

Año LXXXV. urtea

289 - 2024

Mayo-agosto  
Maiatza-abuztua



# Príncipe de Viana

SEPARATA

---

Iglesia de Santa María  
de Piedramillera:  
estudio histórico,  
artístico y cultural

Irene Olejua Sánchez

---

# Sumario / Aurkibidea

## Príncipe de Viana

Año LXXXV · n.º 289 · mayo-agosto de 2024  
LXXXV. urtea · 289. zk. · 2024ko maiatza-abuztua

### ARTE / ARTEA

**El emplazamiento del claustro románico de la catedral de Pamplona**  
Rafael Arrizabalaga Lizarraga 341

---

**Iglesia de Santa María de Piedramillera: estudio histórico, artístico y cultural**  
Irene Olejua Sánchez 379

---

### HISTORIA

**El antiguo camino real de Pamplona a San Sebastián (XII-XVIII)**  
José Antonio Recondo Bravo 437

---

**Del vado al puente. Orígenes del histórico paso del río Irati  
y su puente en Lumbier**  
Roberto Ciganda Elizondo 465

---

**Análisis de la situación del cabildo de la catedral de Pamplona  
bajo el obispado de Martín de Zalba (1377-1403)**  
Ángeles García de la Borbolla García de Paredes 497

---

**Esteban de Zuasti, militar. Vínculos con Íñigo de Loyola y los Jaso**  
Josetxo Músquiz Pérez de Zabalza 527

---

**La Casa del Caballo Blanco y el legado testamentario de María Juan**  
Irati Zurbano Zuazu 553

---

**Urdazubiko San Salvatore premontretar monasterioa: burdingintza gune  
Behe Erdi Arotik XIX.mende arte**  
Malen Lizarraga-Olano 579

---

**Euskal lurraldeetako himnoak**  
Xabier Zabaltza, Karlos Sánchez Ekiza 611

---

# Sumario / Aurkibidea

<a href="#">Currículums</a>	641
<a href="#">Analytic Summary</a>	645
<a href="#">Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals</a>	649

# Iglesia de Santa María de Piedramillera: estudio histórico, artístico y cultural

---

Piedramillerako Santa Maria eliza: ikerketa historiko, artistiko eta kulturala

---

A Historical, Cultural and Artistic study of Santa Maria of Piedramillera Church

Irene Olejua Sánchez  
Licenciada en Humanidades  
Máster en Investigación en Historia del Arte  
Investigadora independiente  
[ireneolejuasanchez@gmail.com](mailto:ireneolejuasanchez@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.289.2>

Agradecimientos: Al equipo docente del Máster Universitario en Investigación en Historia del Arte de la UNED, especialmente a Joaquín Martínez Pino, Enrique Martínez Lombó y a Antonio Perla de las Parras.

Al Archivo Real y General de Navarra y a Teresa Alzugaray Los Arcos del Archivo Diocesano de Pamplona.

Igor Cacho Ugalde, Egoitz Telletxea Etxepare, Pablo Ozcáriz Gil, Nuria Cortés Romero y Luigi Riolino, gracias por vuestra inestimable ayuda.

Al buen hacer del equipo de recepción, revisión y edición de la revista Príncipe de Viana.

Por último, mi agradecimiento a todo el pueblo de Piedramillera.

Recepción del original: 20/02/2024. Aceptación provisional: 24/04/2024. Aceptación definitiva: 26/04/2024.

## RESUMEN

Ante el desconocimiento que le precede, este artículo presenta un estudio histórico, artístico y cultural de la iglesia de Santa María de Piedramillera y de sus principales bienes materiales e inmateriales. En él se recogen las diferentes etapas constructivas del templo, se pone en valor la riqueza de sus retablos, se recupera la memoria de un legado procesional perdido, se elabora un análisis inédito de su pintura mural y de sus grafitos históricos y se recopilan otros acontecimientos acaecidos en la villa de especial interés como son: el caso de brujería, los milagros del Santo Cristo, el expolio francés o la fundación de la capellanía para el magisterio de los niños.

**Palabras clave:** Piedramillera; iglesia de Santa María; Martín Gumet; milagros y brujería.

## LABURPENA

Orain arte landugabeko gaia izanik, artikulu honek Piedramillerako Santa Maria eliza-ren eta bere ondasun material eta ez-material nagusien azterketa historiko, artistiko eta kulturala aurkezten du. Bertan, tenpluaren eraikuntza-etapak jasotzen dira, erretaulen aberastasuna balioesten da, galdutako prozesio-ondarearen memoria berreskuratzen da, gaur arte egin gabeko horma-pinturaren eta grafito historikoen azterketa aurkeztu eta hiribilduan gertatutako interes bereziko beste gertakari batzuk ere biltzen dira, hala nola sorginkeria, Kristo Santuaren irudiaren mirariak, frantsesek egindako espoliazioa edo haurren irakaskuntzarako kapilautzaren sorrera.

**Gako hitzak:** Piedramillera; Santa Maria eliza; Martín Gumet; mirariak eta sorginkeria.

## ABSTRACT

This article delves into a historical, artistic, and cultural study of the Church of Santa Maria of Piedramillera and its tangible and intangible heritage given their under research and unknown nature. The text presents the different constructive stages of the temple, and the richness of its valued altarpieces, also recovers the memory of a lost processional legacy as well as includes an unpublished analysis of its mural painting and its historical graphites. Moreover, this narrative collects other events of special interest that happened in the village such as witchcraft episodes, the Holy Christ mystery, the French despoilment, and the foundation of the chaplaincy for the teaching of children.

**Keywords:** Piedramillera; Santa María's Church; Martín Gumet; mystery and witchcraft.

1. INTRODUCCIÓN. 1.1. Piedramillera. 1.2. Una primera aproximación a la iglesia de Santa María de Piedramillera. 1.3. Objetivos. 1.4. Estado de la cuestión. 2. IGLESIA DE SANTA MARÍA. 2.1. Historia constructiva. 2.2. Pintura mural. 2.3. Retablos. 2.4. Larga tradición procesional. 2.5. Grafitos históricos. 2.6. Otros acontecimientos históricos. 3. CONCLUSIONES. 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Piedramillera

El municipio de Piedramillera se encuentra en el valle de la Berrueza, en la Merindad de Estella. La primera vez que se documenta la existencia de *Petramelera* es en el siglo XII (*Gran Enciclopedia Navarra*<sup>1</sup>, 1990, p. 139), aunque ese territorio fue habitado desde el Eneolítico (Beguiristain, 2009, pp. 9-37).

Históricamente está relacionado con asentamientos romanos, con el territorio fronterizo del Reino de Pamplona, con el camino de Santiago (Jimeno, 2005, p. 31), con la basílica de San Gregorio y con otros muchos hitos históricos a los que se hará mención en las próximas páginas.

Por sus datos demográficos se conoce que su población aumentó hasta superar los cuatrocientos habitantes a principios del siglo XX, pero el vaciamiento del mundo rural ha comprometido a la villa hasta comenzar la actual centuria con tan solo cuarenta personas censadas.

### 1.2. Una primera aproximación a la iglesia de Santa María de Piedramillera

De entre todos los bienes patrimoniales religiosos de Piedramillera destaca sobre los demás la iglesia gótico-renacentista de Santa María, construida en el siglo XVI. Se trata

1 En adelante GEN.

del mayor templo parroquial del valle de la Berrueza y su posicionamiento en la zona más alta de la población es seña de identidad del paisaje.

Los retablos renacentistas, de sobresaliente calidad y belleza, son capaces de competir con las mejores representaciones retablísticas de la Merindad de Estella. Pero su patrimonio también lo configuran otros bienes, materiales e inmateriales, que hacen de éste un conjunto singular con un valioso legado histórico, artístico y cultural.

A pesar de ello, de aquel esplendor y notabilidad que un día tuvo poco quedaba a comienzos de siglo. En el año 2019, el deterioro era tan generalizado que se clausuró el templo por la amenaza que suponía para sus visitantes. La integridad de su estructura comenzaba a colapsar.

Sin embargo, la generosa herencia de una vecina invirtió el devenir de los acontecimientos. Desde el año 2020 hasta el 2023, el pueblo de Piedramillera, junto con la Institución Príncipe de Viana y el Arzobispado de Pamplona, acometieron diversos proyectos de restauración y conservación que, finalmente, salvaron a la iglesia de la ruina.

En este artículo se resumen los resultados de una investigación que aúna las principales aportaciones de otros autores, engrosadas con nuevo material documental y con el estudio inédito de los bienes descubiertos recientemente. Completando de alguna forma los esfuerzos realizados por toda la población de Piedramillera puesto que, a pesar de la importancia de su patrimonio, era en gran parte desconocido.

### 1.3. Objetivos

El principal objetivo de la investigación es la puesta en valor del legado patrimonial de la iglesia de Santa María. En segundo lugar, facilitar la accesibilidad y difusión de los resultados de la investigación haciéndola pública. Finalmente, que este material sirva, en última instancia, para fomentar su preservación ya que, lo que no se conoce, no se puede proteger.

### 1.4. Estado de la cuestión

Hasta la fecha no existe ningún estudio monográfico del patrimonio religioso de Piedramillera, sin embargo, no han sido pocos los autores que han mencionado la riqueza artística de la villa, eso sí, dentro de otros estudios más amplios.

La primera referencia sobre los bienes de la iglesia de Santa María y de sus artífices se remonta a 1935. En la obra de Biurrun sobre la escultura del Renacimiento en Navarra, menciona tanto la autoría del retablo mayor y laterales, atribuidos a Martín Gumet (Biurrun, 1935, p. 144), como la de la sillería del coro (Biurrun, 1935, p. 145), aunque de forma errónea, como se demostrará más adelante.

El *Catálogo Monumental de Navarra* (García Gainza et al., 1983, pp. 441-447) destina un capítulo al estudio de Piedramillera. En él se recogen los principales datos de la

iglesia, se enmarcan los trabajos de Martín Gumet en lo que se conoce como el grupo de influencia riojano y se atribuye la autoría del retablo barroco del Santo Cristo a Vicente Frías.

En la década de los noventa, encontramos importantes publicaciones referenciales como *Policromía del Renacimiento en Navarra* de Pedro Echeverría Goñi, que menciona en más de una ocasión la riqueza de la policromía de los retablos renacentistas de Piedramillera (Echeverría Goñi, 1990, p. 135).

Otros estudios como *Renacimiento y Humanismo en Navarra. El retablo de Genevilla* (Echeverría et al., 1991), son una importante fuente de información, ya que será en la localidad de Genevilla donde Andrés de Araoz asentó su taller, siendo el epicentro del denominado grupo de influencia riojano.

Cambiando de siglo se publican otras obras fundamentales. Una de ellas firmada por M.<sup>a</sup> Concepción García Gainza, Pedro Echeverría Goñi y Ricardo Fernández Gracia, que vio la luz en el año 2005 con el título *El Arte del Renacimiento en Navarra*. Interesante sobre todo por la contextualización, pero también por el desarrollo de conceptos fundamentales. Igualmente notoria es la publicación *El arte del Barroco en Navarra* de 2014, coordinada por Ricardo Fernández Gracia.

Para el análisis iconográfico de los retablos, publicaciones como *La imagen visual de Navarra y sus gentes. De la Edad Media a los albores del siglo XX*, han servido de base para la interpretación de los mismos.

Del mismo modo, han sido enriquecedoras las publicaciones de *La caza de brujas en Euskal Herria* (Dueso, 2022) y *Maleficium* (Usunáriz, 2023), por tratar el proceso por brujería que tuvo lugar en la villa.

No obstante, el repaso de las publicaciones más significativas evidencia tres aspectos que subsanar: en primer lugar, la escasa y dispersa información encontrada sobre Piedramillera; en segundo lugar, los diferentes bienes que habían pasado inadvertidos por la historiografía y, finalmente, la carencia de estudios culturales previos.

Por ello se ha acudido a otras fuentes de información. La investigación en el Archivo Real y General de Navarra<sup>2</sup> y en el Archivo Diocesano de Pamplona<sup>3</sup> ha sido fundamental. También las entrevistas a los vecinos del municipio que han aportado información muy valiosa sobre el último siglo. Asimismo, se han sumado las conclusiones extraídas de las memorias técnicas de restauración y conservación de las empresas que han intervenido recientemente en el templo y de la propia investigación de campo.

2 En adelante ARGN.

3 En adelante ADP.





Figura 1. Exterior de la iglesia de Santa María. Fotografía de la autora.

## 2. IGLESIA DE SANTA MARÍA

### 2.1. Historia constructiva

La iglesia de Santa María se comenzó a construir en el siglo XVI en estilo gótico-renacentista, utilizando parte de una estructura anterior. Posteriormente se añadirían la sacristía y dos capillas laterales alcanzando los 329 m<sup>2</sup> de planta. Las últimas obras de gran envergadura que se desarrollaron en el templo fueron las remodelaciones de la torre y de la entrada a mediados del siglo XVIII.

La iglesia dispone de una lonja rectangular a su entrada que salva el desnivel de la zona y crea un espacio de encuentro y esparcimiento para los vecinos de Piedramillera.



Figura 2. Fotografía exterior orientación noreste. Fotografía de la autora.

La parte que corresponde a la nave central y a la cabecera presenta unos poderosos muros con contrafuertes y pequeños vanos. Son escasos los motivos decorativos del templo que muestran las características bolas del estilo Reyes Católicos en los contrafuertes y cornisas. Será en el pórtico y en la torre donde encontremos mayor concentración de elementos ornamentales.

En el muro sur se aprecian dos vanos. La ventana a la altura de la cabecera, formada por un arco de medio punto y columnillas dobles, ilumina directamente el espacio del presbiterio. En el tramo intermedio, el óculo aporta luminosidad al interior.

Un rasgo distintivo del exterior de la iglesia de Santa María es su diversidad tonal. En cada uno de sus frentes son perceptibles diferentes momentos constructivos atendiendo

a las características de los sillares (forma, tamaño y color). Un buen ejemplo es el muro exterior de la capilla del Santo Cristo, que destaca por sus tonos anaranjados.

En el muro de los pies del templo y su continuación en el norte se muestran tres niveles diferentes de fábrica. En el nivel más bajo, el sillarejo irregular de una estructura anterior, la zona intermedia se levantó durante la construcción del templo en el XVI, mientras que el tercer nivel es consecuencia del peraltado de muros del siglo XVII.

El sillarejo de la parte más baja del muro de los pies, que el *Catálogo Monumental* relacionaba con una posible reutilización de estructuras anteriores (García Gainza et al., 1983, p. 443), continúa en el muro norte y es muy posible que pertenecieran a un templo románico anterior. Durante la investigación se ha descubierto que, en un documento de 1420 que hace referencia a la construcción de un hospital, ya se habla de la existencia de una iglesia homónima en Piedramillera. Su ubicación, a las afueras del núcleo urbano, también podría inducirnos a pensar lo mismo.

De lo que no cabe duda es que tanto la llamativa diversidad tonal como la diferente fábrica de sus muros son muestra de que Piedramillera dispuso en diferentes épocas de los recursos necesarios para sufragar las intervenciones que requería la iglesia. En otras palabras:

que los soberbios templos gótico-renacentistas de Mendigorriá, Larraga y Piedramillera fueran dotados de pórticos y campanarios en pleno siglo XVIII. No se trata solo de fases constructivas que se comprueban en las ampliaciones o los cambios de tamaño y coloración de los sillares, sino que reflejan los distintos momentos de esplendor en la historia de estos pueblos (Fernández Gracia, 2005, p. 76).

Al exterior también muestra un papel protagonista la torre del campanario por su gran envergadura y porque configura el paisaje de la villa marcando su línea de horizonte. En mayo de 1742 el tracista Bernardo fray Pascual Galbe facilitó la traza, indicando que «la parroquia debía hacer entrega del material aprovechable de la torre vieja al maestro que rematare la fábrica» (Azanza, 1998, pp. 353-354). Por esa razón la torre presenta dos partes diferenciadas. La obra fue concertada con el cantero Joseph del Castillo, de gran fama y vecino de Piedramillera que también trabajaría en obras como la de la basílica de San Gregorio. Los trabajos finalizaron en el año 1747, momento en el que se levantó la linterna con su cruz de hierro y se remodeló la portada de acceso añadiendo el pórtico<sup>4</sup>.

La depurada ornamentación de la torre ha llevado a diferentes autores a catalogarla como neoclásica o barroca. Que esa austeridad en la decoración se deba a un cambio de gustos hacia el academicismo o simplemente a una reducción de los motivos ornamentales barrocos poco debe importar, ya que los estilos artísticos fluctúan y beben de las novedades y más aún al inicio o al final de los diferentes periodos. No obstante, por

4 ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica de 1718-1786, caja 1512-1, ff. 120-121.





Figura 3. Interior de la iglesia de Santa María. Fotografía de la autora.

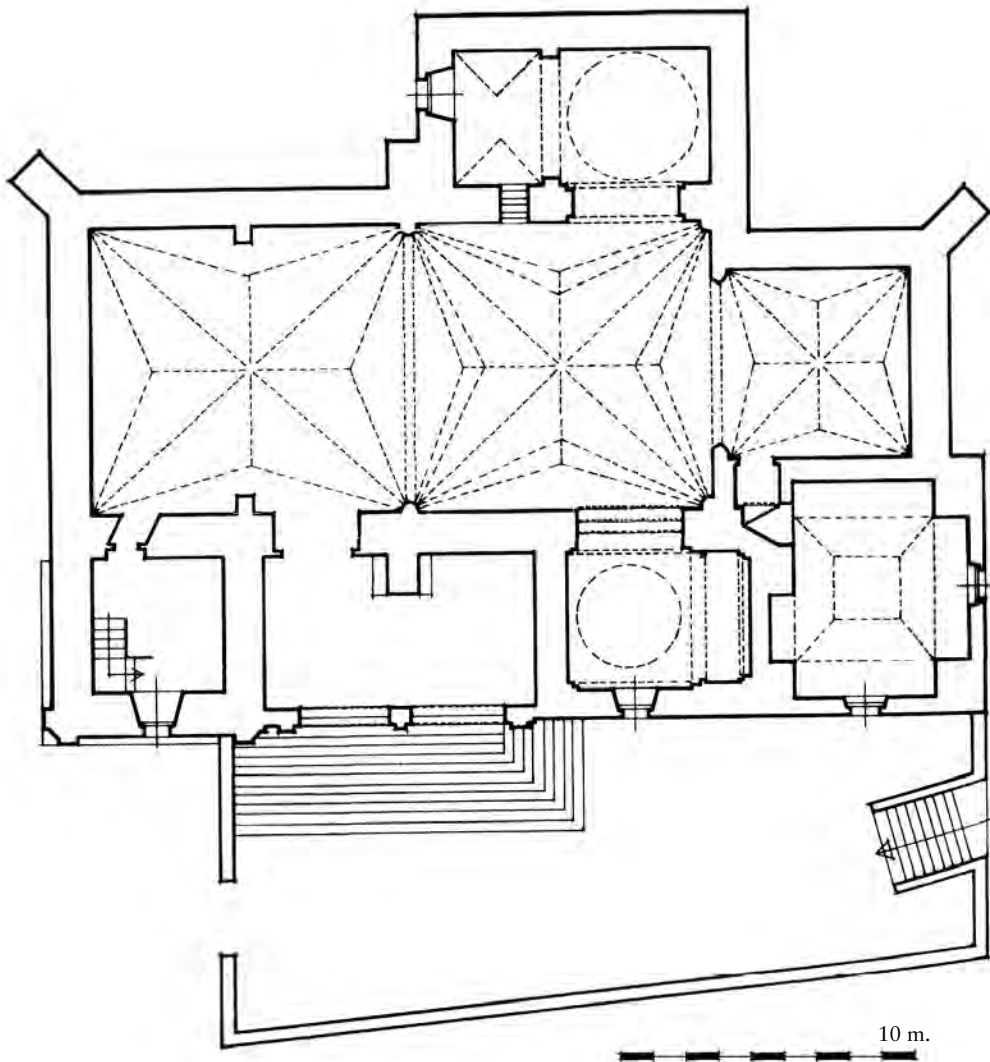


Figura 4. Planta de la iglesia de Santa María. *Catálogo Monumental de Navarra*, vol. II, p. 442.

sus características, encaja perfectamente con la tipología barroca riojana dieciochesca de la Zona Media (Azanza, 2014, pp. 152-153).

En el interior de la iglesia de nueva planta del siglo XVI se levanta una nave única de estilo gótico-renacentista. En ella convergen ciertas características propias del tardogótico, como las bóvedas estrelladas, pero con una nueva concepción espacial, creando un ambiente unificado.

Los dos primeros tramos de la nave están cubiertos por bóvedas de terceletes, uno de ellos dobles y, en el último tramo, la cabecera del templo, cuadrada y de menor tamaño, dispone de la tercera bóveda estrellada que destaca por su actual tonalidad celeste. Separan los tramos dos arcos fajones, uno apuntado y otro de medio punto.

Dispone de un coro elevado a sus pies con una elaborada bóveda de aristas que se apoya en un arco rebajado sobre plintos cúbicos, desde el que se accede a la torre. En las enjutas aparecen tallados en yeso los bustos de San Pedro y San Pablo que, aunque repintados en la actualidad del mismo tono que el resto de los muros, en un origen se encontraban policromados.

En el coro aún se conserva la sillería del siglo XVII. Su diseño es muy sencillo y su estructura incompleta cuenta con diez de los doce estalos que la configuraban en un principio.

Todos los asientos son abatibles y, aunque disponían de misericordia, solo la conserva uno de ellos. El asiento presidencial es el más elevado, diferenciado también por tener el único respaldo decorado, con un sencillo diseño geométrico, y porque la parte superior del respaldo corresponde a una contraventana.

La sillería del coro, o al menos la finalización del proyecto, correspondió a Bartolomé Calvo, escultor vecino de Mendaza. Sin embargo, Tomás Biurrun Sotil se la atribuye a Pedro de Troas (Biurrun, 1935, p. 145). Para ello se basó, presumiblemente, en una demanda que se encuentra intercalada por error en otra de 1592<sup>5</sup>.

Atendiendo únicamente a los procesos judiciales es posible que pudieran intervenir sucesivamente varias manos. Sin embargo, quien finalmente reclamaría el pago sería Bartolomé Calvo<sup>6</sup>.

Por último, si comparamos la traza que propuso el ensamblador de Mendaza para la reconstrucción de la base del retablo de la Natividad<sup>7</sup> con la sillería del coro, se aprecia una correspondencia cierta en la simplicidad del diseño, que bien podría indicarnos que se trata del mismo autor. Además, el estilo «Troas» difícilmente podría encajar en esta obra por su austeridad decorativa.

La sacristía se diferencia del estilo anterior tornándose al herreriano. Fue construida por Francisco del Pontón, cantero de Galicano, en torno a 1608. Por aquella época también trabajó en el monasterio de Irache, de hecho, «presentó como fianza la hipoteca de la obra que tenía hecha en Piedramillera» (Sagasti, 2000, p. 320) que seguiría cobrando hasta al menos 1622<sup>8</sup>.

Francisco del Pontón ideó un espacio de planta cuadrada cubierto por una bóveda esquifada de casetones. Le confiere mayor carácter la sustitución de los vértices por superficies planas que conceden, además, un bonito juego de perspectiva. Dispone de tres hornacinas laterales que ocupan la longitud de los muros y una cuarta de menor

5 ADP, Piedramillera, Procesos, Garro C/139, n.º 6.

6 ADP, Piedramillera, Procesos, Mazo C/573, n.º 6.

7 ADP, Piedramillera, Procesos, Garro C/139, n.º 6.

8 ADP, Piedramillera, Procesos, Treviño C/290, n.º 15.

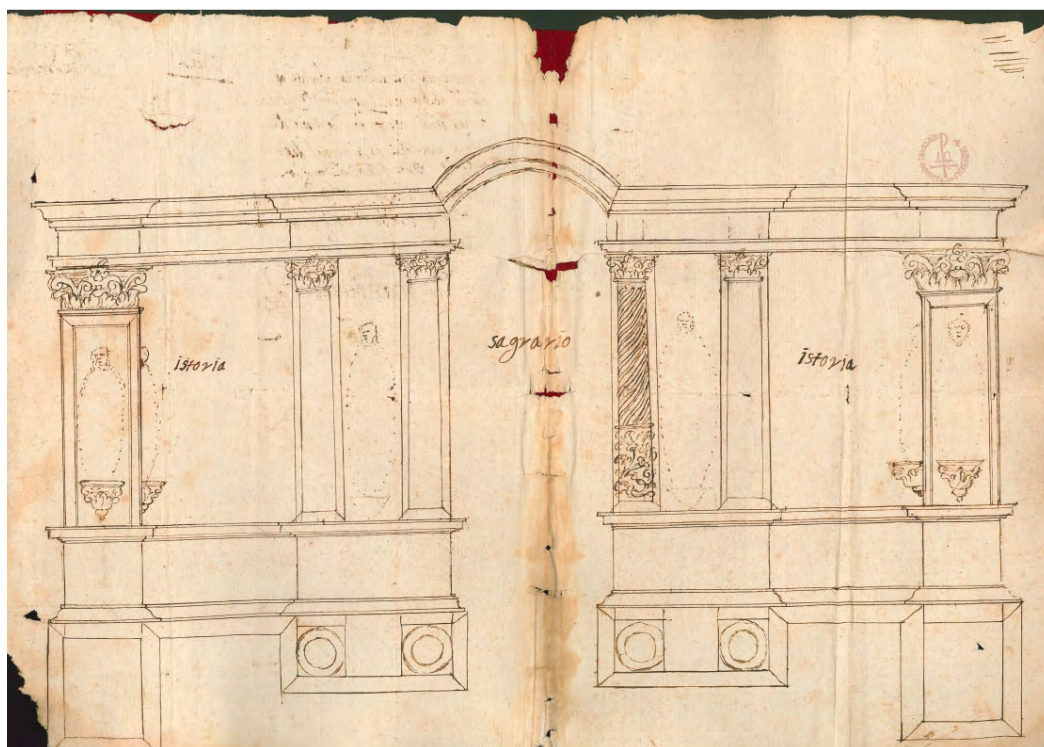


Figura 5. Trazo para la restauración del banco del retablo de Bartolomé Calvo. ADP, Tribunal Episcopal, Procesos, C-283, n.º 8, f. 20r.

tamaño. En la sacristía también se encuentra una fuente barroca labrada en piedra y un pequeño Crucificado del siglo XVI.

Al arquitecto estellés Juan de Larrañaga se le encargó en 1637 el peralte de los muros. Es decir, debía aumentar la altura de los muros para elevar así los tejados, ya que descargaban todo el peso sobre las bóvedas y amenazaban con derrumbarlas<sup>9</sup>. En 1666 Lorenzo González de Ázqueta, cantero de Viana, continuó los trabajos inacabados<sup>10</sup> del peralte de los muros, además de realizar la fábrica de la portada y de la cubierta de la iglesia<sup>11</sup>, que sufrió posteriores remodelaciones (García Gainza et al., 1983, p. 443).

A finales del siglo XVII la configuración de la planta cambiaría. En el año 1699 se pagaron a Francisco Retana las obras de la capilla barroca del Cristo, de estilo barroco (García Gainza et al., 1983, p. 442). Es de planta cuadrada con una cúpula de media naranja sobre pechinas recubiertas por yeserías con motivos vegetales realizadas muy

9 ADP, Piedramillera, Procesos, Treviño C/360, n.º 7.

10 ADP, Piedramillera, Procesos, Oteiza C/1104, n.º 22.

11 ADP, Piedramillera, Procesos, Ollo C/796, n.º 30.





Figura 6. Sillería del coro. Fotografía de la autora.

probablemente por Vicente Frías, maestro arquitecto del retablo que da nombre a la capilla (García Gainza et al., 1983, p. 446).

Frente a ella, en 1720, se comenzó a construir la capilla de Nuestra Señora del Rosario<sup>12</sup>. La capilla se divide en dos tramos: el mayor de ellos cubierto por una cúpula de media naranja y el pequeño, de diseño rectangular, lo conforma una bóveda de cañón con lunetos que abren el espacio y dan mayor amplitud. Esta capilla mantuvo su denominación hasta 1928<sup>13</sup>. Hoy es conocida como capilla de las Vírgenes, porque alberga diversas estatuas y cruces procesionales.

La torre que, como se ha mencionado, fue reconstruida a mediados del siglo XVIII, alberga cuatro campanas. Las de mayor tamaño datan de 1921 y en sus inscripciones se pueden leer sus nombres «Victoria de Jesús crucificado me llamo» y «María de la Natividad me llamo». Ambas fueron forjadas por las donaciones de los feligreses en agradecimiento a los milagros del Santo Cristo.

12 ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica de 1718-1786, caja 1512-1, f. 32.

13 «Piedramillera», en *Boletín Oficial Eclesiástico del obispado de Pamplona*, año 67, n.º 1642. Pamplona, 16 de agosto de 1928, pp. 461-498.





Figura 7. Figuras de la capilla de las Vírgenes. Fotografía de la autora.

En el segundo cuerpo se conservan dos antiguos campanillos que son singulares por su antigüedad. Tal y como revelan las inscripciones, el campanillo orientado hacia el este data de 1733, mientras que el del sur, de 1696. Es un hecho destacable que se conserven estos campanillos en tan buen estado a pesar de su uso y de su antigüedad. También a pesar de los enfrentamientos bélicos que transcurrieron en esta villa, ya que podrían haberse fundido sirviendo de munición para las tropas francesas en 1814 o durante la estancia del general Zumalacárregui en Piedramillera en 1834 (Gabaráin, 1992, p. 410).

El mismo artífice de la torre, Joseph del Castillo también realizó los trabajos de reforma en el interior del templo en 1762<sup>14</sup>, que son la causa de que las nervaduras de la bóveda del tramo central no encajen correctamente con el arco toral que da paso a la cabecera (GEN, 1990, p. 141).

En el interior de la iglesia encontramos una pila bautismal de origen medieval. Sus dimensiones son de 81,5 cm de altura y 90 cm de diámetro superior. Se ubicaba a los pies de la iglesia, pero desde la reforma de los años setenta del siglo pasado se trasladó al presbiterio, colocándola junto al altar. Finalmente, se ha devuelto a su posición original.

El púlpito de mediados del siglo XVIII es uno de los ejemplos realmente elegantes que se conservan del barroco (Fernández Gracia, 2014, p. 255). Se compone de dos partes diferenciadas: la estructura de la base, de hierro forjado, que tiene un diseño circular y el tornavoz, de madera dorada y policromada, que dispone de un pequeño dosel y un

14 ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica de 1718-1786, caja 1512-1, f. 204.



Figura 8. Campana mayor de 1921. Fotografía de la autora.



Figura 9. Campanillo de 1696. Fotografía de la autora.



Figura 10. Subida de las nuevas campanas a la torre de la iglesia de la Natividad de Santa María de Piedramillera. 1921. Fototeca del Ayuntamiento de Pamplona.

cuerpo central del que destacan los angelitos y los motivos vegetales. Culmina el conjunto la figura de la Fe.

Hoy se encuentran tapiadas y ocultas, pero hasta las reformas del año 1970 el templo contaba con dos hornacinas laterales en la nave con sus respectivos altares: la de San José en el muro sur flanqueado por la Virgen del Rosario sobre una peana y el Corazón de Jesús en el lado de la Evangelio, con la Inmaculada sobre peana<sup>15</sup>.

## 2.2. Pintura mural

La experiencia que hoy tenemos al entrar en la iglesia de Piedramillera es muy diferente a la se tuvo en otros tiempos. En la segunda mitad del siglo XX se puso de moda dejar la piedra de los muros a la vista, provocando que muchas iglesias navarras perdieran parte de su esencia. En Piedramillera, esa petrofilia provocó la pérdida de las pinturas figurativas de la cabecera; afortunadamente, no se intervino de igual modo en el resto de la parroquia.

En el año 2021, antes de comenzar las obras de restauración en el interior de la iglesia, la arquitecta Verónica Quintanilla, al constatar evidencias de policromía anterior, solicitó realizar un análisis de la pintura mural. El sondeo, realizado por CYR-PA<sup>16</sup>, reveló varios aspectos que se desconocían: en primer lugar, la iglesia siempre había estado completamente policromada; en segundo lugar, el templo se había pintado integralmente en al menos cuatro ocasiones.

En las próximas líneas se presenta el primer estudio de la pintura mural de la iglesia de Piedramillera que pretende saldar la deuda que tenía con la historiografía y que se debe, en parte, a que hasta hace poco no se le daba la importancia que merecía. Tal y como afirma Ricardo Fernández Gracia: «nadie asocia hoy estas iglesias con el color que para nuestros antepasados era el acabado imprescindible, que les daba la última vida y la expresión» (2022, p. 369).

Contrastando las diferentes fases constructivas del templo con los resultados del informe se han determinado las siguientes etapas:

### ■ *Un primer momento, en el siglo XVI, de estilo renacentista*

La primera pintura correspondería a la construcción del templo en el siglo XVI, por ello se encuentra en la nave central, en el acceso a la torre y en el coro. Se trata de policromías decorativas no figurativas, formadas en su mayor parte por una raya blanca de ocho milímetros sobre fondo gris<sup>17</sup>.

15 «Piedramillera», en *Boletín Oficial Eclesiástico del obispado de Pamplona*, año 67, n.º 1642. Pamplona, 16 de agosto de 1928, pp. 461-498.

16 CYR-PA, Memoria sondeo: Revestimientos Murales. Parroquia de Santa María, Piedramillera, Navarra.

17 CYR-PA, Memoria sondeo: Revestimientos Murales. Parroquia de Santa María, Piedramillera, Navarra, 11.

En la zona del sotocoro, en los márgenes de la puerta que da acceso a la torre, hallaron líneas verticales y horizontales a modo de marco. Uno de sus ángulos superiores se presentaba incompleto porque lo ocultaba un nervio de la bóveda del sotocoro. Esto indujo al equipo de CYR-PA a sugerir que podía ser anterior a la construcción del coro<sup>18</sup>. Desafortunadamente, debido a la necesidad de intervención para consolidar los muros de la iglesia se han perdido esos paños.

■ *Un segundo momento, siglo XVIII, de estilo barroco*

Se trata de la pintura más elaborada y compleja que decoró de forma integral el templo. Se localizaron muestras en la nave y en las dos capillas laterales.

Es la más llamativa por sus tonalidades: las columnas, capiteles y ménsulas se pintaron en tonos rojizos, se fingió un marmoleado azul añil mediante vetas, utilizando el mismo tono para los sillares, también fingidos, sobre un fondo azul claro. En la parte inferior de los muros se decoraron zócalos delimitados por líneas en tonos negros y ocre que enmarcaban sencillos marmoleados grises<sup>19</sup>.



Figura 11. Pinturas murales del periodo barroco. Fotografía de la autora.

■ *Tercer momento, desde finales del siglo XVIII hasta el XIX, academicista*

Posteriormente, tras un nuevo encalado, se pintaron de ocre las ménsulas y algún detalle decorativo más, unificando el tono y siguiendo un gusto más academicista. En los muros se aplicó una nueva capa de pintura que simularía sillares de color crema con unas medidas de 36 x 64 cm, quedando delimitada cada piedra de sillar por una línea negra de separación. También en esta época se pintaron de gris los nervios de las bóvedas.

Tras estas capas, las restauradoras describen gran cantidad de parcheados debido al deterioro de los muros por problemas de humedad o por el simple uso<sup>20</sup>. El libro de fábrica parroquial da cuenta de dos trabajos de pintura y encalado en 1836 y en 1885. El primero de ellos se encarga a «Miguel de Ayala maestro pintor para quitar los polvos de la iglesia y echar o pintar un friso para toda ella»<sup>21</sup>.

18 CYR-PA, Memoria sondeo: Revestimientos Murales. Parroquia de Santa María, Piedramillera, Navarra, 6.

19 CYR-PA, Memoria sondeo: Revestimientos Murales. Parroquia de Santa María, Piedramillera, Navarra, 8.

20 CYR-PA, Memoria sondeo: Revestimientos Murales. Parroquia de Santa María, Piedramillera, Navarra, 12.

21 ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica de 1718-1786, caja 1512-1, páginas sin numerar.



■ *El cuarto momento, tras la reforma de los años setenta*

El cuarto periodo destacado sería el de la pintura crema, conservada hasta el momento en el que se elaboró informe, aplicada tras la restauración de los años setenta<sup>22</sup>. En este momento se destruyeron las pinturas de la cabecera, dejando la piedra vista y adaptando el espacio a la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II.

La policromía de la cabecera, en su último periodo, debió de realizarse en torno a 1930, según la documentación conservada en el Archivo Diocesano y la fotografía encontrada en el Archivo Uranga, pero no se puede tener una certeza absoluta<sup>23</sup>. Los vecinos del pueblo de mayor edad recordaban grandes personajes con túnicas de gran tamaño, pero no se ha conseguido averiguar el contenido iconográfico de estas pinturas.

■ *Un quinto periodo, el eclecticismo actual*



Figura 12. Detalle de la policromía de la Sacristía. Fotografía de la autora.

En el año 2023, se repintaron los muros de la iglesia con un color blanco roto que tiende ligeramente a gris, las columnas y nervios se pintaron de gris con una tonalidad más oscura para las ménsulas y los capiteles. Para las claves de la bóveda del sotocoro se ha empleado el ocre, mientras que en las de las bóvedas de la nave el blanco facilitando su lectura. Contrastando con el resto, la bóveda correspondiente al presbiterio simula el cielo con su policromía azulada. La capilla del Santo Cristo tiene algún detalle dorado, mientras que en la sacristía se ha empleado el color rojo teja.

De esta manera se hace un guiño a los diferentes periodos de la pintura mural del templo y se deja de alguna forma testimonio de ello, reforzado por las catas realizadas en algunas zonas del templo que se han conservado a la vista para poder ser apreciadas.

22 ADP, Libro de Fábrica de 1923-2004, caja 2770, n.º 5, f. 73.

23 Alejandro Aranda Ruiz, informe remitido el 23 de febrero de 2022.

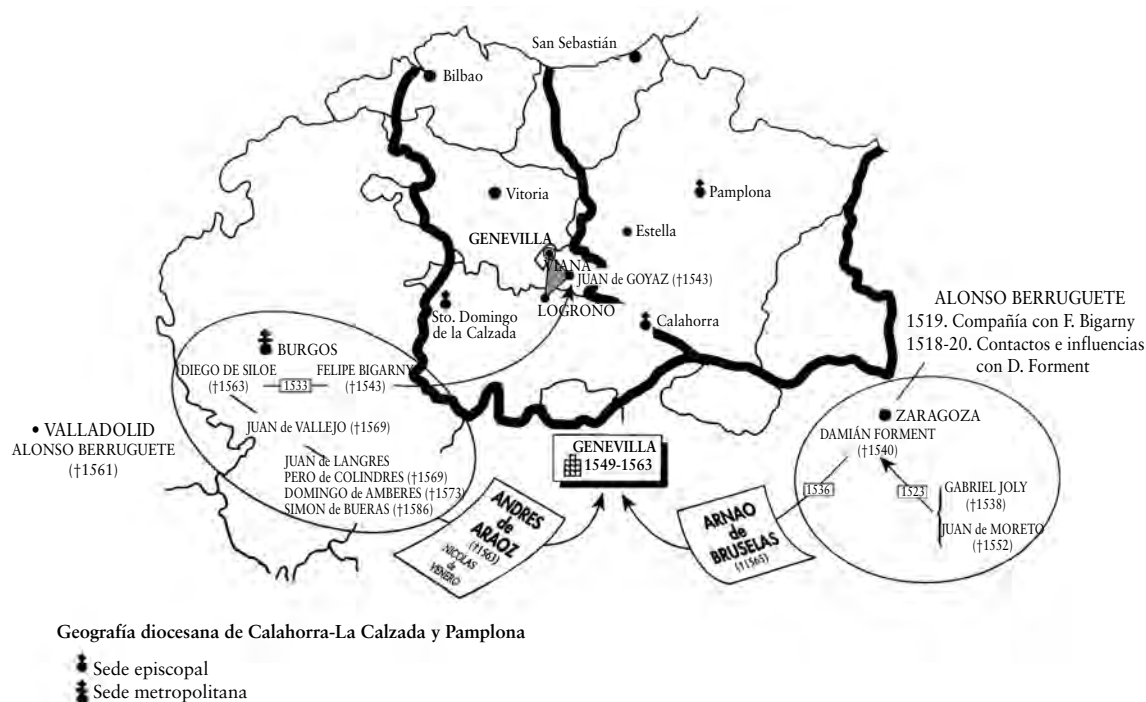


Figura 13. Universo artístico de los imagineros de Genevilla. *Renacimiento y Humanismo en Navarra. El Retablo de Genevilla*, p. 27.

### 2.3. Retablos

De sus cinco retablos destacan sobre los demás los renacentistas con su imponente belleza. Esta belleza no hacía sino favorecer el doble objetivo pedagógico y estético al que tanta importancia se le dio en el Concilio de Trento, que se estaba celebrando en los mismos años. Podemos encontrar semejanzas en otros cercanos como los de Lapoblación, Armazañas, El Busto o Genevilla.

El maestro entallador y ensamblador Martín Gumet fue contratado en 1560 para la realización del retablo mayor, tres laterales, unas andas para llevar el Santísimo Sacramento el día del Corpus, 16 bancos para asientos y un facistol<sup>24</sup>. Pero en los retablos se aprecia la gubia de al menos dos maestros de la época: Martín Gumet y Juan Ruiz de Heredia, que ya habían trabajado juntos en otras ocasiones.

A este respecto, Aurelio Barrón sostiene que el contrato de 1560 se debió firmar tras el fallecimiento del escultor e imaginero Juan Ruiz de Heredia que podría haber iniciado este encargo en torno a 1555 (Barrón, 2024, p. 139). El estilo Ruiz de Heredia

24 AGN, ES/NA/AGN/F146/263459, «Martín Gumet contra Piedramillera» (1568.11.10-1572.10.20). Proceso judicial).



Figura 14. Retablo de la Natividad. Fotografía de la autora.

distinguido por: «la ausencia de gestos y comisuras en el rostro, el mentón característico del autor y las orejas de soplillo» (Barrón, 2024, p. 139), es apreciable en muchas de las imágenes del retablo mayor como, por ejemplo, en las figuras centrales de la Virgen María o en el cuadro de la Anunciación. A Martín Gumet le atribuye la autoría de al menos «la arquitectura, el ensamblaje, las cabezas de ángeles y el adorno del basamento y de los frisos» (Barrón, 2024, p. 136).

Finalmente, el conjunto fue tasado en 1565 por el escultor López de Gámiz y el vendedor Juan de Villarreal en 1253 ducados de los cuales, 1085 ducados, correspondían al retablo mayor (Echeverría & Vélez, p. 500).

Ambos formaban parte del denominado grupo de influencia riojano afincado en Genevilla. Los maestros más destacados de este grupo fueron Andrés de Araoz, Nicolás de Venero o Arnao de Bruselas, que serían figuras determinantes para el arte del Renacimiento en Navarra. El universo artístico de estos imagineros bebió de las novedades artísticas que se introducían del resto de Europa en Burgos y Zaragoza (Echeverría et al., 1991, p. 27). Sin duda, esta conexión favoreció que se observe en los retablos renacentistas de Piedramillera una evolución escultórica del romanismo al expresivismo y una transformación pictórica que refleja ese esfuerzo por tratar las verdades de la fe de una manera clara y veraz, tal y como establecían los nuevos cánones de Trento.

### 2.3.1. Retablo de la Natividad

El retablo mayor de la iglesia de Piedramillera está consagrado a la Natividad. Se encuentra en la cabecera y su arquitectura encaja a la perfección, tanto en planta como en altura, con el espacio que ocupa. Sus dimensiones aproximadas son de 8,75 metros de altura y 6 metros de ancho<sup>25</sup>.

#### ■ Estructura

Se trata de un conjunto simétrico y equilibrado propio del Renacimiento. Su traza es compleja, de gran calidad y muestra abundante decoración, lo que le dota de protagonismo a la estructura. Arranca con el banco del que nacen tres calles separadas por entrecalles que continuarán en los dos niveles superiores correspondientes al cuerpo del retablo, ahora sí, enmarcados por dos columnas de orden gigante. Por último, en el espacio reservado para el ático, la traza empieza a reducirse siguiendo un esquema triangular, rematando el conjunto la talla de San Miguel que se encuentra sobre un templete por encima del frontón de Dios Creador bendiciendo el conjunto.

25 CYR-PA, Puesta en valor de los retablos mayor y laterales. Iglesia de Santa María de Piedramillera (Navarra). Propuesta de Conservación y Restauración, 1.





Figura 15. Friso mitológico de fauno y bestia. Fotografía de la autora.



Figura 16. Comitiva con carruaje. Fotografía de la autora.



Figura 17. Cartela con motivos vegetales. Fotografía de la autora.



Figura 18. Friso con cabezas aladas. Fotografía de la autora.

### ■ Programa iconográfico

En los diferentes niveles de frisos encontramos diversas temáticas que reflejan esa evolución de los programas iconográficos para adecuarse a los preceptos emanados del Concilio de Trento.

En el friso superior de la base encontramos el denominado «manierismo fantástico», es decir, seres agrutescados, faunos, *putti*, edificaciones, comitivas con carruaje e incluso un demonio que son anteriores a las nuevas ideas artísticas; ahora bien, en el friso inferior, ya se adapta el discurso iconográfico a la recomendación de sustituir los temas profanos por otros más acordes (Echeverría et al., 1991, p. 37) con las cartelas de cuero retorcido, sostenidas por niños, rostros humanos y motivos frutales.

Los frisos de los cuatro niveles superiores los conforman querubines, cabezas aladas, que miran en diferentes direcciones aportando cierta depuración ornamental y que sirven para remarcar el carácter celestial conforme ascendemos.

En las entrecalles, recorriendo verticalmente el retablo, se disponen ocho figuras exentas de apóstoles, en una posición heroica y dinámica, haciendo referencia a las



Figura 19. Traición de Judas y Prendimiento. Cuadro de la base. Fotografía de la autora.

«puertas del cielo» (Echeverría Goñi, 2022, p. 366). Portan sus atributos, por lo que las figuras que todavía los conservan son fácilmente reconocibles: santo Tomás con la escuadra, san Andrés con la cruz en aspa, Simón Zelote con la sierra o Santiago con la concha y el zurrón.

En la base del retablo, en los cuadros laterales del sagrario, se representan las escenas de la Oración en el Huerto y el Prendimiento de Jesús (momentos consecutivos de la Agonía del Getsemaní) flanqueados por pilastras.

En la Oración en el Huerto hay dos niveles superpuestos: en el inferior duermen los hijos de Zebedeo y Salomé, Santiago el Mayor y Juan junto a Pedro, mientras que en la parte superior distinguimos a Jesús orando arrodillado, tratando de apartar «ese cáliz».





Figura 20. Anunciación. Fotografía de la autora.



Figura 21. Visitación. Fotografía de la autora.

El cuadro del Prendimiento es el más numeroso del retablo. Retrata la Traición de Judas quien, mientras besa a Jesús, sostiene en la mano la bolsa con las treinta monedas de plata. Al mismo tiempo, los soldados romanos fuertemente armados prenden a Jesús y, entre el tumulto que se genera, Pedro corta la oreja de Malco, siervo del sumo sacerdote. Destaca por su calidad artística y el movimiento de la figura de Pedro, enfatizado por la postura, la anatomía y la vestimenta.

De los extremos del banco nacen dos columnas de orden gigante pseudocorintias que ocuparan la altura del cuerpo del retablo compuesto por dos niveles. Se apoyan sobre pilastras con los relieves de san Jerónimo y una figura con columna, y san Antón y san Juan Bautista, respectivamente.

Los cuatro cuadros laterales del cuerpo del retablo los ocupan cuatro de los relatos más carismáticos que se narran en la Biblia. Las escenas superiores están enmarcadas en espacios rectangulares con casetones en su parte superior y las dos inferiores ocupan un espacio delimitado por arcos rebajados.

La propuesta iconográfica que presenta encaja perfectamente con la *devotio moderna*: «movimiento renovador que procuraba una mayor empatía con el fiel incidiendo en los aspectos más humanos de la religión» (Parada, 2022, p. 36). Estos temas y en especial la trilogía Anunciación, Natividad y Adoración, que ya eran muy populares y frecuentemente representados en la Edad Media, continuarían con una gran aceptación y tradición cristiana en la Edad Moderna.

En el cuadro de la Anunciación, tal y como se describe en las Sagradas Escrituras, se aparece el arcángel Gabriel en la estancia de María. Porta una filacteria en la



Figura 22. Adoración de los pastores. Fotografía de la autora.



Figura 23. Adoración de los Reyes Magos. Fotografía de la autora.

que se lee «María gracia plena» y en la parte superior sobrevuela el Espíritu Santo. Tanto la cama con dosel de la Virgen como el suelo confieren un interesante juego de perspectiva que da profundidad al cuadro. La Virgen, arrodillada, muestra una expresión sorpresiva que le hace interrumpir la lectura que todavía conserva en una de sus manos.

En el cuadro de la Visitación se representa a María e Isabel aproximándose para abrazarse, o tal vez a la Virgen que está ayudando a incorporarse a su prima que se habría postrado como señal de respeto (ambas eran dos formas tradicionales de mostrar la misma escena). En un segundo plano y hacia los extremos, aparecen dos figuras erguidas. Una de ellas es la de Zacarías que, al igual que Isabel, muestra signos de su avanzada edad en el rostro.

En el nivel inferior, las escenas de la Natividad con los pastores y de la Epifanía, a diferencia de las demás, disponen de una base con cartela que les da título: «NATIVITAS DOMINI» y «ADORACIO DE GŨ» respectivamente.

En el cuadro de la Adoración de los Pastores los personajes se reúnen en torno al establo. El Niño Jesús se convierte en el centro compositivo acaparando todas las miradas. Su anatomía es fuerte, simbolizando la fortaleza y buena salud del recién nacido. Le rodean, en su círculo más inmediato, María y José (talla especialmente bella) y la mula y el buey. En la parte superior y derecha aparecen los tres pastores con expresión de admiración y sorpresa, dos de ellos se asoman por una ventana mientras que, el tercero, entra en escena portando a hombros un cordero. En una apertura del arco central, se muestra la estrella de ocho puntas que se repetirá en el siguiente cuadro.



La escena de la Adoración de los Reyes Magos es de indudable calidad y belleza. La Virgen sedente con el Niño Jesús recostado sobre ella; san José, erguido en un segundo plano, y los tres reyes magos que, con su postura, refuerzan la teatralidad de la escena. El mayor de ellos, ya descubierto y arrodillado con su presente a los pies del niño, Gaspar le sigue y Baltasar saluda con un movimiento que se extiende hasta su capa que parece ondear al aire.

Continuando la composición del cuerpo del retablo, por encima del sagrario, de forma central y protagonista, se superponen las representaciones marianas de la Natividad y de la Asunción. A la Virgen sedente con el Niño le acompañan, en los laterales de la hornacina de arco rebajado, las pinturas de santa Águeda y santa Lucía. Ascendiendo, sobre fondo azul, se representa la Asunción de la Virgen acompañada por cuatro ángeles que le guían y dos más que le coronan.



Figura 24. Figura central. María entronizada con niño y pintura de Santa Lucía. Fotografía de la autora.



Figura 25. Ascensión. Fotografía de la autora.

Sobre el conjunto, en los extremos y de forma destacada (por su posicionamiento y tamaño), aparecen alusiones al Antiguo Testamento, en concreto al Génesis. Adán y Eva se avergüenzan de su desnudez ocultándose con hojas tras haber comido del fruto prohibido. Ambos extienden una mano hacia el otro conectándose entre sí.

Continuando hacia el centro los bustos de los reyes sagrados del pueblo judío, David y Salomón, legitiman históricamente el linaje de Jesús. Están flanqueados por rostros demoníacos que miran a los lados (tan solo se conservan dos de los cuatro).



Figura 26. Eva. Fotografía de la autora.



En el centro, el Calvario. Es el cuadro de mayor tamaño de todo el conjunto. Jesucristo crucificado está acompañado por la Virgen María y Juan Bautista. El rostro de san Juan es uno de los mejores ejemplos de expresivismo de este retablo y, a pesar de haber perdido parte del brillo de su policromía, todavía se advierte en su expresión la belleza que debió de tener en un origen.

En el nivel superior, se encuentra el frontón triangular desde el que Dios Creador, con una mano, bendice su obra mientras que, con la otra, sostiene el orbe. Completa el conjunto, y le confiere mayor verticalidad, un pequeño templete con una talla de San Miguel.

■ *El sagrario y la peana*

El sagrario requiere una mención especial ya que, con motivo de las últimas restauraciones, en el año 2022 fue sustituido por otro. Hasta entonces, en el retablo mayor se emplazaba el sagrario neoclásico de comienzos de 1800. De él las restauradoras de CYR-PA



Figura 27. Expresivismo de San Juan. Fotografía de J. M. Olejua Hita.



Figura 28. Dios Creador. Fotografía de la autora.





Figura 29. Sagrario neoclásico completo. Fotografía de la autora.





Figura 30. Sagrario con peana cedido temporalmente. Fotografía de la autora.



Figura 31. Estado actual del Sagrario recolocado de forma parcial sobre peana. Fotografía de la autora.

dirían en su informe que creaba una asintonía en el conjunto y que, de ser viable, procederían a su extracción<sup>26</sup>. Desde el Arzobispado se referían al mismo de la siguiente manera: «aparatoso sagrario-espositor neoclásico que ocultaba totalmente las cuidadas labores de talla y policromía de la caja central del banco del retablo»<sup>27</sup>. Por ese motivo decidieron proceder a su extracción para sustituirlo por otro que se consideró más acorde.

Recogiendo el testimonio de los vecinos de Piedramillera de mayor edad, recuerdan cómo ese «aparatoso» sagrario cumplía una función más. En su interior había un mecanismo que dotaba de cierta teatralidad a las liturgias en las que se exponía al Santísimo porque, girando un torno, se hacía aparecer la custodia acompañada por unos resplandores metálicos. Si bien esas tramoyas (hoy desaparecidas) que se colocaban en el expositor solían ser habituales, no le resta importancia, ya que dan testimonio de que las costumbres y los gustos son cambiantes y forman parte de la historia de la iglesia y de su riqueza cultural.

No obstante, debido a la diferencia de pareceres, en la actualidad y de forma provisional, se ha recolocado la parte central de dicho sagrario neoclásico (sin el remate ornamental del marco) sobre la peana cedida por la diócesis<sup>28</sup>. Aunque no termina de

26 CYR-PA, Puesta en valor de los retablos mayor y laterales. Iglesia de Santa María de Piedramillera (Navarra). Propuesta de Conservación y Restauración, 1.

27 Autorización de Carlos E. Ayerra Sola, «Traslado de un sagrario y una peana del Museo Catedralicio y Diocesano de Pamplona a la Parroquia de la Natividad de Piedramillera». Arzobispado de Pamplona y Tudela, 7 de febrero de 2023.

28 *Ibidem*.

encajar, ni estilística ni estéticamente, al menos sí aporta cierta coherencia histórica por tratarse del original de la parroquia. Además, al estar expuesto de forma parcial, favorece la visibilidad del espacio que ocupa, posibilitando la contemplación de las policromías y de los grafitos históricos que allí se encuentran.

#### ■ *Policromía*

La policroma del retablo de la Natividad fue realizada por Diego de Araoz entre 1565 y 1572, también perteneciente al taller de Genevilla, dejando huella de su estilo manierista fantástico. De hecho, en los retablos de Mendavia, Lapoblación y Piedramillera podemos encontrar un amplio catálogo de motivos fantásticos que daban cuenta de su pericia tanto con el pincel como con el grafito (Echeverría Goñi, 1998, p. 88). Comenzaría su tarea poco después de la finalización del retablo, lo que le confiere al conjunto una coherencia estilística renacentista.

Diego de Araoz moriría sin finalizar el encargo, que sería terminado en 1625 por Bartolomé Díaz de Uterga y Pedro de Monteagudo (Echeverría Goñi, 1990, pp. 328-330), ahora ya mostrando una pintura contrarreformista (Echeverría Goñi, 1990, p. 227).

En definitiva, nos encontramos ante bellas y cuidadas policromías, elaboradas a base de dorados, estofados y esgrafiados, mostrando figuras con encarnaciones de alta calidad y gran cantidad de elementos decorativos en sus ropajes. También destacan dife-



Figura 33. Detalle del estilo contrarreformista de Díaz de Uterga y Monteagudo. Fotografía de la autora.

Figura 32. Detalle del estilo manierista fantástico de Diego de Araoz. Fotografía de la autora.





Figura 34. Detalle de Santa Águeda. Fotografía de la autora.



Figura 35. Detalle de los ropajes. Fotografía de la autora.

rentes puntos de la arquitectura del retablo como se aprecia, por ejemplo, en algunos grutescos o en el cuadro que acoge a la figura titular. Tal y como apuntaba Pedro Echeverría, Piedramillera tiene uno de los conjuntos ornamentales más ricos sobre oro de la pintura navarra (Echeverría Goñi, 1990, p. 135).

### 2.3.2. Retablos laterales

También encargados al imaginero Martín Gumet y dotando de mayor simetría al conjunto se encuentran los dos retablos laterales. En el lado del Evangelio san Nicasio, patrón de Piedramillera, y en el lado de la Epístola san Sebastián, uno de los santos más representados en la época. Sus dimensiones son de 316 x 151 x 54 cm y 265 x 147 x 64 cm respectivamente<sup>29</sup>.

Aunque desarrollen soluciones diferentes, ambos comparten ciertas características en su traza: cuentan con una base compuesta por un bando con una figura sobre una cartela sostenida por angelotes desnudos, un solo cuerpo de columnas que custodia la

<sup>29</sup> CYR-PA, Puesta en valor de los retablos mayor y laterales. Iglesia de Santa María de Piedramillera (Navarra). Propuesta de Conservación y Restauración, 1.



Figura 36. Retablo lateral de San Nicasio. Fotografía de la autora.



Figura 37. Retablo lateral de San Sebastián. Fotografía de la autora.

hornacina del santo, un friso superior con querubines sobre el que se eleva el frontón y que, finalmente, es rematado por un templete. En los laterales, hacia el altar mayor, disponen de sendas peanas con áticos, aunque se desconoce qué figuras albergaban, pues están desaparecidas.

En el caso del retablo de san Nicasio, el busto de la cartela es femenino, la decoración inferior de las columnas lo forman angelotes de cuerpo completo desnudos pero tapados con cartelas y el templete del ático, añadido en el siglo XVIII de estilo barroco, alberga a una Virgen con el Niño, obra romanista de hacia 1600. San Nicasio, alojado en una hornacina de arco rebajado, es contemporáneo a la fábrica del retablo, pero de estilo expresivo.

El retablo de san Sebastián muestra en la cartela la Santa Faz, tiene una hornacina conchiforme más elaborada, del frontón sobresale un busto masculino y conserva su templete original de santa Lucía. El titular, al igual que San Nicasio, es de estilo expresivo.



Respecto a la temática iconográfica, ambos santos murieron mártires y son asociados frecuentemente (Franco, p. 2015). Durante la Contrarreforma era muy habitual la representación de los martirios por su labor didáctica:

De esta manera, las representaciones de dichos martirios sirven, por un lado, para subrayar la importancia de las figuras santas, rechazadas por la Reforma luterana y, por otro, para apelar a la sensibilidad del fiel a través de unas escenas dramáticas que ponen de relieve la fe inamovible de sus protagonistas (Sigüenza, 2022, p. 597).

Es interesante centrar la atención en san Sebastián mencionando los estudios de Echeverría Goñi *Sobre las pestes y los santos de necesidad* (2022, pp. 364-366). En estas páginas hace referencia a dos terribles oleadas de peste desencadenadas durante el reinado de Felipe II. Tal y como menciona, la primera oleada de peste llegó a Navarra en 1564, llevándose a finales de ese año al imaginero Arnao de Bruselas, miembro del taller de Genevilla, donde en 1563 había fallecido ya Andrés de Araoz. De esos años data la factura de la imagen expresivista y la relación estrecha con los acontecimientos bien puede justificar su elección. La popularidad de san Sebastián, que debía su fama a su invulnerabilidad a las flechas-bubones, fue especialmente extendida por toda la geografía navarra y sus representaciones se encuentran en gran número.

#### ■ *Policromía*

Respecto al maestro que les dio color, Martín de Salazar, se conoce que tuvo que competir contra Martín de San Perdón, tras una querrela ante el Tribunal Eclesiástico, para resolver quién realizaría el encargo. Ambos se sometieron a una prueba práctica para demostrar su pericia. Para ello pintaron en aposentos separados una escena bíblica. El jurado finalmente se decantó por Martín de Salazar como maestro mejor capacitado (Echeverría Goñi, 1990, p. 53).

El resultado es que los dos retablos laterales muestran una policromía de gran belleza y calidad técnica. Destacando de las tablas que flanquean a san Nicasio, las pinturas de santa Lucía y santa Águeda, y siendo también muy llamativa la cantidad de detalles y personajes representados en su ropaje.



Figura 38. Detalle de la policromía de San Nicasio. Fotografía de la autora.

### 2.3.3. Retablo del Santo Cristo

También de gran valor, no sólo artístico sino cultural, es el retablo barroco del Santo Cristo ejecutado en 1699 por Vicente López Frías. Con unas dimensiones de 430x354 cm<sup>30</sup> encaja perfectamente en el espacio concebido para éste.

El retablo y la capilla se funden estéticamente gracias a la profusa decoración de yeserías. Del mismo modo, la forma y la estructura del retablo funcionan como una unidad. Las columnas salomónicas, los follajes, las guirnaldas y el ático, son algunos elementos que contribuyen a crear ese efecto teatral de movimiento tan propio del Barroco que, nuevamente, incidía en la doble función pedagógica y estética de los retablos.

No pasan desapercibidas ni la calidad de la talla, ni el dorado, ni la policromía y carnaciones que, gracias a su última restauración, relucen con una intensidad renovada. También digna de admiración es la talla del Santo Cristo expresivista, de autoría desconocida, fechada en el segundo tercio del siglo XVI. De fondo, la pintura sobre tabla enmarcada en el retablo muestra un curioso paisaje con diversas edificaciones en las que se aprecian rostros asomándose por las ventanas. No se encuentra, sin embargo, firma alguna.

#### ■ *Los milagros del Santo Cristo*

El Santo Cristo alcanzó su momento de mayor fama en el siglo XX con la atribución de diversos milagros que llegó a oídos de buena parte de la geografía navarra, sobre todo en la Zona Media y Ribera. Tal y como afirma Fernández Gracia en un artículo del *Diario de Navarra*, respecto a este y otros casos de leyendas y milagros:

Escasos textos hemos recibido sobre sus leyendas y milagros [...] Muchos relatos legendarios, por haberse transmitido sólo oralmente, se han perdido; y continúa: Quizás el último protagonista de supuestos hechos extraordinarios haya sido el Cristo de Piedramillera, que hace casi un siglo, en 1920, saltó a la prensa, como consecuencia de visiones y curaciones, asegurando que la imagen movía algunos de sus miembros o sonreía mirando con intensidad (Fernández Gracia, 2019, pp. 68-69).

Los vecinos de mayor edad recuerdan el relato de sus mayores y una de las personas entrevistadas recuerda haber vivido uno de los presuntos milagros. Sus testimonios narran las vivencias de familiares y afirman cómo éstos defendían su veracidad llegando a irritarse si se les ponía en duda.

Todo comenzó en la segunda década del siglo XX, cuando el Cristo abrió los ojos y miró a tres niños del pueblo que estaban limpiando la iglesia. A partir de entonces, se sucedieron varios milagros de diferente naturaleza, como curaciones de niños y adultos, pero también otros de gran trascendencia.

30 CYR-PA, Memoria de intervención en el retablo del Santo Cristo. Iglesia de Santa María de Piedramillera (Navarra), CYR-PA, Conservación y Restauración del Patrimonio, 2.



Figura 39. Retablo del Santo Cristo. Fotografía de la autora.





Figura 40. Santo Cristo. Fotografía de la autora.





Figura 41. Imagen del Santo Cristo de la Agonía de Piedramillera. Año 1921. Fototeca del Ayuntamiento de Pamplona.



Figura 42. Recto del Recordatorio (s.f.). Fotografía de la autora.

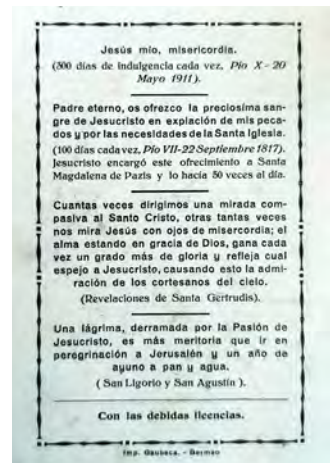


Figura 43. Verso del Recordatorio (s.f.). Fotografía de la autora.

Uno de esos milagros fue el de una mujer que acudió al Santo Cristo implorando por su marido que había desaparecido hacía varios años. Al volver la mujer a su casa tras la rogativa, allí encontró a su marido. En agradecimiento donaron una de las campanas de la torre en el año de 1921.

Otro milagro que se recuerda tuvo lugar a mediados del siglo pasado. Una tremenda sequía hacía peligrar los cultivos del municipio y pidieron autorización al obispo para que les permitiera procesionar con la talla por el campo. Así lo hicieron y, antes de devolver al Santo Cristo a su retablo, comenzó a llover.

No obstante, del mismo modo que la gente movida por la fe acudía hasta la villa con sus plegarias, también había algún escéptico que ponía a prueba al milagroso. Por ejemplo, cuentan que un hombre entró en la capilla mofándose del Santo Cristo y, estando

delante de él, pidió que quitaran la tela que tenía delante para poder verlo, pero no había ninguna tela. En otra ocasión, otro hombre le tiró una moneda al rostro mientras decía en voz alta que, si tan milagroso era, la esquivara. Para sorpresa de los presentes, al lanzarla, cayó hacia atrás.

Si bien es imposible demostrar la veracidad de tales relatos, poco importa, ya que lo que sí que tuvo lugar y queda probado es la fama y repercusión social que alcanzaron los sucesos, motivo ya de por sí suficiente como para que quede constancia.

#### 2.3.4. Retablo de la Virgen del Carmen

En la nave central, frente a la entrada, se sitúa el retablo rococó de la Virgen del Carmen (que anteriormente se encontraba en la que hoy se llama capilla de las Vírgenes). Durante la investigación se ha descubierto que la titularidad cambió a mediados del siglo XX ya que, en origen, albergaba a Nuestra Señora del Rosario tal y como figura en el inventario eclesiástico de 1928.



Figura 44. Retablo de la Virgen del Carmen. Fotografía de la autora.



Figura 45.  
Detalle de  
la figura y  
hornacina de la  
virgen titular.  
Fotografía de  
la autora.

La pequeña talla de la Virgen del Carmen, dispuesta actualmente en el retablo, presenta incongruencias que así lo corroboran. Por ejemplo, deja visible en el fondo de la hornacina un espacio sin dorar, lo que induce a sospechar que la figura original debía tener mayores dimensiones. A pesar de esta sustitución, la base sí que podría ser la original porque encaja adecuadamente con la hornacina, tanto en tamaño como en estilo.

#### 2.4. Larga tradición procesional

La documentación encontrada permite confirmar la práctica procesional de la villa desde hace al menos cinco centurias. La referencia de mayor antigüedad es un proceso judicial de 1564 en el que un vecino denuncia el derribo de un cobertizo que cruzaba la calle Real, comunicando dos de sus propiedades. En su defensa, la villa justifica los hechos afirmando que debía ser derribado porque no podía pasar la procesión con la cruz en alto<sup>31</sup>.

31 AGN, ES/NA/AGN/F017/067086, «Miguel de Acedo contra Piedramillera» (1564.10.21-1565.01.27). Proceso judicial.





Figura 46. Talla procesional de la Oración en el Huerto. Fotografía de la autora.



Figura 47. Talla procesional de Cristo a la Columna. Fotografía de la autora.



Figura 48. Talla procesional del Ecce Homo. Fotografía de la autora.

Además, la presencia de la cofradía de la Vera Cruz (desde al menos el siglo XVII y hasta hace pocas fechas) y la celebración de grandes fiestas como la del Corpus Christi<sup>32</sup> refuerzan la afirmación de que en esta villa existía una arraigada tradición procesional.

#### 2.4.1. Tallas procesionales

En el interior de la iglesia encontramos un conjunto de tres tallas romanistas de bulto redondo de madera policromada que representan tres momentos de la Pasión de Cristo. Se desconoce la autoría de estas, pero corresponden al siglo XVI (García Gainza et al., 1983, p. 446) y por la semejanza con otras obras, podrían estar relacionadas con el taller de Bernabé Imberto de Estella.

La talla de *La Oración en el Huerto* (76x32x34 cm) muestra la figura de Cristo, ataviado con túnica azul, arrodillado y orante.

En la escultura tallada de *Cristo a la columna* (108 x 34 x 33 cm) la figura está erguida con una pierna adelantada y maniatada a la columna que se encuentra a su espalda. La anatomía se presenta desnuda a excepción del paño de pureza.

En último lugar, el *Ecce Homo* (76 x 33 x 41 cm). Cristo sedente cruza los brazos, coronado de espinas, con la cuerda y la capa rojiza abrochada al pecho con un medallón dorado.

<sup>32</sup> Hasta finales de los setenta se registran en los libros de fábrica los gastos de la parroquia destinados a la celebración del Corpus Christi porque era una de las mayores fiestas que se celebraban en la villa.

### 2.4.2. Cruces procesionales

La iglesia de Piedramillera cuenta con tres cruces procesionales de madera que están expuestas en la Capilla de las Vírgenes.

La de mayor valor artístico es la del Cristo romanista (77 x 81 cm). Su talla es mucho más refinada que las de los pasos procesionales y por ello alejada del taller de Imberto. Su factura podría datarse a mediados del siglo XVI. Se aprecia en la figura de Cristo Crucificado una suave anatomía de bellas proporciones.

Destaca también la Cruz de los Improperios que muestra las *arma Christi* de la Pasión, en la que se reflejan los diferentes tormentos y martirios sufridos por Jesús.

Por último, encontramos una tercera cruz de madera, la de mayor tamaño y austeridad, que también tenía una función procesional y era utilizada por la Cofradía de la Vera Cruz.

Tal y como se menciona en el *Catálogo Monumental*, ha desaparecido «la antigua cruz procesional de la parroquia que en el año 1630 era considerada como una de las mejores de la diócesis, razón esta por la que se niega el permiso al platero pamplonés Juan de Muzqui para sustituirla por otra nueva» (García Gainza et al., 1983, p. 446).



Figura 49. Conjunto de las tres cruces procesionales de la capilla de las Vírgenes. Fotografía de la autora.

### 2.4.3. Cofradía de la Vera Cruz

Las primeras cofradías de la Vera Cruz en Navarra se fundan en el siglo XV, alcanzando una gran difusión a finales del siglo XVI. En Tierra Estella se conocen algunas fechas de fundación como la de Genevilla en 1551, Mendaza en 1587, Armazañas en 1582 o Torres del Río en 1599 (Mariezkurrena, 1999, p. 2). Es posible que la fundación de la de Piedramillera se realizara en torno a esos años y podría estar relacionada con las tres tallas procesionales de la segunda mitad del siglo XVI, pero no hay constancia documental. El primer documento que prueba la existencia de la cofradía en la villa se remonta al año 1637<sup>33</sup>. Se trata de una denuncia a la cofradía por el impago de un pendón, elemento muy frecuente ya que, estas cofradías, cumplían una función religiosa que se hacía pública (Silanes, 2000, p. 459).

Durante la investigación se ha descubierto un episodio peculiar descrito en uno de los procesos eclesiásticos. En este caso, la cofradía se alza en 1690 contra Domingo de Zúñiga, abad de Piedramillera, por haber impedido officiar la misa de la Vera Cruz que iba a celebrarse en procesión a Nuestra Señora de Codés. El abad, que también había impedido llevar la cruz y tocar las campanas, les comunicó a los cofrades a la vuelta que estaban todos en pecado mortal, ya que habían ido más por comer cordero que por devoción, además, tal y como consta en el proceso, golpeó con el hisopo en la cabeza a la mujer del cirujano y le negó en Jueves Santo la comunión públicamente por no estar confesada, a pesar de haber presentado la cédula correspondiente<sup>34</sup>.

La cofradía de la Vera Cruz estuvo presente en la villa hasta el siglo XX. En una entrevista con una vecina de la localidad, comentaba que, cuando era niña, preparaban el llamado «camino de las cruces» para la procesión, adecentando el terreno y retirando las piedras durante los tres días anteriores, porque iban descalzos. Con la noche santa salía todo el pueblo en comitiva portando velas.

Los cofrades iban completamente cubiertos por una túnica blanca que acordonaban a la cintura y procesionaban con la cara tapada, a excepción de dos aperturas para poder ver. En la procesión también se portaba la talla de la Dolorosa y la cruz de madera de mayor tamaño. En el pueblo les solían llamar los zamarrenos.

## 2.5. Grafitos históricos

Recientemente, con motivo de las restauraciones llevadas a cabo, se han descubierto varios grafitos históricos que habían pasado inadvertidos y que corresponden a dos épocas diferentes.

Antes de comenzar es necesario entender qué es un *grafito histórico*. En primer lugar, hay que señalar que las definiciones giran normalmente en torno a la idea de dibujo in-

33 ADP, Piedramillera, Procesos, Treviño C/360, n.º 7.

34 ADP, Piedramillera, Procesos, Echalecu C/1332, n.º 15.

formal y espontáneo, realizado sin la intención de que perdure en el tiempo, en soportes que no eran los adecuados y generalmente descontextualizados (Ozcáriz, 2012, p. 9).

Un hecho curioso es que, desde la prehistoria hasta la Edad Media, se han estudiado este tipo de manifestaciones otorgándoles la importancia que requieren. No obstante, ya en la Edad Media, no han suscitado tanto interés y se han perdido en restauraciones que sacaban la piedra vista y ni qué decir tiene que, en la época moderna y contemporánea, son escasísimos los trabajos sobre este tipo de inscripciones (Ozcáriz, 2012, p. 10).

Llegados a este punto podemos afirmar al menos dos ideas clave: la primera, que los grafitos históricos son bienes culturales dignos de conservar y, la segunda, que se trata de representaciones espontáneas que tienen un cierto sentido narrativo o informativo con un valor histórico y documental más o menos valioso, pero evidente.

### 2.5.1. Grafitos históricos del siglo XVI

Respecto a los grafitos más antiguos, se encuentran en dos de las maderas que conforman el fondo del retablo de la Natividad, en la zona que ocultaba el antiguo sagrario neoclásico y que quedó a la vista cuando fue reemplazado. Se trata del boceto de la estructura de un retablo, concretamente de un frontón. El autor podría ser el mismo Martín Gumet o alguien de su taller, y podría haber servido para darle forma a una idea o tratar de explicar lo que debían hacer. Para la traza se usó carboncillo directamente sobre la madera sin tratar, esos tablones luego fueron trabajados para formar parte de la estructura, por lo que los diseños solo se conservan parcialmente.



Figura 50. Grafito del siglo XVI con estructura parcial de frontón. Fotografía de la autora.

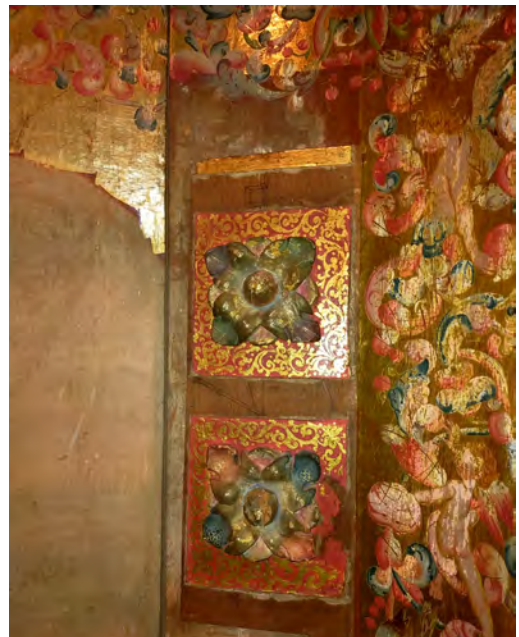


Figura 51. Grafito del siglo XVI líneas. Fotografía de la autora.



### 2.5.2. Grafitos históricos modernos

Se encuentran en las escaleras de la torre del campanario. Si bien en un primer momento se habló de su posible factura en el siglo XVI, todo parece apuntar a que son más modernos y podemos afirmar que pueden tener alrededor de un siglo de historia, lo que le dotaría ya *per se* de ese valor histórico que se pretende.

Se trata de un conjunto de tres grafitos compuestos por líneas simples realizadas con carboncillo directamente sobre el muro.

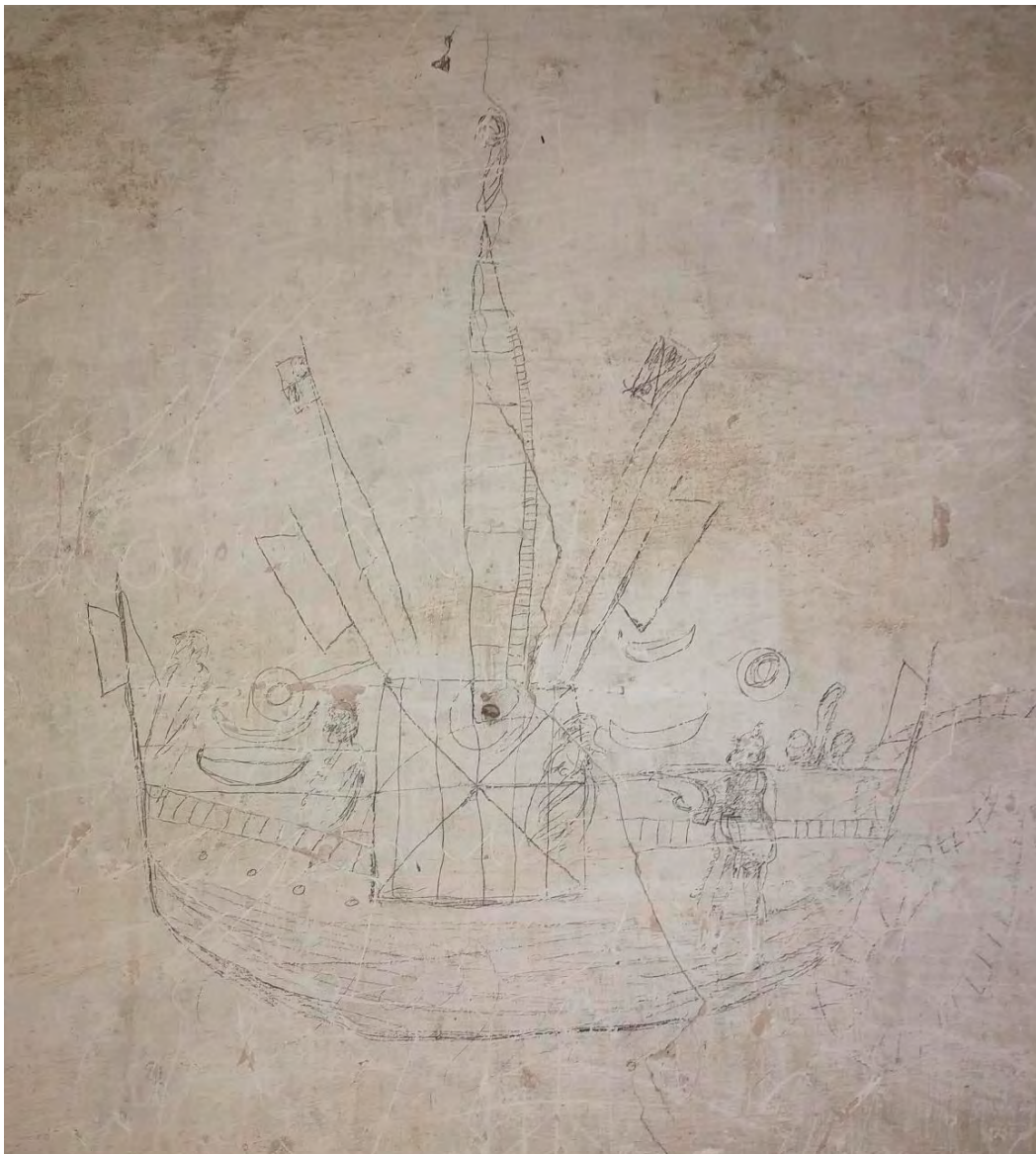


Figura 52. Grafito moderno. Escena bélica naval. Fotografía de la autora.

El primer grafito histórico que se encuentra describe una escena bélica naval. Sus dimensiones son de 55 cm de alto y 64 de ancho y presenta gran cantidad de detalles. Parece una batalla, un asalto o un abordaje de un galeón o de un bajel. Se aprecian detalles del barco como la vela, los cañones y diferentes banderas. También se distinguen pequeñas medias lunas que podrían ser otras embarcaciones. De los personajes representados, la vestimenta de uno de ellos está muy detallada, tal vez podría tratarse de un soldado granadero, que porta una pistola arcabuz o trabuco. Se ha consultado a Rafael Torres Sánchez, catedrático de la Universidad de Navarra, pero no ha podido asegurarlo.

Si atendemos a otros detalles como el tipo de trazo, el cabello y el estilo en general, parecen indicar que se trate de algo más reciente, al menos esa es la sensación de otros investigadores consultados como el profesor Pablo Ozcáriz Gil, experto en la materia.

Se encuentra sobre el dibujo una pista, que puede orientarnos para su datación. Se trata de una fecha incisa que interrumpe el trazo de grafito, lo que indica que se ha realizado con posterioridad mediante algún tipo de punzón. En la incisión se puede leer con letra moderna el año de 1935. Por lo que, a falta de mayor información que pudiera salir a la luz, el grafito naval puede tener su origen entre la segunda mitad del XVIII, momento en que finalizaron las obras de la torre, y dicha fecha superpuesta.

El segundo, de menor tamaño, podría representar una picota o algo similar y un personaje con hábito o al menos con algún tipo de indumentaria que le tapa todo el cuerpo,



Figura 53. Grafito moderno. Indeterminado. Fotografía de la autora.



Figura 54. Grafito moderno. Armadura. Fotografía de la autora.

incluida la cabeza, que porta una vela en la mano. Pero, es muy arriesgado afirmar tal cosa, ya que podría tratarse de cualquier otro tema, incluso de una representación fálica. No obstante, se ha considerado oportuno incluirlo en el conjunto porque concuerda, por el tipo de trazo, con los demás, lo que puede indicar que se traten de obras de un mismo autor o al menos del mismo momento.

El tercero de los grafitos históricos se encuentra en el siguiente tramo de escaleras, es mucho más sencillo. Unos simples trazos dan forma a la parte superior de una armadura, concretamente un yelmo con penacho. Completa el grafito una lanza. Sus dimensiones son 81 cm de alto y 61 de ancho.

## 2.6. Otros acontecimientos históricos

A lo largo de los casi cinco siglos de historia también han tenido lugar diferentes episodios que enriquecen y le confieren mayor singularidad al patrimonio religioso de Piedramillera. A continuación, se destacan tres momentos particulares: el proceso por brujería iniciado en 1576, la fundación de una capellanía para la educación de los niños en 1603 y el expolio francés de 1813.

### 2.6.1. Brujería

Dos son las iglesias de este mundo:  
la una es católica y la otra es diabólica.

Fray Martín de Castañega,  
*Tratado de las supersticiones y hechicerías*,  
Logroño, 1529.

El interés actual por los casos de brujería es innegable. Posiblemente se deba a dos factores fundamentales: la tendencia a simpatizar con los antihéroes y la búsqueda de recursos para empoderar a la mujer, por lo que estos personajes encajan a la perfección con los gustos de buena parte de la sociedad.

Si bien se ha hecho en más de una ocasión una lectura tendenciosa e incluso ideológica, su estudio revela una situación bien diferente, el interés por interpretar la historia viene de lejos, aunque las motivaciones sean diferentes. En palabras de Elvira Roca Barea, se trata de otra *Leyenda negra* que se cierne sobre España.

Las lecturas más o menos interesadas de estos sucesos en los últimos años han sido caldo de cultivo para una prolífera narrativa que ha dado forma a un imaginario ya estereotipado alejado de la realidad. Sin ser el objetivo de este artículo profundizar en ello, es necesario, para su correcta comprensión, contextualizar brevemente los hechos.

La Inquisición como proceso judicial nace en la Edad Media, pero será con el Tribunal del Santo Oficio cuando la Inquisición española llegue a su esplendor. Sin embargo, comparada con otros países europeos, fue tremendamente laxa.

La idea que todavía perdura en el imaginario colectivo es que la Inquisición era una malvada y asesina institución. Sin embargo, esa percepción se va desmontando con los datos aportados por diferentes historiadores como Jaime Contreras o Elvira Roca Barea: «en toda su historia la Inquisición condenó a muerte aproximadamente a mil doscientas personas, que es nada en relación con las condenas de los tribunales civiles. De todas ellas, se ejecutaron unas ochocientas; es decir, que no solamente no fue el tribunal más sangriento sino probablemente el más benigno» (2023, p. 140).

Pero si lo comparamos con otros países, si en España se realizaron ochocientas ejecuciones por brujería, en Francia cuatro mil, en Polonia/Lituania diez mil y Alemania estaría en cabeza llegando a la escalofriante cifra de veinticinco mil ejecuciones (Usunáriz, 2023, p. 131).

Otro prejuicio a descartar es la instrumentalización de la brujería para someter a las mujeres. Si bien la mayoría de las acusaciones, sobre un 75%, eran hacia ellas, sería osado afirmar tal cosa, por lo que habría que buscar otras motivaciones. Desde luego, la sociedad de aquella época no tenía nada que ver con la actual y las mujeres no eran tratadas de igual modo que los hombres, para el profesor Usunáriz (2023, p. 71) las razones por las que mayoritariamente se acusaba a mujeres eran varias y complejas y no respondían tanto a una persecución organizada contra un género sino a la tópica consideración de la mujer como más débil, crédula, irracional, carnal y más proclive a la tentación demoníaca. Las acusaciones tampoco pueden relacionarse directamente con otros factores como el nivel económico de los acusados, ni la profesión que ejercieran o su estado civil (Usunáriz, 2023, pp. 70-79).

Por otro lado, es necesario reflexionar sobre la complejidad y extensión de la brujería en Europa y sobre cómo se repetían ciertos patrones de comportamiento, descritos en diferentes tratados medievales y modernos, y que desde luego no fueron fruto de la casualidad, ni de la brujería. Para Usunáriz (2023, p. 27) fue posible por la conjunción de diferentes acontecimientos, en primer lugar, los tratados publicados, pero también por la propia práctica judicial y las enseñanzas universitarias. Además, la difusión de las sentencias en su lectura pública, los propios sermones de las iglesias o los rumores y la difamación social, contribuyeron a formar una idea uniforme sobre la brujería.

Tal fue la trascendencia de la nigromancia que en algunos casos se llegó a una especie de histeria colectiva, aprovechada y sufrida por unos y otros, dando lugar a falsas acusaciones donde salían a relucir muchas veces trapos sucios entre familias por ambición y rencores, miedo o incluso de forma preventiva para evitar que la acusación apuntara hacia uno mismo.

Encontramos así, en el denominado caso de *Las Tres Marías de Piedramillera* (Dueño, 2022, p. 121), un interesante episodio de la historia de la brujería en Navarra que tuvo lugar entre 1575 y 1576 enmarcadas en el periodo de *La gran caza desconocida* (Usunáriz, 2023, p. 163). En ella se observan características comunes a otros casos de brujería.

El 7 de abril de 1576 el fiscal del reino de Navarra, Bartolomé Benavente y Benavides, presentaba su demanda contra María de la Peña, mujer de Pedro de Acedo, María López, mujer de Martín de Arana y María de San Juan, mujer de Juan del Yerro<sup>35</sup>.

Estas mujeres fueron acusadas de hacer «muchos hechizos y brujerías con yerbas y polvos venenosos, y se han hallado por muchas y diversas veces juntas y a solas en compañía de otros brujos y brujas y de noches en los campos y prados y casas y otros lugares» (Usunáriz, 2023, p. 34). En Piedramillera hay un término llamado «el Planillo de las Brujas», se trata de un pequeño claro en mitad del bosque de encinas y quejigos, en dirección hacia Dos Hermanas, en el que pudieron realizarse esos ayuntamientos.

Otra acusación frecuente en las denuncias por brujería, y que se repite en el caso de Piedramillera, era «echar veneno y polvos venenosos por los campos en sembrados y panificados, huertas y heredades y en montes donde hay pasto [...] y destruir los frutos de la tierra. Que a causa de las dichas brujas ha mucho tiempo y años que no se coge casi trigo, cebada ni otro género de grano en el dicho lugar» (Usunáriz, 2023, p. 34).

Además, un tercer motivo acusatorio, que no era menor, fue el trato especial de las Tres Marías hacia los sapos. En 1776 una muchacha acusó a María López por tener un sapo en la puerta de su casa y saber hacer emplastos (Usunáriz, 2023, p. 27), en otra ocasión sería María de la Peña la que defendió a este animal de las piedras que le estaban tirando unos niños (Usunáriz, 2023, p. 38).

María de la Peña requiere una atención especial. A diferencia de las otras dos acusadas, no era pobre, ella y su marido poseían tierras y propiedades (Usunáriz, 2023, p. 75). Era conocida como *broja* y *santiguadera* (Usunáriz, 2023, p. 76), una curandera que había sanado a sus vecinos en alguna ocasión, pero que al parecer también era «mujer muy brava, colérica y alterada y ocasionada y soberbia» (Usunáriz, 2023, p. 78). Parece frecuente que ciertos comportamientos, tal vez provocados por determinadas patologías psicológicas o psiquiátricas, fueran asociados con la brujería, sin embargo, en este caso, parece que hubo cierta rectificación en su comportamiento ya que «después acá se ha mudado tanto que parece otra y se ha hecho tan piadosa y limosnera y humilde que, aunque le digan cualquiere cosa y le den ocasión para reñir y tomar palabras, lo sufre y disimula» (Usunáriz, 2023, p. 78).

María de la Peña, además, fue acusada por otra vecina que vio que «sus manos tenía metidos debajo el debantal que traía delante y mecía el dedo pulgar de la mano derecha a manera que unas veces la ponía sobre el dedo más cercano y otras veces debajo, que cruzaba, a manera que paraba la higa» (Usunáriz, 2023, p. 40) gesto que se entendía como señal de desprecio al Santísimo (Dueso, 2022, p. 121) y que además sitúa como

35 Las referencias al proceso de brujería de Piedramillera han sido extraídas de *Maleficium*, que a su vez recoge toda la información de Piedramillera de la siguiente referencia: AGN, Tribunales Reales, Proceso n.º 111195.



uno de los escenarios delictivos a la propia iglesia de Santa María de Piedramillera, recientemente construida.

Pero hay acusaciones más graves en las que se les señala como autoras de daños a niños pequeños. En este caso, María López, fue acusada por Catalina de Artabia porque parece que por su odio y enemistad le hizo tener un aborto (Usunáriz, 2023, p. 106). No obstante, de mayor gravedad son los hechos atribuidos nuevamente a María de La Peña por el asesinato a golpes de dos niños pequeños y por haberse jactado de ello públicamente (Usunáriz, 2023, p. 106).

Durante el periodo que permanecieron encarceladas esperando el juicio sufrieron sus primeros calvarios, ya que la situación de los reos era terrible. Pasaban por todo tipo de penurias, como hambre o enfermedades; de hecho, muchos de ellos acababan muriendo antes de tener sentencia. Así consta que, María López, presa en Pamplona, suplicó que se le diera de comer como a los pobres porque no tenía con qué sustentarse (Usunáriz, 2023, p. 118).

Finalmente, en junio de 1576, el fallo del jurado de la Real Corte estipuló que María de San Juan y María López serían condenadas a dos años de destierro de Piedramillera y el pago de las costas. Mayor condena sería la de María de la Peña, desterrada en este caso del reino y por cinco años, además de tener que pagar lo correspondiente de las costas del proceso.

La sentencia se recurrió llegando al Real Consejo rebajando la sentencia de la siguiente manera: si bien las tres debían pagar las costas, como era habitual, María de San Juan y María López fueron absueltas, mientras que, María de la Peña mantendría el destierro del reino por tres años (Usunáriz, 2023, p. 122).

### 2.6.2. *Capellanía para el magisterio de los niños*

Capellanía fundada en la iglesia parroquial de Piedramillera en el año 1603 por fray Diego Sainz de Sena, monje de San Millán de la Cogolla. La capellanía es una fundación por la que el beneficio de ciertos bienes debe ser destinado por obligación a la causa elegida por su fundador, en este caso comprometía a enseñar a los niños a contar y leer<sup>36</sup>.

Gracias a un proceso eclesiástico por incumplimiento del siglo XVIII, concretamente del año 1733, podemos hacernos una idea de lo que suponía. En dicho proceso se interpelaba al capellán por no ejercer correctamente su cometido, ya que abandonaba a los niños con frecuencia y daba clase en la puerta de la iglesia. En consecuencia, la sentencia le obligaba a impartir seis horas diarias de clase en la casa destinada para ello y cantar la doctrina por la calle con los niños en los días festivos<sup>37</sup>.

36 ADP, Piedramillera, Procesos, Mazo C/543, n.º 4.

37 ADP, Piedramillera, Procesos, Villava C/2093, n.º 11.

### 2.6.3. *Expolio francés*

Sin entrar en los acontecimientos acaecidos durante la ocupación francesa desde el año 1807, sí es necesario mencionar que, tras la derrota de su ejército en Vitoria y su consiguiente retirada, continuaron con sus tropelías por donde pasaban, como es el caso de Piedramillera en 1814.

Las medidas de preservación adoptadas, como la ocultación de bienes, no fueron suficientes para burlar al ejército francés. Esta medida preventiva, la de esconder los objetos de valor, fue muy habitual. Un extracto de la orden del obispo calagurritano Aguriano del 7 de noviembre de 1809 dice así:

[...] a la mayor brevedad extraigan de sus iglesias todos los vasos sagrados y alhajas que no sean de absoluta y conocida necesidad para el uso en lo que no debiera haber nimiedad, y los oculten o conduzcan a parajes completamente seguros, poniéndolos a cubierto de la insaciable codicia de nuestros enemigos [...] (Mateos, 2008, p. 84).

El paso de las tropas francesas por la villa ha quedado documentado en las anotaciones del abad, Joseph Laveaga, el 23 de marzo de 1814 en el *Libro de Fábrica*<sup>38</sup>. Con la voluntad de dejar constancia de la liquidación de las deudas que Juan María Silanes, vecino de Piedramillera, tenía contraídas con la iglesia, narró cómo había sido destruido el documento original.

[...] un crezido numero de tropa francesa que se mantubieron en ella el dia veinttey siete de Abril deel año ultimo robaron muchas ropas y otros efecttos de su casa por aver allado los secrettos donde los tenia rompiendoles muchos papeles y entre estos las cuentas formadas con dicho Juan de Maria Silanes en cuiu dia tamvien se llevaron dos calizes con sus patternas y cucharettas, un platto y dos pares de vinageras de plata, un Niño Incruze engarzado en platta cuias alajas ni an parecido en medio de las diligencias que a practticado dicho Señor Abbad [...]<sup>39</sup>.

Es importante tener en cuenta que la pérdida patrimonial no debe medirse únicamente inventariando los objetos sustraídos o describiendo los daños sufridos. Es necesario reflexionar sobre que los gastos de avituallamiento del ejército y las requisas de material y alimentos también disminuían sustancialmente la capacidad económica de las parroquias dificultando la conservación del resto de sus bienes.

[...] para que cuanttos gastos ocurrieren a esta villa de vagages, raciones y otros que sufre con motivo de las actuales ocurrenciais, se pagaren por mittad entre dicha Villa y esta Iglesia y haver adelanttado dicho Juan de Maria para raciones pasados de cincuenta carneros y diferentes cantaros de vino todo para las tropas francesas [...]<sup>40</sup>.

38 ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica, caja 1512-2.

39 ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica, caja 1512, n.º 2, f. 163r.

40 ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica, caja 1512, n.º 2, f. 162v.

### 3. CONCLUSIONES

El presente estudio histórico, artístico y cultural de la iglesia de Santa María de Piedramillera conforma un primer glosario sobre el conjunto de sus bienes materiales e inmateriales. En él se recogen las principales aportaciones de otros autores que permanecían dispersas, se aportan nuevos datos obtenidos de la investigación documental y de campo y, finalmente, se completa con el estudio de nuevos bienes inéditos inadvertidos hasta el momento por la historiografía.

No obstante, las posibles líneas de investigación que puedan suceder a este trabajo son múltiples y de diversa naturaleza, como el estudio de la capellanía para el magisterio de los niños o el análisis de las diferentes actuaciones de restauración y conservación del templo.

En la actualidad, la pérdida de población de nuestro entorno rural, preocupa cada vez más tanto a la sociedad como a las instituciones, pero todavía no se están desarrollando las medidas adecuadas para frenar o revertir tal situación. Sería muy enriquecedor a este respecto el estudio de los problemas asociados a la despoblación desde múltiples ámbitos y perspectivas. De igual modo, sería de gran utilidad el desarrollo de planes de gestión y conservación que aporten soluciones realistas y sostenibles.

El mejor punto de partida es la investigación. Con frecuencia el desconocimiento y el abandono de un patrimonio como el de la parroquia de Santa María de Piedramillera acaba provocando silenciosamente su desaparición. La piedra angular de la conservación es el conocimiento y la divulgación de este se convierte en esencial porque lo que no se conoce no se puede proteger.

Es el momento de recoger el testigo de nuestros antepasados y conservar su legado para que las generaciones venideras puedan igualmente admirarlo y disfrutarlo. En el caso de Piedramillera queda de manifiesto que cuando se reúnen varios factores como la implicación de un pueblo por conservar su patrimonio y la intervención de las instituciones encargadas de velar por él (Ayuntamiento de Piedramillera, Institución Príncipe de Viana y Arzobispado de Pamplona) los resultados pueden ser esperanzadores.

Gracias a ello, el 15 de diciembre de 2023, la iglesia parroquial de Piedramillera fue reinaugurada por el vicario general y ecónomo, don Carlos Ayerra Sola. Había recuperado parte del esplendor perdido.

### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#### Bibliografía

Azanza López, J. J. (1998). *Tipología de las torres campanario barrocas en Navarra*. Gobierno de Navarra.

- Azanza López, J. J. (2014). La arquitectura religiosa. En Fernández Gracia (coord.), *El arte del Barroco en Navarra* (pp. 107-155). Gobierno de Navarra.
- Barrón García, A. Á. (2024). Del retablo mayor de Zúñiga (Navarra) y de la obra de sus autores: Juan y Francisco de Ayala, Juan Ruiz de Heredia y Pedro de Gabiria. *Santander. Estudios de Patrimonio*, 7, 83-148.
- Beguiristain Gúrpide, M. A. (2009). Nuevos pulimentados de Navarra. *Cuadernos de Arqueología*, 17, 9-37.
- Biurrún Sotil, T. (1935). *La escultura religiosa y bellas artes en Navarra durante la época del Renacimiento*. Gráficas Bescansa.
- Dueso, J. (2022). *La caza de brujas en Euskal Herria a través de sus principales procesos judiciales*. Aduna Txertoa.
- Echeverría Goñi, P. L. & Vélez Chaurri, J. J. (1988). López de Gámiz y Anchieta comparados. Las claves del romanismo norteño. *Príncipe de Viana*, 185, 477-534.
- Echeverría Goñi, P. L. (1990). *Policromía del Renacimiento en Navarra*. Gobierno de Navarra.
- Echeverría Goñi, P. L., de Orbe Sivatte, A., Roldán Marrodán, F. J. & Manzanal Nogales, R. (1991). *Renacimiento y Humanismo en Navarra. El Retablo de Genevilla*. Gobierno de Navarra.
- Echeverría Goñi, P. L. (1998). Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento: la pincladura norteña. *Ondare*, 17, 73-106.
- Echeverría Goñi, P. L. (2022). La espectacular floración de templos y retablos monumentales del quinientos / Sobre las pestes y los santos de necesidad. En R. Fernández Gracia (dir.), *La imagen visual de Navarra y sus gentes. De la Edad Media a los albores del siglo XX* (pp. 361-369 y 364-366). Universidad de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (coord.), Echeverría Goñi, P. L. & García Gainza, M. C. (2005). *El arte del Renacimiento en Navarra*. Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (coord.), Andueza Unanua, P., Azanza López, J. J. & García Gainza, M. C. (2014). *El arte del Barroco en Navarra*. Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (dir.), Andueza Unanua, P. & Jusué Simonena, C. (2022). *La imagen visual de Navarra y sus gentes. De la Edad Media a los albores del siglo XX*. Universidad de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (19/04/2019). El Crucificado en Navarra: culto, arte y relatos legendarios. *Diario de Navarra*.
- Franco Mata, Á. (2015). *Arte medieval procedente de Navarra en el Museo Arqueológico Nacional*. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra. <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/actividades/ciclos-y-conferencias/2015/arte-medieval-procedente-de-navarra-en-el-museo-arqueologico-nacional>
- Gabaráin Aranguren, M. T. (1992). Correspondencia de Zumalacarreui en el Fondo Gomendio. *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 48, 401-425.
- García Gainza, M. C. (dir.), Heredia Moreno M. C., Rivas Carmona J. & Orbe Sivatte, M. (1983). Piedramillera. En *Catálogo Monumental de Navarra. Volumen II\*\** (pp. 441-448). Institución Príncipe de Viana.



- Gran Enciclopedia Navarra. (1990). Piedramillera. En *Tomo IX* (pp.137-142). Caja de Ahorros de Navarra.
- Jimeno Aranguren, R. (2005). *El remedio sobrenatural contra las plagas agrícolas hispánicas. Estudio institucional y social de la cofradía y santuario de San Gregorio Ostiense (siglos XVIII-XIX)*. Cofradía de San Gregorio Ostiense y Gobierno de Navarra.
- Mariezkurrena Iturmendi, D. (1999). Cofradías de la Vera Cruz en Tierra Estella. *Zainak*, 18, 393-406.
- Mateos Gil, A. J. (2008). Expolios y saqueos. Consecuencias de la guerra de la independencia en el patrimonio artístico calagurritano. *Kalakorikos*, 13, 71-106.
- Ozcáriz Gil, P. (coord.). (2012). *La memoria en la Piedra. Estudios sobre grafitos históricos*. Gobierno de Navarra.
- Parada López de Corselas, M. (2022). Poderosos, sabios, viajeros... *Descubrir el Arte*, 286, 36-42.
- Roca Barea, E. (2023). En «Así se se escribe la Historia». Entrevista realizada por Cristina Larraondo. *Telva*, 1014, 138-146.
- Sagasti Lacalle, M. J. (2000). Arquitectura del seiscientos en el Monasterio de Irache. *Ondare*, 19, 315-323.
- Sigüenza Martín, R. (2022). Sobre cabezas de santos y cuerpos decapitados. Fragmentos para la piedad cristiana. En Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.), *Mover el alma: Las emociones en la cultura cristiana (siglos IX-XIX)* (pp. 593-612). Real Centro Universitario Escorial-María Cristina.
- Silanes Susaeta, G. (2000). Las cofradías de la Vera Cruz en el Reino de Navarra (siglos XVI-XVIII). *Hispania Sacra*, 52(106), 457-477.
- Usunáriz Garayoa, J. M. (2023). *Maleficium. Navarra y la caza de brujas. Siglos XIV-XVII*. Gobierno de Navarra.

### Fuentes primarias

Archivo Real y General de Navarra

ARGN «Martín de Gumet contra Piedramillera». Proceso judicial de 1568 a 1572.10.20)  
Referencia: ES/NA/AGN/F146/263459.

ARGN «Miguel de Acedo contra Piedramillera». Proceso judicial de 1564. Referencia:  
ES/NA/AGN/F017/067086.

Archivo Diocesano de Pamplona

ADP, Piedramillera, Echalecu C/1332, n.º 15, Procesos.

ADP, Piedramillera, Garro C/139, n.º 6, Procesos.

ADP, Piedramillera, Oteiza C/1104, n.º 22, Procesos.

ADP, Piedramillera, Ollo C/796, n.º 30, Procesos.

ADP, Piedramillera, Pamplona Mazo C/573, n.º 6, Procesos.

ADP, Piedramillera, Pamplona Mazo C/543, n.º 4, Procesos.

ADP, Piedramillera, Treviño C/290, n.º 15, Procesos.

ADP, Piedramillera, Treviño C/360, n.º 7, Procesos.

ADP, Piedramillera, Villava C/2093, n.º 11, Procesos.

ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica, 1718-1786, caja 1512-1.

ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica, caja 1512-2.

ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica, 1820-1910, caja 1512-3.

ADP, Piedramillera, Libro de Fábrica, 1923-2004, caja 2770, n.º 5.

«Piedramillera». En *Boletín Oficial Eclesiástico del obispado de Pamplona*. Año 67, n.º 1642. Pamplona 16 de agosto de 1928, pp. 461-498.

### Otros

Ayerra Sola, C. E. (07/02/2023). Traslado de un sagrario y una peana del Museo Catedralicio y Diocesano de Pamplona a la Parroquia de la Natividad de Piedramillera. Autorización de traslado. Arzobispado de Pamplona y Tudela.

CYR-PA Conservación y Restauración del Patrimonio. (2022). Puesta en valor de los retablos mayor y laterales. Iglesia de Santa María de Piedramillera (Navarra). Propuesta de Conservación y Restauración.

Huerta Gorrichategui, E., López García, M., & Navarro García, M. M. (2022). Memoria sondeo: Revestimientos Murales. Parroquia de Santa María, Piedramillera, Navarra. CYR-PA Conservación y Restauración del Patrimonio.

Huerta Gorrichategui, E., López García, M., & Navarro García, M. M. (2022). Memoria de intervención en el retablo del Santo Cristo. Iglesia de Santa María de Piedramillera (Navarra). CYR-PA Conservación y Restauración del Patrimonio.

