de Cáceres³⁰.

El mentor de la obra fue José Javier Viñes, verdadero impulsor de iniciativas de esta naturaleza que pretenden el reconocimiento y homenaje de insignes médicos navarros, como queda de manifiesto igualmente en los casos del monumento a Nicasio Landa en los jardines del Hospital de Navarra, y de José Joaquín Arazuri en la capital navarra. El propio Viñes fue quien puso al corriente al escultor sobre determinados aspectos de la figura de Alonso López de Corella y el panorama médico del siglo XVI en España. El patrocinio de la obra corrió a cargo del Departamento de Salud del Gobierno de Navarra.

²⁸ Véase al respecto la introducción que realiza José Ramón Gurpegui Resano a la obra *De morbo postulato, sive lenticulari, quem nostrates tabardillo appellant = Sobre la enfermedad pustulada o lenticular, que los nuestros llaman tabardillo*, Bilbao, Fundación Museo Vasco de Historia de la Medicina y de las Ciencias, 2003.

²⁹ AZANZA LÓPEZ, J.J. y URRICELQUI PACHO, I.J., *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona (1959-2006)*. Arte, diseño y tauromaquia, Pamplona, Casa de Misericordia, 2006, pp. 58-59 y 138-141.

³⁰ Nuestro agradecimiento a José Antonio Eslava por la información personal facilitada acerca de la obra.

En los últimos años, decenas de esculturas convierten las carreteras y autovías navarras en una gran sala de exposiciones al aire libre. El **Departamento de Obras Públicas, Transportes y Comunicaciones**, es el responsable de seleccionar obras para situar en puntos estratégicos de su red de comunicaciones. En este sentido, el sistema de encargo, selección y financiación de la obra se efectúa conforme al siguiente procedimiento. En determinadas grandes obras viales, uno de los criterios de adjudicación utilizados es el llamado “Aportación Estética Complementaria”, por el que el licitador se compromete, si lo estima oportuno, a la ejecución de actuaciones de carácter ornamental para embellecimiento y adecuación del entorno de la obra por un importe que puede ser de hasta el 0’5% del presupuesto de ejecución material. Antes de 2001, la selección de los autores y las obras era realizada por el personal del Departamento de Obras Públicas que se encargaba de la dirección de las obras. A partir de esa fecha, se creó una comisión formada por el Departamento de Obras Públicas, la Dirección General de Cultura (Museo de Navarra), y el Servicio de Caminos y Construcción, sobre la que recae la selección del autor y el motivo, y el encargo de la obra.

En cuanto al sistema de adjudicación, ésta se realiza por invitación personal a un grupo de artistas (por norma general tres) a los que considera adecuados en función de su trayectoria personal, la situación geográfica, y el motivo y lugar que se pretende ornamentar³¹. En caso de aceptar la invitación, envían dos o tres bocetos diferentes que contienen información sobre los materiales a utilizar, el importe de la obra, y el plazo de entrega y colocación. Aunque el procedimiento habitual es contactar con varios artistas, en ocasiones se producen casos de invitación única que se corresponden con los artistas y motivos presentados a otra invitación, y que no habiendo sido adjudicatarios, la Comisión consideró que sus propuestas merecían la pena tenerse en consideración en situaciones futuras. Es lo que ocurre por ejemplo con el Monumento a Íñigo Arista de Juan Diego Miguel instalado en la Avenida de Navarra de Pamplona, cuyo boceto presentó inicialmente el escultor soriano para ser colocado en la Variante de Tudela, emplazamiento para el que fue seleccionado en última instancia otra obra del mismo autor con un rostro de mujer. Caso especial constituye el de la Autovía A-12, la Autovía del Camino de Santiago, en la que se han instalado tres esculturas de Carlos Ciriza –Puente Paso de Europa (2004), Vía Láctea, Caminos Paralelos (2005), y Red de Caminos (2006)- que fueron ofertadas por la empresa concesionaria, aceptadas por la Dirección de obra, y reflejadas en el Convenio firmado el 29 de marzo de 2006 entre el Departamento de Obras Públicas, la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, y la propia empresa concesionaria.

Son innumerables las esculturas que desde la década de los años noventa vienen ornamentando las autopistas, autovías y carreteras navarras, dentro del

³¹ Así por ejemplo, en el caso de la escultura destinada a la Autovía A-10 a su paso por Alsasua, se cursó invitación a José Ramón Anda, Elena Asins y Dora Salazar; en la Variante de Tudela, a Juan Diego Miguel, José Antonio Eslava y Rafael Bartolozzi; y en la N-121 a la altura del túnel de Larrakaitz, a Carlos Ciriza, Dora Salazar y Xavier Santxotena.

programa de embellecimiento impulsado por el Departamento de Obras Públicas, Transportes y Comunicaciones del Gobierno de Navarra³². Aquí nos detendremos brevemente en algunas con carácter conmemorativo, caso de las de **Íñigo Arista** o los Peregrinos a Javier.

El 13 de mayo de 2003 quedó instalada en una de las glorietas de la Avenida de Navarra que circunvala Pamplona, precisamente en la que da acceso a la calle del barrio de Iturrama que lleva su nombre, una escultura en homenaje a **Íñigo Arista**, considerado tradicionalmente como el primer rey de Pamplona, cuya actividad pública se desarrolló durante la primera mitad del siglo IX. La obra forma parte de la ornamentación de las vías de tráfico rodado que lleva a cabo el Departamento de Obras Públicas, Transportes y Comunicaciones del Gobierno de Navarra, y supuso un gasto total de 58.900 euros.

El autor de la escultura, que con sus 13,70 metros de altura se convierte en la más alta de Pamplona³³, fue **Juan Diego Miguel**, artista soriano que estudió Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y se licenció en la Facultad de Bellas Artes de Madrid en 1984. En su ejecución invirtió poco más de un mes, el tiempo suficiente para trasladar al material la idea original, en la que se muestra fiel a su estilo caracterizado por la sencillez de líneas y la pureza de una geometría sin concesiones, realizada con regla y compás, lo que le confiere especial fuerza y rotundidad. Bajo el título “Homenaje a **Íñigo Arista**, Señor de Pamplona”, la escultura representa en realidad a un centinela o guerrero medieval armado con lanza y con escudo. Está realizada en acero inoxidable chorreado con arena, y en acero cortén, material este último que utiliza habitualmente el autor por su capacidad para aguantar bien a la intemperie. La figura de **Íñigo Arista** llegó a Pamplona desde Madrid dividida en varias partes que sumadas alcanzaban un peso superior a las ocho toneladas. En su emplazamiento en plena Avenida de Navarra, el grupo escultórico se muestra rotundo e imponente, sin ningún obstáculo a su alrededor capaz de molestarlo³⁴.

³² Buena fe de ello da la sección “Arte en la carretera” que incluye en su memoria anual el Departamento de Obras Públicas, Transportes y Comunicaciones. Exponemos aquí una sucinta relación de las principales obras con sus autores y ubicación: Remontista, Rafael Huerta (N-111, Avda. de Aróstegui); Induráin, Beatriz Fernández (Avda. Villava); Caballos, Ramón Ruiz Lloreda (N-121, Belate); Rayos de Sol, Luis Alberto Eslava (N-111, Zizur Mayor); Pentágono Real Ilusorio, Enrique Salamanca (Autovía A-10); Encuentro (Autovía A-10, límite con Álava), y Pajarita (A-12, Variante de Estella), Josexo Santos; Rebaño de cabras, José Expósito Garde (Autovía A-10); Trepadoras (Autovía A-10) y Paisaje (Autovía A-10), Patxi Galán; Sokatira (N-121, Variante Sunbilla), Botellas (A-15, Dos Hermanas), Romería de San Miguel (A-15, Azpirotz), Plazaola (A-15, Azpirotz) y Cubos (A-15), Del Río; Torso de Guerrero, Faustino Aizkorbe (A-12, Variante de Estella); Campanilla, Dora Salazar (NA-32); Encrucijada, José Ramón Anda (Autovía A-10); Mujer, Juan Diego Miguel (N-232, Variante de Tudela); Columna de Viento, Iñaki Moreno Ruiz de Eguino, (Autovía del Pirineo, Noáin); Basajaun (N-121), Puente Paso de Europa (Autovía del Camino), Vía Láctea, Caminos Paralelos (Autovía del Camino), y Red de Caminos (Autovía del Camino), Carlos Ciriza; El Vuelo, María José Rekalde (rotonda sur de acceso a los túneles de Ezkaba).

³³ Aunque no se encuentra en el término de Pamplona, compite con ella en altura y la supera con sus catorce metros, la escultura “El Vuelo” de María José Rekalde, instalada en el mes de noviembre de 2007 junto a los túneles de Ezkaba, e inaugurada el 1 de febrero de 2008.

³⁴ *Diario de Navarra*, 14-5-2003, p. 40. Se da la circunstancia de que Juan Diego Miguel presentó este proyecto para colocar en la Variante de Tudela, emplazamiento en el que finalmente quedó instalado otra obra del mismo autor que representa un rostro de mujer.

Con posterioridad, el jueves 1 de marzo de 2007, en vísperas de las Javieradas, fue inaugurado en la rotonda de la carretera de Liédena un grupo escultórico en homenaje a la **peregrinación al Castillo de Javier**. La iniciativa partió del Departamento de Obras Públicas del Gobierno de Navarra, cuyo Consejero Álvaro Miranda señalaba en el momento de la inauguración que con la financiación de esta escultura, el Departamento había querido dejar un recuerdo de los hombres y mujeres que hacen las Javieradas, y que sirviese además como culminación del V Centenario del Nacimiento de San Francisco Javier celebrado el año anterior. El coste de la obra ascendió a 144.000 euros.

El Departamento de Obras Públicas cursó invitación a tres artistas de reconocido prestigio para realizar la obra, siendo finalmente **José Antonio Eslava** el encargado de su ejecución³⁵. El escultor pamplonés puso manos a la obra, primero documentándose acerca de una experiencia que él conoce personalmente al haber realizado alguno de los tramos de la Javierada; así, observó modelos del natural y extrajo dos ejemplos de la madurez y la infancia. A los primeros bocetos siguió una estructura muy cuidada, y a continuación trabajó los 2.000 kilos de barro que sirvieron para modelar la figura, cuya fundición en bronce se llevó a cabo en Madrid. Cumplidos tres meses de intenso esfuerzo, el resultado final fue una escultura en bronce de 2,70 metros de altura y 1.200 kilos de peso, que representa la iniciación de los más pequeños en las Javieradas de la mano de los mayores (Fig. 6). Un personaje de mayor edad, con muchas peregrinaciones ya a sus espaldas, acompaña a su hijo o nieto, quien probablemente realiza la marcha por primera vez; en pleno camino, orientados en dirección a Sangüesa para que sirvan de guía a los peregrinos, ambos aparecen implicados por igual en el esfuerzo y en la ilusión por llegar a la meta. El conjunto está concebido para colocarse no sobre una peana sino a ras de suelo, de forma que se conviertan en dos peregrinos más y se confundan con quienes cada año realizan la marcha a Javier.

Aunque en su conjunto la obra se enmarca dentro de un figurativismo moderno en el que podemos rastrear ciertas influencias de las corrientes escultóricas del siglo XX, no desdeña Eslava los detalles que hacen más cercano al grupo a la realidad de la marcha a Javier, como son la mochila que porta el peregrino mayor a modo de bandolera, o la cruz que sujeta con fuerza el pequeño. Con su obra, el escultor pamplonés pretende no sólo plasmar la diversidad de cuantos peregrinan a Javier, sino dejar constancia de que la Javierada es un acto profundamente arraigado en las creencias y valores de los navarros que se transmite de generación en generación; por eso, en estas dos personas quiere representar a todo un pueblo que se une para ir en peregrinación: *El espíritu es contar como un pueblo se une para ir a una peregrinación. Es hermoso que un pueblo se ponga en marcha por una idea*, concluye Eslava³⁶. El propio escultor pamplonés fue también el autor de la obra

³⁵ Los otros dos autores invitados fueron el bilbaíno Rafael Huerta, y el escultor belga Henri Lenaerts, establecido desde 1971 en su casa-estudio-museo de Irurre, en el Valle de Guesálaz, donde falleció el 4 de diciembre de 2006, a los 83 años de edad.

³⁶ *Diario de Navarra*, 24-2-2007, p. 104; y 2-3-2007, pp. 1 y 37.

dedicada al **Dios Jano**, el dios de los cambios y transiciones, del pasado y del futuro en la mitología romana, que con su doble faz fue instalada en el año 2002 en la Ronda Este, a la altura de la rotonda de Sarriguren.

Iniciativas de naturaleza mixta

En numerosas ocasiones, la financiación de una escultura conmemorativa no corresponde a un único promotor, sino que son varias las entidades o instituciones que colaboran para sufragar la obra, unidas por el interés común del homenaje a la personalidad o acontecimiento representado en la escultura. No falta en esta promoción mixta la presencia de instituciones oficiales como los ayuntamientos o el Gobierno de Navarra, a la que se suman diversos colectivos y fundaciones culturales y económicas, mostrando con ello una especial inquietud y sensibilidad hacia el mundo de la cultura.

A comienzos del año 2002, el Colegio Oficial de Médicos de Navarra promovió la idea de rendir un merecido homenaje a **José Joaquín Arazuri**, médico pediatra e infatigable investigador de la historia de Pamplona fallecido en noviembre de 2000. Impulsada una vez más por José Javier Viñes, la iniciativa fue ganando adeptos y varias instituciones se unieron para sufragar una escultura en su memoria, entre ellas la *Revista Pregón*, el Casino Principal, el Ateneo Navarro, la Asociación de Amigos de la Ópera, la Sociedad Filarmónica, la Sociedad Gastronómica Napardi, o Santa Cecilia.

El encargo recayó en **Rafael Huerta**, vizcaíno de nacimiento pero navarro de adopción, escultor que desde el dominio de los más diversos materiales desarrolla una producción artística de profunda belleza y de rotunda expresividad, en la que el rigor técnico se somete, sin aparente esfuerzo, a la intencionalidad creadora. Partiendo de las anteriores premisas, Rafael Huerta se revela como un escultor clásico, pero no academicista, un escultor ligado a la corriente figurativa al que en su dilatada trayectoria no le han afectado otras tendencias al uso y cuyo concepto de la escultura está íntimamente ligado a lo monumental.

Tras la observación y estudio de vídeos y fotografías que le permitieron familiarizarse con los rasgos físicos del personaje, Rafael Huerta concibió una escultura realista y cuidada en todos sus detalles, tanto de la indumentaria como de los accesorios; de esta manera, el artista bilbaíno pone de manifiesto una vez más su innegable conocimiento del dibujo y de las formas, y su gran dominio del modelado en bronce, rasgos que definen su creación monumental. Con una altura de 1,73 metros y un peso de 300 kilos, la obra muestra al doctor Arazuri tomando notas con su lapicero en un cuaderno en el que fija sus pequeños ojos de aguda y penetrante mirada; con su cámara fotográfica por bandolera al hombro y el escudo del Colegio de Médicos en la solapa de la chaqueta, se nos muestra de la misma manera en la que la gran mayoría de los pamploneses estaban acostumbrados a verlo por las calles de la ciudad (Fig. 7). Y aunque la escultura se centra en la faceta de Arazuri como historiador de Pamplona, quiere convertirse también en homenaje a la labor de una figura desaparecida, la del médico que sin horario visitaba a

domicilio y que con su cercanía llegaba a ser considerado en muchas ocasiones como uno más de la familia, perfil al que se ajustaban tantos y tantos médicos de una época no tal lejana como fue la del doctor Arazuri.

Inaugurada el 2 de julio de 2003, en plena víspera de los Sanfermines a cuya historia también Arazuri dedicó su atención, la escultura quedó ubicada en el paseo que lleva su nombre, junto al Rincón de la Aduana y la Iglesia de San Lorenzo. Su coste ascendió a 50.000 euros (8,3 millones de pesetas), cantidad sufragada a partes iguales por el **Ayuntamiento de Pamplona**, el **Departamento de Salud del Gobierno de Navarra**, el **Colegio Oficial de Médicos**, y la **Fundación Caja Navarra**. En el pequeño pedestal de 65 cm. de altura sobre el que se eleva puede leerse la inscripción: *A José Joaquín Arazuri Díez. Pamplona 1918-2000. Médico e historiador de la ciudad. Con el agradecimiento de los pamploneses*³⁷. Su ubicación facilita la cercanía a los paseantes, mostrando así una de las principales cualidades de José Joaquín Arazuri, que siempre resultó una persona cercana y accesible; pero a su vez ha provocado acciones vandálicas, como la registrada apenas tres días después de la inauguración del monumento, cuando le fue arrancada la montura de sus gafas, hecho que desgraciadamente ha vuelto a repetirse con posterioridad.

El 13 de diciembre de 2003, coincidiendo con la clausura del Año Carranciano con motivo del V Centenario del nacimiento de **Bartolomé de Carranza**, tuvo lugar en Miranda de Arga la inauguración de un monumento dedicado al religioso y teólogo navarro³⁸. El escultor-ceramista **Agustín González Erice**, natural de Miranda y residente en Mallorca, concibió una escultura monumental de dos toneladas de peso sin incluir el pedestal, realizada en barro refractario con un recubrimiento de esmalte, creado por el autor con textura y color parecidos al bronce, todo ello cocido a 1.100 °. La financiación del conjunto escultórico corrió a cargo de la **Fundación Caja Navarra**, y del **Gobierno de Navarra** a través del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana (Fig. 8).

Carácter mixto tiene también la financiación del **Monumento al Minero**, en Beriáin. En 1962 comenzaba su explotación Potasas de Navarra, empresa que llegó a ser la de mayor dimensión de Navarra y contribuyó de forma decisiva a la transformación de una sociedad agraria en una sociedad industrial y de servicios. A Potasas de Navarra le sucedería en 1986 Potasas de Subiza (Posusa), que cerró definitivamente su actividad minera el 30 de abril de 1997.

Pues bien, la actividad minera y la figura del minero, que cuentan con innumerables testimonios de reconocimiento en forma de escultura conmemorativa distribuidos por toda la geografía peninsular³⁹, también recibió su

³⁷ *Diario de Navarra*, 25-11-2002 p. 80; y 3-7-2003, p. 32.

³⁸ *Diario de Navarra*, 14-12-2003, p. 94.

³⁹ Citemos, entre los más significativos, el Monumento al Minero en Mieres (Asturias), obra del escultor Miguel Ángel Lombardía; el Monumento al Minero en Puertollano (Ciudad Real), de José Noja; el Monumento al Minero en Guardo (Palencia), de Jacinto Higuera; el Monumento al Minero en Almadén (Ciudad Real), de Luis Gallardo Blanco; el Monumento al Minero en Utrillas (Teruel), de José Gonzalvo; el Monumento al Minero en Ortuella (Vizcaya), de Lucas Alcalde; o los monumentos de Las Menas de Serón (Almería), Andorra, Los Alcázares (Murcia), Vega de Arriba (Asturias), y La Vajol (Gerona). También encontramos monumentos dedicados a la figura del minero en países iberoamericanos como México, Chile y Bolivia.

merecido homenaje en Navarra el 4 de diciembre de 2004, en un acto enmarcado dentro de la celebración de Santa Bárbara, Patrona de los mineros. En una jornada de emociones y recuerdos celebrada en Beriáin, el punto culminante fue la inauguración del Monumento al Minero, como reconocimiento a los trabajadores de Potasas de Navarra y de Subiza. La escultura quedó instalada en el futuro Parque del Minero, al que el Ayuntamiento local pretendía dotar de contenido con el traslado de una vieja locomotora también utilizada en la mina. Los 60.000 euros a que ascendió su coste fueron sufragados por los impulsores de la iniciativa: **Gobierno de Navarra** –que asumió la mayor parte del gasto-, **Saldosa**, los **trabajadores de la empresa** (de la mano de los sindicatos mayoritarios en Potasas), y el **Ayuntamiento de Beriáin**.

La ejecución del monumento corrió a cargo de **José Antonio Barquín Ruiz**, artista cántabro de nacimiento pero muy vinculado a Navarra, donde cuenta con una nutrida producción escultórica. Desde el primer instante, y atendiendo al deseo de los promotores de la obra, su propósito fue el de reflejar de manera gráfica y realista el duro trabajo que desempeñaban los mineros, y reconocer de esta manera su labor. Para ello, no dudó en viajar hasta Asturias y León, zonas mineras por excelencia, para documentarse de primera mano; incluso en su afán por representar de la forma más verídica posible la actividad minera de la empresa navarra, consiguió un mono de trabajo como los que usaban en Potasas con el que vistió al modelo. El resultado final fue una escultura realizada en bronce y acero que representa a un minero que con gesto de esfuerzo empuja una vagoneta sobre los raíles en el momento de acceder al interior de la mina (Fig. 9). La imagen resulta sumamente descriptiva en detalles como el casco que lleva sobre la cabeza, el buzo y otras herramientas del minero, o en las ruedas del vagón. La placa que acompaña al monumento reza: *A los mineros y trabajadores de Potasas de Navarra y Posusa, historia real, industrial y social del Navarra*⁴⁰.

Carácter más festivo ofrece el **Monumento al Encierro de Pamplona**, obra de Rafael Huerta que cuenta con un amplio recorrido histórico cuyos inicios se remontan a 1991, cuando el escultor vizcaíno –por aquel entonces director de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona– recibió el encargo del Ayuntamiento de realizar un conjunto monumental que inmortalizase la estampa sanferminera por excelencia. Inaugurado el 6 de julio de 1994 a pocos metros de la Plaza de Toros, en la confluencia de las avenidas de Roncesvalles y Carlos III, el grupo escultórico mostraba a dos corredores tratando de conducir a golpe de periódico a un toro rezagado que iniciaba la carrera sobre el suelo adoquinado. Ejecutado en bronce patinado, medía seis metros y medio de largo y tenía un peso superior a los 1.500 kilos. En realidad, el resultado final era una síntesis del proyecto original compuesto por diecinueve figuras que recogía lo esencial del encierro, y que fue rechazado por su excesivo coste. El Museo de Navarra albergó el boceto en bronce del Monumento al Encierro en una exposición celebrada durante los meses de junio y julio del año 1992⁴¹.

⁴⁰ *Diario de Navarra*, 5-12-2004, p. 26. *Diario de Noticias*, 5-12-2004, p. 10.

⁴¹ AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo...*, pp. 103-105.

Con posterioridad, en el mes de febrero de 2004, el escultor bilbaíno recibió el encargo del Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona para desarrollar el conjunto escultórico en su totalidad. Rafael Huerta trabajó su obra en su taller de Badostáin, aunque las figuras fueron creadas en bronce en la fundición Alfa Arte de Eibar. La ejecución de la obra no estuvo exenta de polémica, pues en su afán por dotar de mayor realismo a la composición, el autor buscó modelos de corredores que participaban en el encierro y decidió incorporar el rostro de algún personaje conocido que finalmente eliminó a petición del Ayuntamiento, si bien mantuvo su propio autorretrato en uno de los corredores que en la parte delantera cae a los pies de los astados; dicho autorretrato ya figuraba en el boceto original modelado años atrás que sirvió de base para el proyecto definitivo.

Considera Rafael Huerta el encierro como una inigualable fuente de inspiración, tanto por su estética y plasticidad, como por la posibilidad de captar diferentes emociones y estados de ánimo. En consecuencia, concibe un grupo escultórico como si de una instantánea de la carrera se tratara, cuya composición de conjunto responde a la necesidad plástica de expresar acción y ofrecer al espectador múltiples puntos de vista. El grupo se compone de diecinueve figuras –seis toros inspirados en el hierro de Victorino Martín, tres cabestros y diez corredores-, al paso de la manada por el tramo de la Calle Estafeta, simulada por los adoquines que dan mayor verosimilitud a la escena (Fig. 10). La inclusión de los astados resultó muy laboriosa, por cuanto son un modelo muy difícil de captar y medir al no posar para el artista, a lo que se suma la piel oscura que impide distinguir con nitidez los músculos. Por tal motivo, Rafael Huerta no dudó en desplazarse durante unos días a la finca extremeña del ganadero Victorino Martín, para observar de cerca sus movimientos y proporciones con el fin de obtener la máxima perfección a la hora de esculpirlos en bronce.

El 8 de febrero de 2007, el monumento llegó a Pamplona en un trailer, tras lo cual dos grandes grúas lo izaron para depositarlo en la base. El monumento, de más de diez toneladas, con unas dimensiones de 11 metros de largo y 4 de ancho, quedó asentado sobre una plataforma de hormigón armado, recubierta con adoquines como los que cubren el suelo de la Avenida de Carlos III. El grupo escultórico permaneció embalado durante más de dos meses, mientras se concluían las labores de revestimiento de la base, de manera que su inauguración tuvo lugar el 21 de abril de 2007, en el marco de la jornada festiva organizada con motivo de la apertura del nuevo tramo peatonal de la Avenida de Carlos III, entre la Plaza de Merindades y la Calle Cortes de Navarra. El coste total de la obra ascendió a 661.113 euros (unos 110 millones de pesetas), cantidad que fue financiada conjuntamente por el **Ayuntamiento de Pamplona**, que aportó 240.404 euros, y por **Caja Navarra**, quien asumió los 420.709 restantes⁴².

⁴² *Diario de Navarra*, 10-5-2006, p. 30; 9-2-2007, p. 31; 12-2-2007, p. 19; 19-4-2007, p. 16; 22-4-2007, pp. 1, 15, y 33-34.

Muy probablemente la intervención de la entidad financiera en la promoción de la obra influyó a la hora de determinar su emplazamiento que, por otra parte, resulta sumamente apropiado. La ejecución del Monumento al Encierro se integra en el proyecto de peatonalización y embellecimiento de la Avenida de Carlos III. Orientado hacia ésta, se dispone en la Avenida de Roncesvalles, junto al Edificio Central de Caja Navarra. La ubicación resulta adecuada por cuanto, por una parte, se sitúa de frente a cuantos discurren por Carlos III, y además al fondo se descubre la Plaza de Toros, con la que conecta visualmente. De esta manera, la manada y los corredores se dirigen por los simulados adoquines de la Estafeta en la dirección correcta hacia la Monumental pamplonesa. Una ubicación, en definitiva, para disfrute de todos los ciudadanos y atractivo para quienes visitan la capital, que debería ser preservada no obstante de posibles actos vandálicos, e incluso de quienes aun con la mejor intención acceden a ella sin respetar la verdadera esencia del conjunto escultórico, que no es otro que el deleite de su contemplación.

Mas los toros no son sólo protagonistas en Pamplona. En los primeros meses de 2007, el Ayuntamiento de Lodosa emprendió una campaña de embellecimiento de las calles y plazas del municipio que incluía, junto a la recuperación del antiguo abrevadero y la reubicación de la escultura del pimiento del piquillo, la ejecución de dos nuevos grupos escultóricos dedicados al **toro con sogá** y al **guerrillero Chapalangarra** respectivamente. Ambos fueron realizados por el artista cántabro pero lodosano de adopción **José Antonio Barquín Ruiz**, gran conocedor de la historia y costumbres de la localidad, como puso ya de manifiesto en el monumento dedicado en 1991 al poeta y escritor de la Compañía de Jesús, Ángel Martínez Baigorri, nacido en Lodosa en 1899⁴³. El coste total de las dos obras, cuya fundición en bronce se llevó a cabo en la Fundición Conarte de la localidad madrileña de Codina, ascendió a 35.000 euros, financiados al 50% por el **Ayuntamiento de Lodosa** y por el **Gobierno de Navarra** dentro de las ayudas concedidas para la mejora del mobiliario urbano, y fueron inauguradas el 25 de mayo de 2007⁴⁴.

Al igual que otras localidades han dejado constancia de sus costumbres y tradiciones populares en un grupo escultórico, Lodosa hace lo propio con el toro ensogado, sin duda uno de los momentos más esperados por los lodosanos durante todo el año, que tiene lugar en las fiestas de la Virgen de las Angustias. Para dar forma al astado, el escultor cántabro se acercó en primer lugar hasta las ganaderías de José Antonio Baigorri y Macua para observar de cerca la fisionomía del animal; también se sirvió de imágenes y fotografías de corridas de toros, a partir de lo cual realizó unos bocetos en barro, y más tarde comenzó a trabajar en una estructura de hierro con malla, que fue modelando en barro antes de llevar a la fundición. Finalmente, el bronce fue cincelado y patinado con ácidos para dar un toque de color castaño a la piel del

⁴³ AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo...*, p. 67.

⁴⁴ *Diario de Navarra (Ed. Tierra Estella)*, 25-4-2007, p. 33; 11-5-2007, p. 42. *Diario de Noticias*, 18-4-2007; y 26-5-2007.

toro. Para que el verismo de la obra fuese absoluto, el lodosano Jaime Martínez, uno de los ensogadores, le enseñó a hacer el nudo de la maroma.

Con un peso aproximado de 300 kilos, la escultura de José Antonio Barquín reproduce en bronce la figura de un toro de un metro de altura y dos metros y medio desde la punta de los cuernos hasta el rabo, que en plena carrera arrastra la soga atada a las astas que cae suelta entre sus patas delanteras (Fig. 11). La actitud del toro resulta amenazante, con la testuz agachada como si embistiera a alguien que ha caído a su izquierda. La imagen resulta totalmente realista, si bien el autor ha exagerado ligeramente los músculos del toro porque el sol que resbala sobre la superficie tiende a aplanar las formas. La obra quedó instalada sobre una peana trapezoidal de 75 cm de altura frente a la parroquia de San Miguel, en el punto exacto donde se produce el encuentro entre el toro y los vecinos más osados.

Si la escultura del toro ensogado muestra una tradición de la localidad, la de Chapalangarra inmortaliza en bronce a un lodosano ilustre. Joaquín Romualdo de Pablo y Antón, apodado Chapalangarra, fue un guerrillero y militar nacido en Lodosa en 1784 que participó activamente en la Guerra de la Independencia a las órdenes de Espoz y Mina, y acreditó en numerosas ocasiones su valor y dotes de mando, lo que explica que de simple soldado llegara al grado de coronel en 1813. Tras abandonar España en 1823 y preparar en Londres con otros jefes el regreso a España para restablecer el régimen liberal, murió en octubre de 1830 a manos de los realistas en una acción bélica contra Fernando VII en Valcarlos, en defensa de sus dos grandes ideales: independencia y libertad de la Patria. Para esculpir al guerrillero lodosano, José Antonio Barquín se inspiró en un dibujo de voluntarios lodosanos que le facilitó el alcalde de la localidad, Jesús María García; incluso para dotar de mayor verosimilitud a la figura, tomó los rasgos del rostro de lodosanos actuales para que resultase más natural.

Partiendo de las anteriores premisas, el artista representa al guerrillero en pie, con gesto altivo, vestido de voluntario navarro con un fusil robado a los franceses, con lo que quiere rendir homenaje a todos los guerrilleros navarros. La escultura en bronce mide 1'20 metros, y se encuentra colocada sobre un basamento en forma de prisma cuadrangular de hormigón de 45 cm de base y 85 cm de altura. Una placa de cerámica recuerda la identidad del personaje: "Joaquín de Pablo y Antón, 1784-1830. Guerrillero, Comandante del VI Batallón de Navarra. Muerto por la libertad en los campos de Valcarlos"⁴⁵.

Pero también la escultura conmemorativa se tiñe en los últimos años de luto y dolor. El 6 de mayo de 2005, Miguel Zugaza, director del Museo del Prado y portavoz del Jurado del concurso convocado por la Fundación Tomás Caballero para recordar a las **víctimas del terrorismo**, daba a conocer el proyecto ganador del mismo. A la convocatoria se habían presentado una total de 53 proyectos, 22 de ellos procedentes de Navarra, 28 de otras comunidades

⁴⁵ MARRODÁN VITORIA, Á., voz "Pablo y Antón, Joaquín Romualdo de", en *Gran Enciclopedia Navarra*, t. VIII, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 394.

española 5, 2 de Europa y 1 de Latinoamérica. El Jurado proclamó vencedora la propuesta que llevaba por título “**Romper la vida (muerte y desamparo)**” del artista pamplonés **Juan José Aquerreta**, al considerar que concurrían en ella las dos condiciones requeridas: servir de memoria emocionada y recuerdo de todas las víctimas del terrorismo, y suscitar la admiración desde el punto de vista estético, convirtiéndose en consecuencia en un monumento emblemático.

Plenamente concienciado de la injusticia y sinrazón que supone el terrorismo, Aquerreta, Premio Nacional de Artes Plásticas 2001 y Príncipe de Viana de la Cultura 2003, concibió en apenas quince días un boceto hecho de un impulso para mantener una expresión más directa y sincera. Por tal motivo la obra, en un lenguaje figurativo de reminiscencia organicista, refleja sin tapujos el dramatismo que provoca el terrorismo. Consta de dos figuras en bronce fundido, relacionadas entre sí: la de mayor tamaño mide 2’24 metros, y la más pequeña, 1’12 metros (Fig. 12). La primera representa un personaje que acaba de ser tiroteado, desplomándose hacia atrás en una curva que intenta expresar la máxima violencia, como si de un rayo se tratara. La segunda es un niño de corta edad, testigo del asesinato e hijo de la víctima, quien todavía asombrado inicia un gesto de abrazo que se interrumpe por la muerte de su padre. Quiere expresar con ello la desgarradora violencia del robo de la vida, el desamparo de los que se quedan, y la imposible inteligencia de este acto. Aunque quizás de forma inconsciente, no resulta difícil evocar en el grupo escultórico la escena que tuvo lugar en Etxarri Aranatz la noche del 27 de enero de 1979, cuando frente a la casa familiar Jesús Ulayar fue tiroteado en presencia de su hijo Salvador, más tarde delegado de la Asociación Víctimas del Terrorismo en Navarra.

El conjunto se eleva sobre una peana de piedra arenisca de 2’60 metros de altura que desempeña a la vez un papel simbólico y estético, por cuanto se interpreta como la elevación al plano espiritual del heroísmo de las víctimas, al mismo tiempo que sirve para que en su visión desde abajo, en una perspectiva de desplome de la figura de la víctima, el espectador se sienta sobrecogido por el vértigo y la máxima sensación agresiva de su disposición radial.

El Monumento a las Víctimas del Terrorismo quedó instalado en la Plaza del Baluarte de Pamplona, espacio considerado idóneo para una iniciativa de esta naturaleza por su centralidad y proximidad a la Plaza de la Paz. Su inauguración tuvo lugar el 22 de abril de 2007, en una emotiva ceremonia presidida por Tomás Caballero –hijo del edil pamplonés asesinado en 1998- que contó con la presencia de representantes políticos y familiares de víctimas del terrorismo. El coste del conjunto ascendió a 180.000 euros, que fueron sufragados a partes iguales por el **Ayuntamiento de Pamplona**, el **Gobierno de Navarra**, y la **Fundación Tomás Caballero**; esta última contó además con donaciones particulares y con la colaboración económica de la Fundación Víctimas del Terrorismo, presidida por Maite Pagazaurtundúa⁴⁶.

⁴⁶ *Diario de Navarra*, 7-5-2005, p. 33; 2-12-2005, p. 31; 27-5-2006, p. 26; 19-4-2007, p. 30; 22-4-2007, p. 22; y 23-4-2007, pp. 1 y 14-15.

También como recuerdo a las víctimas, en este caso de la Guerra Civil, se ha levantado un monumento en la localidad de Sartaguda, dentro de un proyecto de mayor amplitud. El 17 de junio de 2006 tenía lugar la ceremonia de colocación de la primera piedra del Parque de la Memoria de Sartaguda, iniciativa promovida por las asociaciones El Pueblo de las Viudas y Familiares de Fusilados y Desaparecidos en Navarra, para honrar la memoria de los **fusilados en la Guerra Civil**. Con un presupuesto total de 467.235 euros y una extensión de algo más de 6.000 metros cuadrados en el término de Gobella, el parque quedaría presidido por un muro de siete metros con los nombres de las 3.350 víctimas de la guerra, y lo dotarían de contenido simbólico cinco textos de otros tantos autores, y tres conjuntos escultóricos de José Ramón Anda, Néstor Basterretxea y **José Ulibarrena**.

Este último fue el único que realizó su labor *in situ*, destinada a convertirse en el verdadero símbolo del parque. El escultor peraltés dio principio a su obra en septiembre de 2006, colocando la base de cemento de cinco metros de diámetro sobre la que quedaría asentada, y el esqueleto metálico que debía guiar sus pasos. En el transcurso de los siete meses siguientes, y con la colaboración del sartagudés Aitor Navarro Burgos, el veterano artista fue dando forma plástica a una escena que él mismo presencié cuando tenía once años y que se le quedó grabada para siempre en la memoria: el fusilamiento de tres jóvenes –dos chicos y una chica– en la Vuelta del Castillo mientras se abrazaban con fuerza.

Partiendo de esta experiencia personal, el resultado final es una monumental obra de 20 toneladas de peso y 8'5 metros de altura, a la que Ulibarrena dio el título de “Los acribillados en la Santa Cruzada”, y en la que trata de mostrar aquel momento de atrocidad impregnado de cierto lirismo. Modela Ulibarrena mediante líneas esbeltas los cuerpos abrazados de los tres jóvenes, en el momento en el que la cabeza de la muchacha se inclina y cae (Fig. 13). Interesado más por las líneas de conjunto que por los detalles, y por hacer inteligible la obra a todo el público, dota de proporción y ritmo sostenido a las figuras, con las que quiere transmitir un alegato a favor de la memoria histórica y en contra de la violencia. Por este motivo, existe en la obra una llamada a la esperanza, por cuanto las líneas abiertas de la escultura y su disposición cóncava crean un espacio interior accesible al espectador en el que se puede experimentar la sensación de cobijo y protección, a juicio del artista. Para que la obra se mantenga en consonancia con el entorno natural en el que se ubica, la estructura metálica inicial quedó recubierta por una superficie de ladrillo y cemento, y sobre esta última se dispuso un policromado de tierras naturales que conforma pequeños dibujos de flores, hojas y notas musicales que suavizan el dramatismo del episodio.

A finales de abril de 2007, José Ulibarrena dio por finalizado el conjunto escultórico, cuyo coste se engloba dentro de la cantidad total en que está presupuestado el Parque de la Memoria. Para hacer frente a tal suma, fue necesario recabar la ayuda de diferentes instituciones. De esta manera, el **Ministerio de la Presidencia del Gobierno Central** subvencionó con

120.000 euros el Parque de la Memoria, merced a la convocatoria de ayudas a proyectos para la memoria histórica impulsada por el Congreso de los Diputados en el año 2006. También el **Gobierno de Navarra**, tras el acuerdo adoptado en el Parlamento, se sumó a la iniciativa con la aprobación de una ayuda de 150.000 euros consignada en los Presupuestos del año 2004, ayuda que se verá envuelta en una agria polémica. Más de **80 ayuntamientos navarros** se sumaron a la iniciativa, aportando una cantidad superior a los 110.000 euros. Otros 30.000 euros procedían de los propios fondos de las **asociaciones promotoras** del proyecto, y **numerosos particulares** hicieron llegar igualmente su ayuda económica. Para culminar la financiación, se emitieron **bonos simbólicos** con un valor de 5 euros⁴⁷.

Acabamos de hacer mención a la ayuda de 150.000 euros que destinó el **Gobierno de Navarra** en el año 2004 para contribuir al futuro Parque de la Memoria de Sartaguda, en recuerdo de los fusilados en la Guerra Civil. El Ejecutivo Foral adquirió con dicha cantidad una escultura de **Manuel Clemente Ochoa**, decisión que resultó polémica al contar con el rechazo de la junta rectora de las asociaciones promotoras del proyecto⁴⁸, por lo que no llegó a instalarse en el lugar para el que estaba destinada. El Gobierno de Navarra se vio entonces en la obligación de buscar una nueva ubicación, de manera que la escultura recaló finalmente en los jardines del Hospital Reina Sofía de Tudela, donde fue inaugurada el 17 de marzo de 2006; en la elección de tal emplazamiento influyó el hecho de que el centro sanitario cumplía el vigésimo aniversario de su fundación, así como su situación geográfica en la carretera hacia Cascante, localidad natal de Clemente Ochoa.

Bajo el título de “**Conciliación**”, la propuesta del escultor cascantino aborda el tema de los muertos de la Guerra Civil desde un punto de vista conceptual, frente al carácter más descriptivo del grupo escultórico de Ulibarrena que preside finalmente el parque sartagudés. Ejecutada en acero inoxidable y con una altura de siete metros, la obra de Clemente Ochoa está conformada por dos cuerpos entre los que se practica un vacío con forma de silueta humana, que viene a simbolizar la ausencia de todas las personas que perdieron la vida asesinadas durante la Guerra Civil. Pretende con ello el autor reflejar el hondo sentimiento de dolor ante la pérdida trágica de los seres queridos a consecuencia de la Guerra Civil, y promover la convivencia pacífica y la esperanza humana ante el futuro, sin necesidad de revivir los dramáticos episodios del pasado⁴⁹.

Carácter más íntimo tiene el **monumento a Ramón Latasa**, carismático aizkolari al que su localidad natal de **Sunbilla** le dedicó un homenaje póstumo el 22 de septiembre de 2007, en el marco del cual se llevó a cabo su inauguración. La escultura preside la nueva plaza de Sunbilla, diseñada por el

⁴⁷ *Diario de Noticias*, 18-6-2006; 9-7-2006; 14-9-2006; 20-10-2006; y 8-6-2007. *Diario de Navarra (Ed. Tierra Estella)*, 1-5-2007, p. 29.

⁴⁸ Polémica que generó un amplio debate tanto en los medios de comunicación como en las sesiones parlamentarias. Véase, en este último caso, los *Boletines Oficiales del Parlamento de Navarra* correspondientes al 15-11-2004, n° 98; 20-12-2004, n° 109; y 22-7-2005, n° 78.

⁴⁹ *Diario de Navarra*, 28-11-2004, p. 41; y 18-3-2006, p. 43.

arquitecto Patxi Chocarro entre la iglesia y el río Bidasoa; realizada en bronce y con una altura de cinco metros, muestra al aizkolari con el hacha elevada para iniciar el corte del tronco (Fig. 14). Sobre la base del monumento, una frase reza: *Ramón Latasa (1930-1991) aizkolari haundiari, Sunbillako Herriak* (Ramón Latasa, 1930-1991, el pueblo de Sunbilla, a su gran aizkolari). Su autor ha sido el escultor extremeño **Eduardo Zancada**, formado en las escuelas de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y San Fernando de Madrid, que aún en sus obras la rigurosidad clásica con una concepción moderna de la escultura. Perfección formal, fidelidad al modelo, y un concepto refinado y sutil de la belleza, traducidos en notable pureza lineal y equilibrio de volúmenes, definen sus obras generalmente realizadas en piedra y bronce, y entre las que destaca la estatua ecuestre de Carlos III instalada en la Plaza del Sol de Madrid⁵⁰.

El coste de la escultura de Ramón Latasa ascendió a 72.000 euros, cantidad costada por el **Ayuntamiento de Sunbilla** y por la **Sociedad Ulibeltzak** a través de diversas iniciativas, a las que se sumaron incluso los pintores del Bidasoa que donaron varios cuadros para contribuir al homenaje. También apoyó económicamente el proyecto el **Gobierno de Navarra**, así como **Caja Navarra** a través del programa “Tú eliges, tú decides”⁵¹.

La suscripción popular como medio de financiación

Uno de los métodos más frecuentes a la hora de sufragar un monumento conmemorativo a lo largo del siglo XX fue el de la suscripción pública o popular. Aunque, evidentemente, las cantidades aportadas eran muy dispares, este sistema proporcionaba la ilusión por participar en una empresa colectiva, lo cual constituye un elemento consustancial a la idea de monumento; en realidad, la misión propagandística que éste persigue tiene en la suscripción pública uno de sus pilares fundamentales. Con suma frecuencia la suscripción popular era encabezada por la Diputación Foral o el Ayuntamiento de la localidad, que son los que aportaban buena parte de los fondos necesarios para la ejecución del monumento. Los monumentos levantados mediante la financiación popular fueron de diversa naturaleza, pero si con alguna iconografía debe identificarse, ésta fue sin duda la del Sagrado Corazón de Jesús, seguido de la Inmaculada Concepción. En tiempos más recientes, la financiación de escultura conmemorativa mediante suscripción popular decrece notablemente, a la vez que se diversifica su contenido simbólico.

La institución familiar ha sido merecedora de un reconocimiento en forma de monumento en los últimos años. Con motivo de la celebración de la vigésima edición del Congreso General de la Familia que tuvo lugar en Pamplona en el mes de mayo del año 2002, la escultora holandesa **Henriette Boutens** recibió el encargo de modelar en bronce un conjunto monumental que simbo-

⁵⁰ ANTOLÍN PRAZ, M., voz “Zancada, Eduardo”, en *Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del Siglo XX*, vol. 15, Madrid, Forum Artis S.A., 1994, pp. 4.693-94.

⁵¹ *Diario de Navarra*, 23-9-2007, p. 38.

lizase el papel social de la institución familiar. El **Monumento a la Familia**, inaugurado el 31 de mayo en la confluencia de la Vuelta del Castillo y la Avenida de Pío XII de Pamplona, tuvo un coste de 48.041 euros (8 millones de pesetas) satisfecho mediante aportaciones por suscripción popular, a la que se sumó el Ayuntamiento de la ciudad con una subvención de 12.020 euros (2 millones), con la intención de que la capital navarra tuviese un lugar de referencia en los homenajes a los vínculos familiares.

Natural de Nimega y afincada en Pamplona, Henriette Boutens es una artista de singular personalidad que lleva a cabo una obra escultórica figurativa, esencializada y poética. Boutens demuestra en sus obras haber asimilado la más armoniosa veta del arte moderno, desde Matisse y Degas a Arp y Moore, al tiempo que se intuye el clasicismo en sus figuras de líneas ondulantes que evocan el ritmo de la danza en su deseo de mostrar una cierta poesía de lo cotidiano.

Origen, acogida, esperanza, retorno, umbral, perdón, democracia, sacrificio, convivencia, sosiego, paz y, sobre todo, amor; son algunas de las sensaciones que la artista holandesa percibe en torno al concepto de familia y que trata de transmitir en su escultura en bronce de 2'6 metros de altura, compuesta por un matrimonio acompañado de sus tres hijos; además, en el vientre materno se insinúa la gestación de un nuevo niño. El eje de la composición es la figura de la madre, como suele ocurrir en las familias, sin perder por ello la visión de la unidad entre las partes que completan la figura. Mediante la sabia combinación de grandes volúmenes de naturaleza abstracta y un modelado más realista de los rostros, en un estilo calificado por la propia autora como neoexpresionista, Boutens pretende alcanzar un equilibrio compositivo formal y expresivo entre lo voluminoso y compacto de la figura del hombre y el espacio abierto en el que la mujer resalta como pieza central; los tres niños terminan la composición de modo que se obtiene una gran plasticidad cuando se rodea la obra, ya que cada pequeño ángulo visual proporciona un juego de formas diferentes dentro de un equilibrio espacial. La escultora conjuga los diferentes tamaños de las figuras que componen el conjunto para resaltar su silueta en las oquedades que practica en el bronce, confiriéndoles mayor protagonismo mediante la luz que atraviesa las hendiduras y envuelve los volúmenes, para obtener así un juego de formas estéticas y poder visualizar la unidad formal plástica de todo el conjunto⁵².

También mediante suscripción popular fueron sufragados los 39.050 euros del monumento que lleva por título **“Puerta de la Libertad”**, instalado en Berriozar el 9 de agosto de 2005. El monumento se erigió en recuerdo del subteniente del Ejército Francisco Casanova al cumplirse el V aniversario de su asesinato a manos de un pistolero de ETA, a la vez que pretendía honrar la memoria y la dignidad de todas las víctimas del terrorismo mediante una llamada a la esperanza y a la paz. La escultura, de hierro forjado y dos toneladas de peso, consta de dos hojas que abrazan un hueco central en el que se

⁵² AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo...*, pp. 97-98.

recorta la silueta de un árbol talado del que salen nuevos brotes, imagen del vacío dejado por las víctimas del terrorismo y a su vez símbolo de esperanza y de vida; y también simula la estructura de una puerta, la que da nombre a la obra que conduce hacia la verdadera paz. Realizada por un artista que prefirió permanecer en el anonimato, el colectivo Vecinos de paz fue el promotor de esta iniciativa cuyo coste ascendió a 39.050 euros, cantidad financiada con aportaciones particulares que llegaron desde diferentes puntos de España⁵³.

Donaciones de particulares e instituciones

Dado el coste e implicaciones sociales de la escultura conmemorativa, rara vez un particular es capaz de afrontar por sí solo la realización del mismo; no obstante, podemos constatar en Navarra algunos casos en los que el monumento obedece a la iniciativa particular.

Los propios escultores, autores de las obras, han actuado de manera excepcional como promotores del monumento, del que hacen donación a una localidad o institución movidos por circunstancias personales. De esta manera, el 30 de mayo del año 2000, en el marco de los actos organizados con motivo del **Centenario de la Provincia Capuchina de Navarra, Cantabria y Aragón** (1900-2000), tenía lugar en los jardines de la curia provincial de los Padres Capuchinos de Pamplona la inauguración de una monumental escultura realizada por **Carlos Ciriza**, quien la concibió como un homenaje a tantos hombres dedicados a la predicación y a la misión evangelizadora a lo largo del mundo. La obra fue un obsequio personal que Ciriza deseaba hacer a la orden religiosa en agradecimiento a las excelentes relaciones que su familia ha mantenido siempre con los capuchinos de Estella.

En su escultura monumental y conmemorativa, Carlos Ciriza se interesa por un lenguaje racional en su planteamiento constructivo, patente en la eliminación de lo superfluo hacia formas de mayor rotundidad, una sobriedad y sencillez de líneas provocada por una mayor profundidad y complejidad en la concepción espacial y formal de las piezas, y la creación de formas pausadas, evocadoras de una espiritualidad personal. No falta en ocasiones el juego entre conceptos complementarios como el volumen y el vacío, lo dinámico y lo estable, las formas abiertas y cerradas, o lo objetual y lo conceptual. A estas características responde el Monumento al Centenario de la Provincia Capuchina de Navarra, Cantabria y Aragón. Con una altura de 3,7 metros y más de 14 toneladas de peso, se compone de un basamento de hormigón sobre el que se eleva una plancha de acero oxidado, material que recuerda el color pardo del tradicional hábito capuchino. La plancha de acero de la escultura queda abierta por una gran “Tau”, letra del alfabeto griego en forma de cruz que constituyó el símbolo preferido de Francisco de Asís, pues la empleó para firmar sus escritos y para él representaba la cruz de Cristo y la salvación que de ella se ofrece al hombre (Fig. 15).

⁵³ *Diario de Navarra*, 23-5-2005, p. 88; 9-8-2005, p. 25; y 10-8-2005, pp. 22-23.

Se sirve Ciriza en consecuencia del signo sacralizado, una gran cruz que despega de la plancha rotunda y establece con el hueco desplazado una tensión de fuerzas que hacen del vacío símbolo del dolor y potencial de esperanza. El propio artista manifestaba haber elegido el signo de la “Tau” por cuanto además de ser uno de los más conocidos de la orden capuchina, le permitía realizar una obra muy compacta pero sencilla visualmente, obra cuyo contenido formal trasciende lo constructivo y se convierte en clave en el desarrollo de su producción artística más reciente. Armoniza así el artista estellés la mirada a la tradición con su propia evolución personal; y a la vez que experimenta una reducción de elementos, se orienta hacia la búsqueda de una estructura rigurosa en la que subyace un sentido simbólico que la abre a nuevas proyecciones.

El monumento quedó emplazado a la entrada de las instalaciones de los capuchinos, lugar considerado por el escultor como el más adecuado por parecerle un punto de encuentro con la zona residencial y de confluencia de la actividad de todos los edificios que configuran el complejo conventual⁵⁴.

Mas no es el de Carlos Ciriza el único caso de donación de una obra por parte del artista. El 2 de diciembre de 2006, al son del Himno de las Cortes de Navarra, tenía lugar en Amaiur la inauguración de la escultura “**Lore iraunkorra**” (Flor imperecedera), en reconocimiento a quienes defendieron el último bastión del Reino de Navarra para impedir su incorporación a Castilla en la batalla que tuvo lugar en esta localidad baztanesa en 1522. Su autor fue **Iosu Goia**, a quien el Ayuntamiento de Baztán por medio de su alcaldesa Virginia Alemán había solicitado una escultura para ornamentar el Valle. A partir de una visita que hizo a Amaiur en los meses de verano de 2006 con motivo de las catas que se estaban realizando en las ruinas del castillo, el escultor beratarra fue dando forma y contenido a su obra que decidió donar de forma totalmente gratuita. Los ayuntamientos de Bera y Baztán compartieron la financiación del material y la instalación de la escultura.

Forjada en hierro y acero en los Talleres Odriozola de Bera, la escultura mide 6’40 metros y pesa 3.000 kilos. Los pétalos de la flor de Amaiur tienen formas lanceoladas y terminadas en punta; de su base, rodeando el tallo, sale una espiral a modo de hiedra, de la que cuelgan ocho barras de hierro que permiten golpear los pétalos para crear sonidos y convertir así la obra en una flor musical, explica el propio autor. Instalada de cara a Gaztelua, el castillo donde se libró la histórica batalla frente a las tropas de Castilla, junto a la iglesia parroquial y el viejo molino recientemente restaurados, la escultura cuenta con una pieza anexa en la que Goia ha grabado una poesía que da el honor y la flor imperecedera a quienes defendieron Navarra⁵⁵.

En otros casos no es el artista, sino un particular el que decide sufragar los gastos de la obra conmemorativa, en atención a circunstancias de muy diversa índole. De esta manera, obedece a la iniciativa particular la ejecución del **Monumento a la Vía**, inaugurado en Cascante el domingo 11 de junio de

⁵⁴ AZANZA LÓPEZ, J.J., *El Monumento Conmemorativo...*, pp. 37-38.

⁵⁵ *Diario de Noticias*, 3-12-2006, p. 37. *Diario de Navarra*, 5-12-2006, p. 35.

2000. El acto se inscribía dentro la jornada festiva de recuperación y reapertura como vía verde para caminantes y cicloturistas, de la línea ferroviaria del Tarazonica, cuyo trazado de 22 kilómetros unió desde 1885 y hasta 1971 las localidades de Tarazona y Tudela.

Con la culminación de este proyecto, se convierte en vía verde la antigua línea férrea que unió la localidad zaragozana de Tarazona con la navarra de Tudela. Su trazado es de 22 kilómetros, 13 en Navarra y 9 en Aragón. Discurre entre Tarazona y Tudela y atraviesa los municipios navarros de Murchante, Cascante, Tulebras y Barillas, y los aragoneses de Malón, Novallas y Vierlas. La iniciativa de recuperar este espacio para uso deportivo, recreativo y turístico, surgió en 1996 de los consistorios de la capital ribera y Tarazona. La iniciativa se engloba en el programa Vías Verdes, desarrollado por el Ministerio de Medio Ambiente en colaboración con otras instituciones.

En el transcurso de los actos de reapertura de la Vía Verde del Tarazonica, tuvo lugar la inauguración del Monumento a la Vía, donado por **Paloma Fernández de Sousa-Faro** en recuerdo de su marido, Miguel Ángel Simón Langarica, natural de Tudela, ingeniero de comunicaciones y economista, que dedicó toda su vida profesional al mundo del ferrocarril. Simón Langarica estuvo vinculado a la Compañía Tafesa, cuya actividad ferroviaria comenzó en 1951 con la reparación de vagones, para llegar a convertirse en una de las más importantes firmas europeas de construcción de material ferroviario en la actualidad. En 1972, y gracias a la voluntad decidida de Miguel Ángel Simón Langarica que por aquel entonces presidía la empresa, ésta se convirtió también en fabricante de vagones de ancho internacional y tecnología avanzada para el transporte de mercancías, sin abandonar el campo de la reparación y la transformación. Diez años más tarde, Tafesa llevaría un nuevo avance en el sector ferroviario construyendo coches para la Dirección General de Correos de España. Tales logros resultaron fundamentales en el avance y desarrollo de Tafesa, al frente de la cual figuró el ingeniero tudelano hasta el momento de su fallecimiento en 1996, siendo sustituido en el cargo por su esposa Paloma Fernández de Sousa-Faro.

El artista madrileño **Juan González Gómez** –Janel- es el creador del monumento de homenaje a la Vía Verde. Se trata de una composición alegórica del ferrocarril. Mide 8,50 metros de anchura por 3,50 de altura y pesa unos 2.500 kilogramos. La propia Paloma Fernández prestó buena parte de los materiales⁵⁶.

También a la iniciativa particular obedece el grupo escultórico inaugurado en el mes de agosto de 2006 en la Calle Mayor de Burlada, en memoria y recuerdo del músico y compositor burladés **Hilarión Eslava**. La escultura, de 2'5 toneladas de peso y 5 metros de altura, fue un regalo hecho a la localidad por el constructor y promotor de viviendas **Miguel Istúriz**, como parte de las obras de urbanización y embellecimiento del entorno en que se encuentra.

⁵⁶ *Diario de Navarra*, 9-6-2000, p. 47; y 12-6-2000, p. 49.

La ejecución de la obra corrió a cargo del artista y ex-futbolista pamplo-
 nés **Carlos Purroy**. Su intención era realizar una pieza que sirviera de home-
 naje a la vida y obra de Hilarión Eslava, pero alejada de los bustos tradicio-
 nales y arraigada en la vanguardia escultórica del siglo XXI. La vida del
 músico y compositor burladés sirvió como fuente de inspiración para Purroy,
 quien partiendo de la anécdota de la impresión causada en el director del Coro
 de la Catedral, Mateo Jiménez, por un muchacho burladés de apenas diez
 años al interpretar una jota, concibe una obra que trasciende de la propia figu-
 ra de Eslava para plasmar la permanencia de su obra. El resultado final es una
 obra de belleza plástica dentro de su sencillez compositiva, en la que cuatro
 dantzaris interpretan una jota o improvisan cualquier otro baile regional,
 hechos en acero cortén y colocados sobre una placa del mismo material. Las
 diferentes perspectivas que genera el conjunto y los huecos que dejan entre sí
 las figuras contribuyen a dotar de dinamismo al grupo⁵⁷.

Para finalizar este apartado, haremos mención a una escultura financiada
 no por un particular, sino por un colectivo. El 16 de julio de 2006 tuvo lugar
 en Viana la XXX Concentración de Auroros de Navarra, en la que 88 grupos
 y más de 5.000 personas, se dieron cita en la localidad navarra para disfrutar
 de una jornada festiva. Finalizada la concentración, y ante el superávit que
 presentaban las cuentas, el **grupo local de Auroros de Viana Pedro Angulo
 Rozas “Periquillo”**, decidió poner en marcha una iniciativa en recuerdo del
 acontecimiento que beneficiara a todos los vianeses y sirviera a su vez como
 muestra de agradecimiento a los 500 voluntarios que colaboraron en la orga-
 nización de dicho acto. Fue así como surgió la idea de realizar una escultura
 dedicada a la figura del **Auroro navarro**, como reflejo de las raíces profun-
 das y de las tradiciones de esta tierra.

El encargo recayó en el escultor logroñés, con vínculos familiares en
 Viana, **Óscar Cenzano Carrillo**, formado en la Escuela de Artes y Oficios de
 Logroño y uno de los más prestigiosos del panorama actual de las artes plás-
 ticas en la comunidad riojana, que cuenta con probada experiencia en obras
 de esta naturaleza como ponen de manifiesto, entre otras, sus esculturas dedi-
 cadas a los Peregrinos a Santiago, localizadas en Logroño y Navarrete. El
 monumento al Auroro fue el primer encargo recibido por este escultor para
 colocar en Navarra, pues hasta el momento había trabajado únicamente en La
 Rioja. Tras documentarse sobre el mundo y la filosofía de los auroros, Óscar
 Cenzano realizó una obra en bronce y piedra artificial de proporciones natu-
 rales y 1’80 metros de altura (Fig. 16). Con un lenguaje plenamente figurati-
 vo, muestra la figura en pie de un auroro vestido de pamplonica y en pleno
 canto, que porta en sus manos los símbolos característicos de este entrañable
 personaje, un farol y una campanilla; en el pañuelo rojo que la figura luce
 anudado al cuello, se ha inscrito la fecha “16 de julio de 2006”, día en que
 Viana celebró la multitudinaria concentración de auroros.

Con un coste final de 12.000 euros, la inauguración de la escultura tuvo
 lugar el 15 de julio de 2007, al cumplirse el primer aniversario de la concen-

⁵⁷ *Diario de Navarra*, 20-7-2006, p. 34.

tración de auroros. Después de barajar diferentes propuestas para su emplazamiento, finalmente quedó ubicada en el entorno de la Plaza de los Fueros, junto a un lateral de la parroquia de Santa María de la Asunción, elección que vino motivada por recoger con exactitud los dos espíritus del auroro, el cívico (junto al Ayuntamiento) y el religioso (al lado del templo), explicaba Ana Sainz de Ugarte, coordinadora general del grupo de Auroros de Viana⁵⁸.

Conclusión

El estudio del monumento conmemorativo en Navarra en los primeros años del siglo XXI a través de sus promotores y comitentes, pone de manifiesto en primer lugar el amplio desarrollo que ofrece esta tipología escultórica en nuestra Comunidad, dada la elevada cantidad de realizaciones llevadas a cabo en este ámbito en un período de apenas ocho años. Junto a ello, podemos afirmar que, en conjunto, se mantienen los mecanismos y vías de financiación característicos del siglo anterior, con ligeras variaciones. La labor promotora de los Ayuntamientos continúa siendo fundamental a la hora de perpetuar la memoria de un personaje, acontecimiento, actividad o tradición local. De igual forma, el Gobierno de Navarra intensifica ya desde las últimas décadas del siglo XX el patrocinio de obras monumentales, en especial a través de su Departamento de Obras Públicas, Transportes y Comunicaciones, que adquiere en el siglo XXI particular relevancia. Por otra parte, disminuye la suscripción popular, fórmula que tanto arraigo tuvo en la centuria anterior en su vinculación a la iconografía religiosa; pero aumentan los monumentos con financiación mixta, sufragados por varias entidades o instituciones unidas por el interés común del homenaje a la personalidad o acontecimiento representado en la escultura. Finalmente, mantienen su pequeña presencia las iniciativas particulares, tanto de personas –en ocasiones el propio artista– como de entidades y colectivos.

⁵⁸ *Diario de Navarra (Ed. Tierra Estella)*, 17-7-2007, p. 25; y 30-5-2007, pp. 1 y 35.



Fig. 1. Pamplona. Monumento a Carlos III el Noble.
Francisco López Hernández. (Foto: J.J. Azanza).



Fig. 2. Pamplona. Monumento a San Francisco Javier.
Faustino Aizkorbe. (Foto: J.J. Azanza).



Fig. 3. Tudela. Monumento al Violinista.
Mauro Álvarez Fernández. (Foto: J.J. Azanza).



Fig. 4. Bera de Bidasoa. Monumento a la Familia Baroja.
Iosu Goia. (Foto: N. Ardanaz).



Fig. 5. Isaba. Monumento al pastor roncalés.
Antonio Loperena (Foto: J.J. Azanza).



Fig. 6. Liédena. Monumento a las peregrinaciones a Javier.
José Antonio Eslava. (Foto: J.J. Azanza).

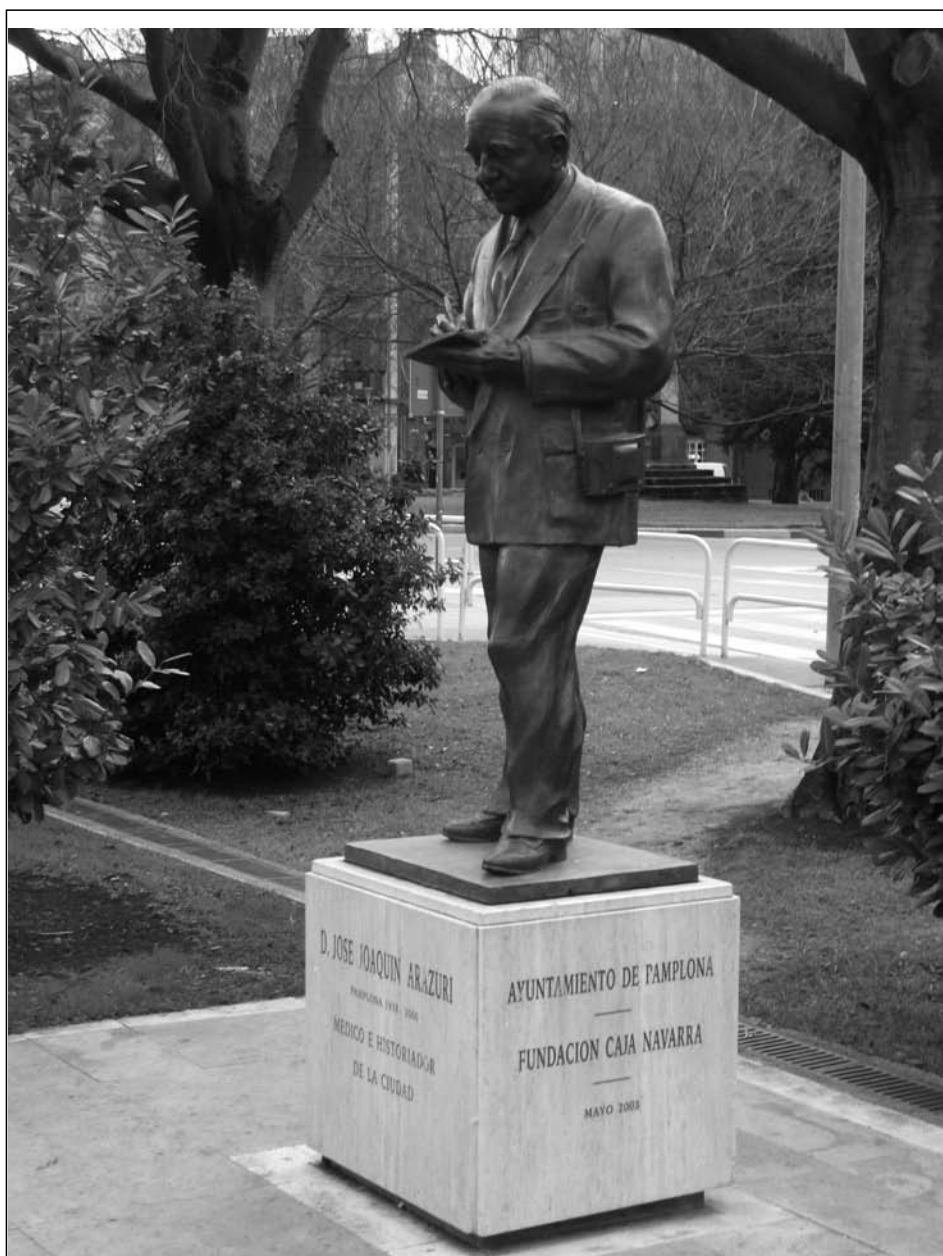


Fig. 7. Pamplona. Monumento a José Joaquín Arazuri.
Rafael Huerta. (Foto: J.J. Azanza).



Fig. 8. Miranda de Arga. Monumento a Bartolomé de Carranza.
Agustín González Erice. (Foto: J.J. Azanza).



Fig. 9. Beriáin. Monumento al minero.
José Antonio Barquín Ruiz. (Foto: E. Elizalde).



Fig. 10. Pamplona. Monumento al Encierro.
Rafael Huerta. (Foto: J.J. Azanza).



Fig. 11. Lodosa. Monumento al toro con soga.
José Antonio Barquín Ruiz. (Foto: A. Alcalde).



Fig. 12. Pamplona. Monumento a las Víctimas del Terrorismo.
Juan José Aquerreta. (Foto: J.J. Azanza).



Fig. 13. Sartaguda. Monumento a los Fusilados en la Guerra Civil.
José Ulibarrena. (Foto: Á. Alcalde).



Fig. 14. Sunbilla. Monumento a Ramón Latasa.
Eduardo Zancada. (Foto: E. Telletxea).



Fig. 15. Pamplona. Monumento al Centenario de la Provincia Capuchina de Navarra, Cantabria y Aragón. Carlos Ciriza. (Foto: J.J. Azanza).

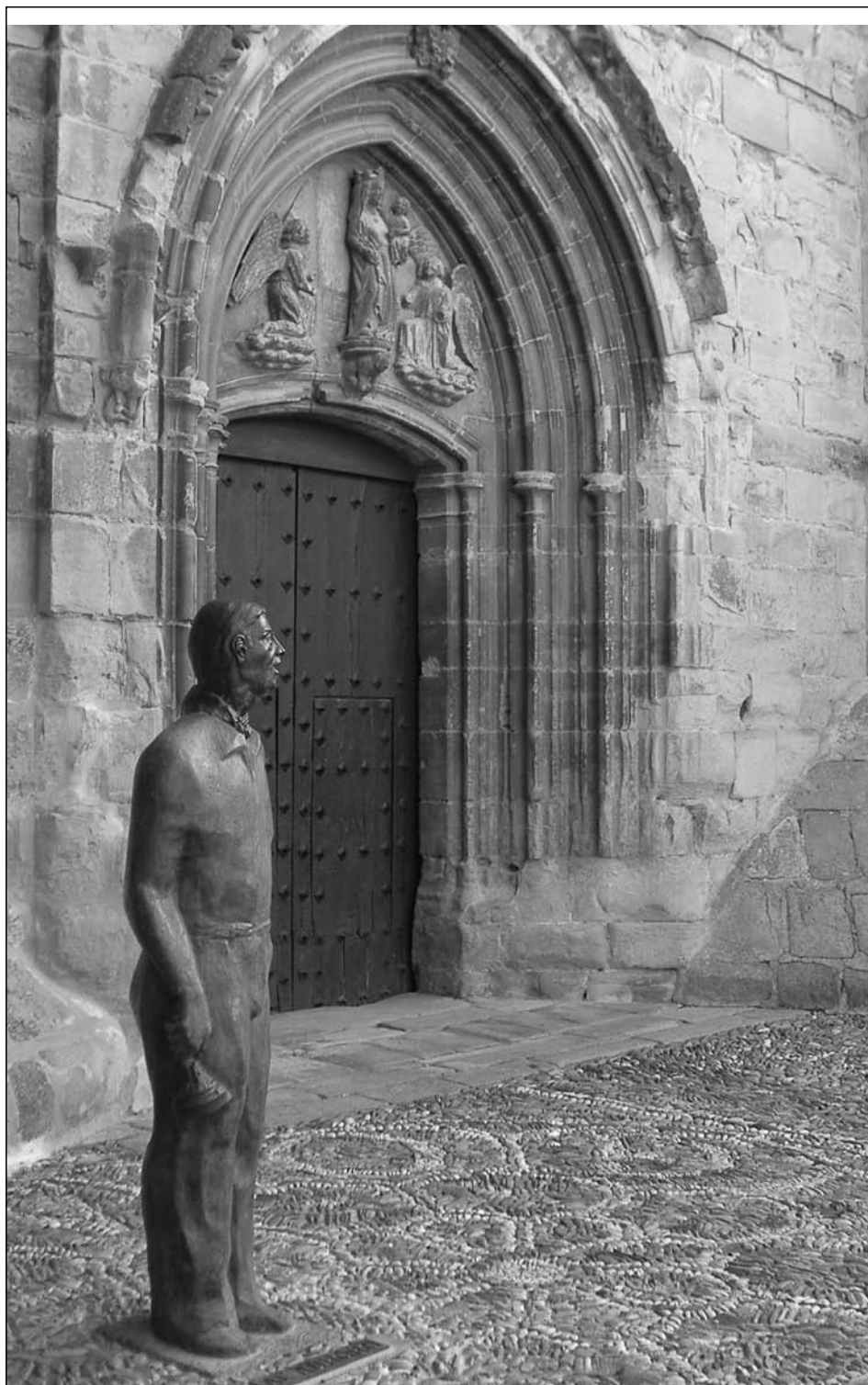


Fig. 16. Viana. Monumento al Auroro.
Óscar Cenzano Carrillo. (Foto: A. Alcalde).