INDICE

Introducción..... 151
La intrahistoria de una fotografía 156
Análisis arquitectónico GLOBAL 163
Una destrucción en dos tiempos..... 163
Estructura general del edificio..... 166
Análisis por elementos 173
Ábsides..... 174
Crucero y cimborrio 176
Soportes, naves y bóvedas 177
Cimacios y molduras 179
Capiteles..... 180
Y para terminar, una propuesta didáctica..... 185

LA FOTO QUE CAZÓ EL FANTASMA DE LA IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE SANGÜESA

Carlos J. Martínez Álava

INTRODUCCIÓN

Volvemos otra vez a San Nicolás. Va ser la tercera. Este nuevo artículo dedicado a la iglesia románica sangüesina se justifica sólo por la aparición de un tesoro. Y ese tesoro es una fotografía realizada seguramente en 1906 o poco antes, en la que aparecen las ruinas, el esqueleto del templo de San Nicolás.

Lámina 1. Fotografía de las ruinas de San Nicolás de Sangüesa. Vitorino Alfonso Erviti. 1906. Archivo Municipal de Pamplona. Fototeca AMP001324.

Ya os podéis imaginar que para los que llevamos años a vueltas con este tema, y somos bastantes, la noticia de la existencia de esa fotografía fue un verdadero "subidón". Y perdón por una expresión tan contemporánea como familiar. Pero no se me ocurre otra que caracterice semejante momento. Recibí la fotografía por *whatsapp* a última hora del 5 de mayo de 2020. En el mensaje sólo iba la foto. Me quedé estupefacto. ¡La foto del edificio perdido! ¡Una foto desconocida en la que hasta ahora nadie había reparado! Parecía imposible. La foto fantasma del edificio fantasma. Me la enviaba Ángel Navallas. ¿Quién si no? Unos días antes se había abierto la fototeca del Archivo del Ayuntamiento de Pamplona a la consulta pública a través de internet. Y en ese insospechado archivo digital había encontrado Ángel la fotografía. Estábamos emocionados. Y con razón. Ahí comenzó este epílogo a todas las horas que un buen grupo de personas le hemos echado desde hace años a la búsqueda, a la caza, de San Nicolás. El 19 de mayo el Diario de Navarra publicó la fotografía. Más movilización. Más interés. Ese mismo día, Fermín Macías me envió los primeros croquis interpretativos. Hay que reconocer que cada uno pasamos el confinamiento como pudimos. La fotografía de San Nicolás sirvió de reencuentro para temas y personas, todo a través de la red. No podía ser entonces de otra manera.

Para contextualizar la importancia del hallazgo hay que trazar una breve historia de nuestra relación con el edificio desaparecido. Desde siempre San Nicolás ha sido un monumento que se ha movido entre su indiscutible presencia historiográfica y su terrible inexistencia física. De ahí la metáfora del fantasma que utilicé en el planteamiento de mi artículo de 2011[1] . Como ha quedado ya acreditado en anteriores estudios, la importancia del conjunto monumental de San Nicolás fue destacada desde antiguo. El académico Pedro Madrazo la visitó poco antes de 1875; fue el primero en dedicarle unas líneas[2]. Después vino la polémica arqueológica que saltó al ABC madrileño en 1911. Escribieron (y polemizaron agriamente) Vicente Lampérez y Romea, el más importante historiador del arte medieval hispano del primer tercio del siglo XX y Florencio Ansoleaga, miembro esencial durante años de la Comisión de Monumentos de Navarra, y uno de los arquitectos más reconocidos de los historicismos en Navarra[3] . Ya en la segunda mitad del siglo XX, se inician los estudios históricos contemporáneos en torno a la evolución histórica de la antigua clavería con los trabajos

1 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., "San Nicolás de Sangüesa, el templo fantasma", *Zangotzarra*, 12 (2011), 94-118. Allí se hace un resumen de todas las aportaciones histórico-artísticas anteriores.

2 MADRAZO Y KUNTZ, P., *España, sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, Barcelona, 1886, II, pp. 495-496

3 La polémica se inició con una carta publicada por Vicente Lampérez en ABC el 18 de marzo de 1911, p. 6. Su título era "Los monumentos nacionales". ANSOLEAGA, F., *Polémica arqueológica a propósito de una granja de Sangüesa*, Pamplona, 1911, pp. 3-36.

de Vicente Villabriga[4]. Y será Juan Cruz Labeaga, como en tantos temas sangüesinos y navarros, quien incorpore al conocimiento público la mayor parte del acerbo documental asociado al conjunto monumental en su prolongada evolución histórica[5]. Y ya en los primeros años del siglo XXI, me tocó a mí catalogar y describir para la *Enciclopedia del Románico en Navarra*[6] los restos materiales románicos que, desperdigados entre Sangüesa y Pamplona, habían llegado a nosotros.

Pero seguíamos sin saber dónde se encontraba físicamente el edificio. A pesar de todos los estudios y referencias previas, a pesar de que su ruina y desaparición sucedió hace poco más de 100 años, todavía no habíamos conseguido localizar su ubicación exacta. Pensábamos que debía de estar en la amplia huerta del convento; o incluso que quizá habría desaparecido parcial o totalmente bajo el nuevo edificio. El hallazgo llegó en 2011 de la mano de uno de esos grupos de personas interesadas por su patrimonio cultural de los que hablaba al inicio de este artículo. Fermín Macías, vicario entonces de Sangüesa, vio en unas grietas semicirculares del asfalto del carretil que sigue la fachada occidental del convento, junto a su puerta principal, la huella de los ábsides del templo. Junto a Pedro Javier Sola, Ana Larrañaga, Fernando Cabodevilla y Roberto Chaverri lo constataron de manera fehaciente. El descubrimiento supuso un antes y un después, en nuestra relación con el edificio. De ahí salió mi artículo de 2011[7] y su secuela de 2012 [8], ya en el ámbito de un proyecto educativo.

4 VILLABRIGA, V., *Sanguesa, ruta compostelana. Apuntes medievales*, Sangüesa, 1962, p. 95. En este estudio, Villabriga publica las medidas de San Nicolás: 21,50 por 15,50. Yo siempre había pensado que si conocía las dimensiones generales del edificio era porque tenía documentación donde figuraba ese dato. Pero me da la impresión de que estuve siempre equivocado. Javier Baztán, en su panegírico sobre Sor Juana Urniza, dice lo siguiente: "De las construcciones que en abigarrado conjunto allí se alzaban, sólo quedan vestigios de la ermita románica, que medía 21.50 metros de longitud por 15.50 de ancho". BAZTÁN, J., *Lirio entre espinas. O compendio de la vida de Sor Juana del Sagrado Corazón de Jesús Urniza, religiosa agustina comendadora del Sancti Spiritus, fundadora del monasterio de Sangüesa (Navarra) 1834-1901*, Madrid, 1949, p. 78. Nota 1. El tiempo verbal que usa texto es contradictorio con la fecha de publicación. En las fotografías que acompañan a la historia de la fundación se comprueba que en 1949 no queda nada del edificio. ¿Cuándo escribió Baztán el panegírico? Este jesuita había nacido en Aibar en 1890 y era pariente de Sor Juana. Debió de conocer de primera mano los restos de San Nicolás y sobre ellos tomó las medidas que quedarían incorporadas a un texto vivo y en redacción. Me da la impresión de que esos fueron los datos que después utilizó Villabriga.

5 LABEAGA MENDIOLA, J. C., *Sangüesa en el Camino de Santiago*, Sangüesa, 1993, p. 102 y ss.

6 MARTÍNEZ ÁLAVA, J.C., "Iglesia desaparecida de San Nicolás. Sangüesa", *Enciclopedia del Románico en Navarra*, vol. III, Aguilar de Campoo, 2008, p. 1302-1311.

7 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., "San Nicolás de Sangüesa, el templo fantasma", *Zangotzarra*, 15 (2011), 94-118.

8 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., "San Nicolás de Sangüesa en el claustro de los capuchinos", *Zangotzarra*, 16 (2012), 176-201.

Lámina 2. AGN CARTOGRAFIA Nº127. "Plano de la ciudad de Sangüesa y sus contornos en el que se manifiesta las obras que deven construirse para poner a cubierto la Población, en las grandes crecidas del río Aragón" Vicente de Heredia y Antonio Jacott. Detalle.

Lámina 3. El plano de la lámina 2 sobrepuesto a una imagen actual de Sangüesa con una ligera modificación de la orientación, que no de la posición, de la iglesia de San Nicolás y el edificio de la granja-hospital al norte.

De pronto, el fantasma se presentaba ante nuestros sentidos de manera evidente. Y su cadena de valor, otro término de sonido un tanto fantasmagórico, podía crecer exponencialmente. El Ayuntamiento de Sangüesa promovió y financió sendas campañas de excavaciones en 2012 y 2014. Fueron llevadas a cabo por los arqueólogos Alexandre Duró y María Rosario Mateo. Sus conclusiones fueron publicadas en 2015, y nos permitieron atisbar la silueta parcial de la iglesia, confirmar el diseño de su cabecera y la posición de una de las puertas, establecer su unidad de medida (vara de Pamplona) y sus dimensiones precisas (14.50 m de anchura a la altura de los ábsides, 5.50 anchura ábside central y 21,12 de longitud total) y reconstruir alguna de sus características sobre el terreno. Además, en su estudio documental, exhumaron también un interesantísimo plano del siglo XVIII donde se ubicaba con precisión del edificio del hospital, en paralelo al lado norte de la iglesia[9].

En el mismo año 2015, Juan Antonio Olañeta, especialista en la iconografía de Daniel en el foso de los leones, nos ofreció novedosas interpretaciones en torno a algunos capiteles figurados de San Nicolás. Los vinculó estilísticamente con la portada de Santa María de Covet (en el Pallars, límite occidental de Lleida), proponiendo, además, una reconstrucción hipotética de la organización de una de las portadas de San Nicolás[10]. Hay que reconocer que la aportación de todos ha conseguido dar cierta corporeidad y contenido al espectro.

Pero, ¿la aparición de la fotografía? Además de ser un acontecimiento completamente inesperado por la magia de su improbabilidad,

9 MATEO PÉREZ, Mª.R., & DURÓ CAZORLA, A., "Intervención arqueológica en la iglesia de San Nicolás de Sangüesa", *Zangotzarra*, 19 (2015), 148.

10 OLAÑETA MOLINA, J.A., "Nuevas propuestas sobre la escultura románica en Navarra. Algunos ejemplos inéditos de intercambios artísticos en el ámbito pirenaico", *Príncipe de Viana*, 262 (2015), p. 861-876. La relación iconográfica entre algunas de las esculturas de San Nicolás y el taller que realizó la magnífica portada de esta pequeña iglesia sita en el condado de Pallars fue establecida por Francesca Español en 1996. ESPAÑOL BELTRÁN, F., "L'escultura romànica catalana en el marc dels intercanvis hispanollenguadocians", *Gombau de Camporrels, bisbe de Lleida. A l'alba del segle XIII,* Lleida, Amics de la Seu Vella, 1996, pp. 47-48, 70 y nota 17. La enmarcaba en un amplio espacio artístico de origen tolosano. Es lo que en terminología de Jalabert sería la primera flora languedociana y los talleres que la difundieron. JALABERT, D., *La flore sculptée des monuments du Moyen Age en France. Recherces sur les origines de l´art français*, París, 1965, p. 51. También Francesca Español es la primera en identificar la iconografía de Daniel en el foso de los leones en los capiteles de Sangüesa. A esa misma conclusión llegó, poco después, Javier Martínez de Aguirre cuando apuntaba que "es la típica composición de Daniel en el foso". Igualmente reconoce este autor que los motivos de los capiteles de San Nicolás "pertenecen al repertorio compostelano-tolosano-pamplonés". Todo esto en FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte románico en Navarra,* Pamplona, 2002, p. 104.

la propia calidad técnica de la imagen está también fuera de lo normal. ¿Paranormal? Es la fotografía que "cazó" al fantasma de la iglesia de San Nicolás. Ni más, ni menos. Ya no hay más fantasmas. A partir de aquí analizaremos el edificio como un bien real, existente, sin más hipótesis que las necesarias para tapar los huecos que la propia ruina deja abiertos. Lo podremos contextualizar con información suficiente, seremos capaces de valorar su relevancia artística e histórica, estableceremos sus esenciales características arquitectónicas…Y también, por qué no, nos servirá de crisol para evaluar las descripciones históricas y nuestras hipótesis pasadas, y así mejorar nuestro método de trabajo como historiadores del arte.

LA INTRAHISTORIA DE UNA FOTOGRAFÍA

El autor de la foto[11] es Vitorino Alfonso Erviti. Las medidas del positivo son 10.5 por 8 cm. Se realizó probablemente en 1906. Como se ha dicho con anterioridad, se encuentra depositada en la fototeca el Archivo Municipal de Pamplona[12]. Los magníficos fondos de la fototeca se abrieron a consulta pública a través de internet el 15 de abril de 2020. Se trata de un interesantísimo archivo con unas 8.500 imágenes históricas relacionadas de una u otra forma con Pamplona[13]. Este artículo es la muestra palpable del acierto de este tipo de medidas; también de la existencia de una masa crítica de personas interesadas, que hacen suya la propuesta, la difunden y la enriquecen. Se enriquece así una cadena de valor que es una de las claves del patrimonio cultural en el marco de una sociedad verdaderamente sostenible. Pero eso es otra historia. No nos despistemos.

Vitorino Alfonso Erviti no era un fotógrafo profesional ni un aficionado de largo recorrido. En consecuencia, no cuenta con una producción fotográfica reconocida o documentada[14]. Llegó a publicar algunas fotografías en "La Avalancha" al menos entre 1908 y 1910.

Como tal fotógrafo aficionado participó en un concurso fotográfico convocado en 1907 por el Ayuntamiento de Pamplona. Eligió la modalidad de Monumentos de interés histórico o artístico. Vitorino Alfonso Erviti presentó, sobre un soporte de cartón, un grupo de seis fotografías,

11 https://archivo.pamplona.es/opac/ficha.php?informatico=00020735PI&codopac=OPBI3&idpag=1378511214&presenta=digitaly2p

12 Agradecemos al Archivo Municipal de Pamplona, y a su responsable Ana Hueso toda la ayuda prestada para la realización de la presente investigación.

13 https://archivo.pamplona.es/opac/index.php?codopac=OPBI3

14 Al menos, no la hemos localizado. Pero sus cristales, si no han desaparecido en alguna mudanza o reforma, pueden estar en algún sitio. Basta con que este artículo sea leído por algún familiar lejano que cuente con alguna información relevante. Otra vez la cadena de valor del patrimonio cultural, en un trabajo social y cooperativo.

tres de Pamplona y tres de Sangüesa[15]. Obtuvo el galardón de la tercera medalla[16]. Las fotografías de Pamplona recogen dos tomas de los capiteles románicos depositados en el claustro de la catedral y una vista de la puerta de San Nicolás de las murallas; las de Sangüesa, una vista general de Santa María desde el sur, una vista de la gran portada sur y la que nos ocupa de San Nicolás. El fotógrafo muestra un interés "arqueológico"; de hecho, la fascinación por las piezas del claustro es coherente por la mostrada al retratar las ruinas de San Nicolás. Pero no podemos dejar de reconocer que elegir precisamente esta ruina como imagen de un concurso en la modalidad de Monumentos de interés histórico o artístico es bastante paradójico. Y con el lío mediático que se va a montar en 1911 es también bastante sorprendente que nadie se acordara de la fotografía. Si siquiera su autor. ¿Habría fallecido?

Desde el punto de vista técnico, la fotografía es magnífica. Aunque el contraste del revelado ha sido diluido por del tiempo, el grado de definición de los detalles es estupendo. No obstante, se trata de un negativo sobre cristal, y el cristal está roto. La grieta se observa claramente en el positivado. Parte la imagen en dos, desde el arbolito inferior, hasta el arco superior. Desde el punto de vista compositivo la ruina tiene poco "aire" y se muestra como comprimida por el marco. Además, el árbol del primer plano y el caserón que cierra el fondo terminan por arruinarla, valga el juego de palabras. Cabe preguntarnos si la toma de la imagen y su presentación pública no tenían algo de denuncia.

En 1907 Vicente Lampérez y Romea visitó el lugar camino de Leire. Vio las mismas ruinas que nosotros observamos en la fotografía. Le horrorizó el peso del caserón que las había destruido. Pero no reparó demasiado en ellas. Su atención se desplazó hacia el edificio que todavía subsistía al norte de la iglesia. Se trataba del edificio del antiguo hospital, con desarrollo en dos alturas, y la inferior cubierta por bóvedas de crucería. Debió ser un interesante ejemplo de arquitectura civil gótica que el historiador especialista en arte medieval sitúa en el siglo XIII. Releyendo su carta de protesta publicada en ABC el 18 de marzo de 1911 percibimos el dolor que le causa la destrucción de ese edificio. Cuenta que "ayer he sabido que hace un año próximamente (sic) ha sido derribado "¡¡¡¡para aprovechar la piedra en la construcción de una estación de tranvía!!!! (…) ingresando así "el miserable puñado de pesetas que aquellas piedras habrán valido a su dueño"[17]. Según apunta Javier Baztán en su panegí-

15 https://archivo.pamplona.es/opac/ficha.php?informatico=00020735PI&codopac=OPBI3&idpag=1378511214&presenta=digitaly2p

16 DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., "La imagen de la catedral de Pamplona a través del objetivo del fotógrafo", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006), núm.1, p. 538.

17 ABC 18 de marzo de 1911, p. 6.

Lámina 4. Fotografía de las ruinas de San Nicolás de Sangüesa. Vitorino Alfonso Erviti. 1906.

Mejorada en contraste y definición con recursos digitales.

rico sobre Juana Urniza, fundadora del convento de las Comendadoras del Espíritu Santo, "al venir a Sangüesa las Agustinas, [la iglesia de San Nicolás] estaba convertida en una ruina; y en cuanto a la célebre Casa de San Nicolás, verdadera joya arquitectónica y única en su género, cuya demolición tanto escandalizó al arquitecto Lampérez, a las monjas no les alcanza responsabilidad alguna, por ser ya de propiedad particular"[18]. Y es que las monjas se sintieron, lógicamente, seriamente aludidas por la denuncia del conocido académico[19].

Tanto Baztán como Lampérez tenían razón. Las granja-hospital no pertenecía a las monjas; y todos los materiales se vendieron para construir el ferrocarril. En las actillas mensuales del convento de las Comendadoras, se refiere que en mayo de 1910, es decir, casi un año antes de su denuncia, las monjas vendieron por 140 pesetas, en el marco de una extrema necesidad económica, hay que reconocerlo, la piedra restante de la ruina de San Nicolás como material de construcción[20] . Podemos suponer que en paralelo a esta venta, el propietario del edificio de la granja-hospital hiciera lo mismo que las monjas y con un idéntico fin. En conclusión, a partir de mayo de 1910 fueron derruidos los últimos elementos que restaban de la iglesia de San Nicolás. Precisamente las estructuras que podemos contemplar en la foto de Vitorino Alfonso Erviti. Una pena que no sacara más fotografías, incluidas imágenes de la famosa granja-hospital. Hay que reconocer que entonces la fotografía no era lo que hoy.

18 Sigue Baztán, "no es esta una afirmación gratuita y arbitraria, pues se halla corroborada por la autoridad de don Cesáreo Castillo, representante de la Comisión de Monumentos de Navarra por aquel entonces. BAZTÁN, J., *Lirio entre espinas. O compendio de la vida de Sor Juana del Sagrado Corazón de Jesús Urniza, religiosa agustina comendadora del Sancti Spiritus, fundadora del monasterio de Sangüesa (Navarra)* 1834-1901, Madrid, 1949, p. 78. Nota 1.

19 Lampérez carga muy duramente también contra el convento. "Vi perfectamente detrás de la ruina de la iglesia un caserón indigno, moderno, de no sé qué mojas o frailes". Lo mismo había hecho unos años antes Madrazo. El académico recuerda haber visto en una de sus visitas la iglesia de San Nicolás, pero no así en la última. "Lo que sí hemos visto en nuestra exploración última, y hacia aquel mismo paraje, ha sido un feo y prosaico caserón, sin arte alguno, torpemente escuadrado en su ventanaje, que se estaba perpetrando para alojar en él no sabemos qué comunidad, menos afortunada por cierto que los verdaderos fraticelli (no los falsos y heréticos) de seis siglos atrás, en cuanto al albergue que se les destina" MADRAZO Y KUNTZ, P., *España, sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, Barcelona, 1886, II, pp.496. Así que Madrazo visitó Sangüesa seguramente en 1884 o 1885, viendo el nuevo convento en construcción desde la ribera del río y el camino de la diligencia. Si se hubiera acercado, nos habría podido decir el estado en el que había quedado el edificio tras desmontar y reutilizar los sillares de sus muros. Una pena.

20 Archivo Convento de las Comendadoras del Espíritu Santo de Sangüesa. Actilla de reunión mensual de mayo de 1910.

Vamos a dedicar unas líneas a este segundo edificio del que tradicionalmente no se habla desde el ámbito de la historia del arte. Para Lampérez era un ejemplar magnífico y único de una rara tipología. No contamos, por ahora, con ningún elemento que nos permita valorar o enjuiciar las peculiaridades del bien. Lampérez vio su interior, ya que cuando pasó por allí rumbo a Leire encontró la puerta abierta y el lugar abandonado. La planta baja estaba abovedada con crucería. La fachada contaba con ventanas y puertas de perfil apuntado, y el edificio conservaba restos de chimeneas medievales. Curiosamente Lampérez se enteró de su destrucción porque se la trasmitió un tratante/restaurador/artista que había tanteado su compra para trasladarlo[21]. ¿Sería el mismo personaje que también intentó comprar la iglesia de San Adrian de Vadoluengo? ¿Hubiera embarcado nuestra granja rumbo a América? Este detalle, que aparece claramente en la carta del ABC termina, en mi opinión, de apuntalar la importancia del edificio en cuestión, así como la calidad de sus abovedamientos y composición muraria. Hay que tener en cuenta que sólo se puede desmontar y volver a montar un edificio de enorme calidad material y constructiva.

Como no podía ser de otra manera, la carta de Lampérez cayó como una bomba entre los bienintencionados integrantes de la Comisión de Monumentos de Navarra. El 30 de marzo de 1911 "el Sr. Vicepresidente expuso que había dispuesto esta reunión para dar lectura de una carta suscrita por D. Vicente Lampérez y Romea e inserta recientemente en el periódico "A.B.C." en la cual haciéndose alusión a la iglesia de San Nicolás de Sangüesa se incurre en inexactitudes y apreciaciones erróneas que alcanzan a esta Comisión; y como a juicio de los presentes no deben quedar incontestados los principales cargos contenidos en dicha carta, se convino en que el Sr. Vicepresidente la conteste en los términos que propuso y que por unanimidad fueron aprobados, para que del silencio que en otro caso se guardara, no llegue a desprenderse asentimiento con las aludidas falsedades"[22]. Esa carta, redactada por Florencio Ansoleaga, llegó al periódico madrileño, aunque no fue publicada.

El 30 de junio de 1911 "el Sr. Vicepresidente manifestó haber ajustado en cincuenta pesetas los vestigios procedentes de San Nicolás de Sangüesa a los cuales se hizo referencia en la sesión anterior; la junta acordó el abono de conformidad con lo estipulado y avisado así a nuestro Delegado Sr. Oyaga que ha mediado en el asunto"[23]. Ya no hay más referencias al asunto entre las actas de la Comisión. Sí varias publicaciones,

21 "El vandálico hecho que denuncio no tiene ni la disculpa del lucro, porque precisamente un propietario y artista del país se proponía adquirir el edificio, trasladarlo y restaurarlo".

22 Actas de la Comisión de Monumentos de Navarra. Institución Príncipe de Viana.

23 Actas de la Comisión de Monumentos de Navarra. Institución Príncipe de Viana.

fechadas a partir de entonces, con fotografías de los restos escultóricos que se conservaban en el Museo arqueológico de la Cámara de Comptos, embrión de actual Museo de Navarra [24]. ¿Llegaron a tiempo?

Lámina 5. Capitel nº 28. Museo de Navarra. Almacenes.

Lámina 6. Capitel publicado por Altadil en 1918.

Lámina 7. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 7.

Da la impresión de que hoy conservamos uno de estos capiteles. Sólo uno. Se trata de una pieza depositada en los almacenes del Museo de Navarra y etiquetada con el número 28. En ficha se dice que procede de la zona Sangüesa, pero no se especifica nada más. Todos los demás de San Nicolás depositados en el Museo citan claramente su vinculación con San Nicolás y son los procedentes del primer derribo realizado en 1883-84 para construir el caserón del convento. La imagen del capitel del que hablamos ahora la publicó Altadil en su Geografía del País Vasco-Navarro. Lo identifica en el pie de foto como "Capitel de Sangüesa". Pero en el texto dice "Comparad esos capiteles del Leyre con los de Gazólaz, los de Zamarce, el del castillo de Cizur y el de otro templo demolido recientemente en Sangüesa"[25]. Y su tomo de la geografía se publicó en 1918. No

24 ANSOLEAGA, F., *Polémica arqueológica a propósito de una granja de Sangüesa*, Pamplona, 1911, pp. 3-36

25 ALTADIL, J., *Geografía del país Vasco-navarro. Provincia de Navarra*, Establecimiento editorial Alberto Martín, Barcelona, 1918, p. 685.

se puede referir a otro derribo que a nuestro derribo. Pero no al que citaba más arriba, sino al que se produce en 1910. Si esto es así, ¿dónde fueron a parar los demás? Para eso puede servir también la foto que nos ocupa. Para estar atentos por si en el futuro nos aparece alguno en el lugar, museo o colección más insospechada. Para eso, internet, la cadena de valor del patrimonio y la comunidad crítica de conocedores y aficionados son buenos aliados. Tiempo al tiempo.

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO GLOBAL

Una destrucción en dos tiempos

Como ya hemos comentado en la introducción, la fotografía es esencial para el mejor conocimiento del edificio. Vitorino Erviti hizo, que sepamos, lo que nadie: sacar una fotografía a las ruinas de San Nicolás. Ni Lampérez, sin Ansoleaga ni Altadil lo hicieron. Ni una foto; ni un dibujo, ni un croquis, ni nada. Tampoco llamó la atención de Madrazo, que no obstante la describió años después de haberla visto. La foto sirve en primer lugar para hacernos una idea precisa de las características del edificio. También nos traslada una dimensión real del empeño del templo. Su tercera aportación consiste en ayudarnos a aquilatar las dos descripciones que conservamos: la de Madrazo y la de Ansoleaga. Las visitas las realizaron ambos en torno a 1876. Y por último, es utilísima para comprobar hasta qué punto nos pudimos equivocar en las hipótesis que las historiadoras e historiadores del arte hacemos con frecuencia. Todo tiene una explicación. Y la foto nos la da.

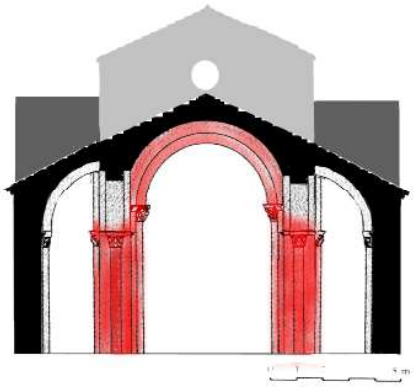

Lámina 8. San Nicolás. Corte de naves con crucero y cimborrio. En rojo los elementos que aparecen en la fotografía de las ruinas.

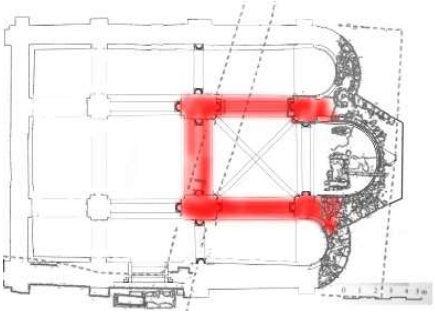

Lámina 9. San Nicolás. Planta actualizada con los descubrimientos de las excavaciones arqueológicas. En rojo los elementos que aparecen en la fotografía de las ruinas.

Las estructuras que muestra son el esqueleto del templo en su parte central. Vemos los cuatro arcos torales. Son doblados y de una gran anchura y solidez. La labra de los sillares es magnífica. Las hiladas son muy regulares, homogéneas y continuas. No alcanzamos a ver el arranque de ninguna de las basas, tapadas por los restos de un escombro que parece ya alisado y antiguo. Da la impresión de que lo que vemos lleva así unos años. En primer término ha crecido un árbol, joven, pero ya de cierto porte que ha prosperado sobre lo que fue el cierre murario perimetral. Un segundo ejemplar, un poco más joven, ha crecido en lo que fue el interior del ábside sur.

Vamos a empezar extrayendo información sobre el proceso de desmontaje y ruina del edificio. A la vista de la foto, a pesar de que vemos algún sillar voluminoso por el suelo y numerosos fragmentos diseminados aquí y allá, la ruina sufrió un desmontaje ordenado. Muestra claramente que se utilizó como cantera de materiales para la construcción del propio convento de las Comendadoras, habitado por las monjas a partir de 1884. A pesar de que Javier Baztán afirma que entonces el templo "estaba convertido en una ruina"[26], ocho años antes, Ansoleaga lo describe como un edificio ruinoso, convertido en establo y pajar[27]. No es lo mismo ser una ruina que parecer ruinoso. Diseminados por las huertas de convento, como refuerzo al terraplén de la era occidental y colocados en su muro perimetral se pueden ver todavía hoy sillares procedentes de San Nicolás. Parece lógico pensar que muchos más se utilizaran en la cimentación del nuevo convento.

Además hay que tener en cuenta que el caserón prismático de las Comendadoras era prácticamente tangente al ábside mayor de la iglesita románica. Así que la primera acción necesaria para poder iniciar la nueva obra era desmontar los ábsides, hasta la línea que conforma el murete de contención de la era, junto al carretil que recorre la fachada occidental de las Comendadoras. Unos grandes sillares que se observan en la fotografía bajo el arco de embocadura de la capilla mayor parecen parte del alero del cilindro de la propia capilla. Son sillares monumentales.

También se debieron de derribar entonces las bóvedas, tanto las laterales como la central. De la central sabemos que era de cañón, pero por la documentación de la profunda reforma afrontada por Roncesvalles mediado el siglo XVIII, es posible que hacia los pies tuviera, al menos, un tramo de ladrillo. Una vez derribadas las bóvedas y los soportes centrales de las naves, se desmontan también la mayor parte de los muros perimetrales y sus dos portadas.

26 BAZTÁN, J., *op. cit.*, p. 78. Nota 1.

27 ANSOLEAGA, F., *Polémica arqueológica a propósito de una granja de Sangüesa*, Pamplona, 1911, p. 9.

De los ábsides y del perímetro mural saldrían capiteles de ventana y canecillos que se conservaron por mediación de la Comisión de Monumentos de Navarra en 1886: "adquirimos capiteles, basas y fustes, que figuran en nuestro pequeño Museo"[28]. Ningún capitel grande de soporte. No sabemos si la capilla mayor tenía una o tres ventanas. Por el tamaño de la cabecera, sería normal la presencia de tres ventanas, una por capilla. Pero dado el empeño decorativo del edificio bien pudieran ser cinco, con tres en la capilla mayor, una por paramento plano. En cuanto a su articulación, lo normal sería que hacia el exterior no estuvieran demasiado articulados, reservando columnas y arcos moldurados para el interior, que pudo contar con una arquería ciega sobre capiteles y columnillas, no sabemos si en zócalo o a la altura de las ventanas[29]. No obstante, un detalle de la descripción de Madrazo puede indicar que también contaban con algún tipo de articulación exterior, quizá mediante molduras horizontales que unían cimacios y arranques de las ventanas. Dice Madrazo que la iglesia de San Nicolás, "tenía tres preciosos ábsides románicos, como los más bellos de las basílicas de Segovia, que tan notables son; pero con la circunstancia, muy poco frecuente, de ser poligonal el del centro y los laterales de tambor"[30]. La alusión al ábside poligonal indica que la imagen comparativa se establece con el exterior. Y dado el conocimiento y dotes de observación del académico, su relación con Segovia no se explica más que porque el exterior de San Nicolás fuera también rico y articulado desde el punto de vista decorativo.

De los muros perimetrales podrían provenir los capiteles y molduras de arquivoltas de la portada, así como algunos cimacios. También debería haber salido de aquí alguno de los capiteles de columnas que soportaban los arcos interiores derribados. No obstante, bien ninguno de ellos se conservó tras el desmontaje, bien la parte de los pies no contaba con elementos decorativos románicos. Hay que tener en cuenta que en la fotografía no se observan restos del hastial occidental, ni de los soportes centrales de las naves. Una pena, ya que tenemos dudas sobre cuál era su diseño. Lo normal sería pensar que los soportes de las naves serían similares a los de la foto, pero por cuestiones de orden de obra, fases constructivas y capacidad de financiación, era habitual que los edificios románicos no se erigieran en un solo impulso, sino que fueran el resultado de dos, tres o más proyectos. Incluso que finalmente el edificio quedara inconcluso o se terminara cientos de años después de iniciarse. Al final del artículo abundaremos más en este extremo.

28 Ibídem, p. 9.

29 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., "San Nicolás de Sangüesa, el templo fantasma", *Zangotzarra*, 15 (2011),p. 115.

30 MADRAZO Y KUNTZ, P., *España, sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia. Navarra y Logroño,* Barcelona, 1886, II, pp. 495-496

Tras los derribos y desmontajes realizados entre 1882/1884, los elementos restantes del edificio quedaron a la intemperie tal y como retrata la foto durante años. Y así siguieron hasta la venta de la piedra de mayo de 1910. Fueron casi 30 años de existencia, suficientes para que crecieran entre los restos un par de arbolitos, pero no bastantes como para que alguien pusiera su atención en ellos. Sólo Vitorino Alfonso Erviti.

Estructura general del edificio

En mi opinión, aquí viene la principal aportación de la fotografía. Y va a ser una cuestión que recolocará a San Nicolás en su contexto histórico artístico con un mayor protagonismo y precisión. Hay que tener en cuenta que hasta ahora, sólo podíamos ubicarlo con cierta seguridad y rigor desde el punto de vista escultórico. Eso era lo que habíamos conservado de forma física. Las descripciones de Madrazo y Ansoleaga habían concretado por su parte dos cuestiones no poco importantes: que la cabecera tenía tres ábsides, con el central poligonal al exterior y semicircular al interior; y que las naves laterales se cubrían con bóvedas de cuarto de cañón. Pero en los demás detalles, como veremos, unen aciertos y a desaciertos.

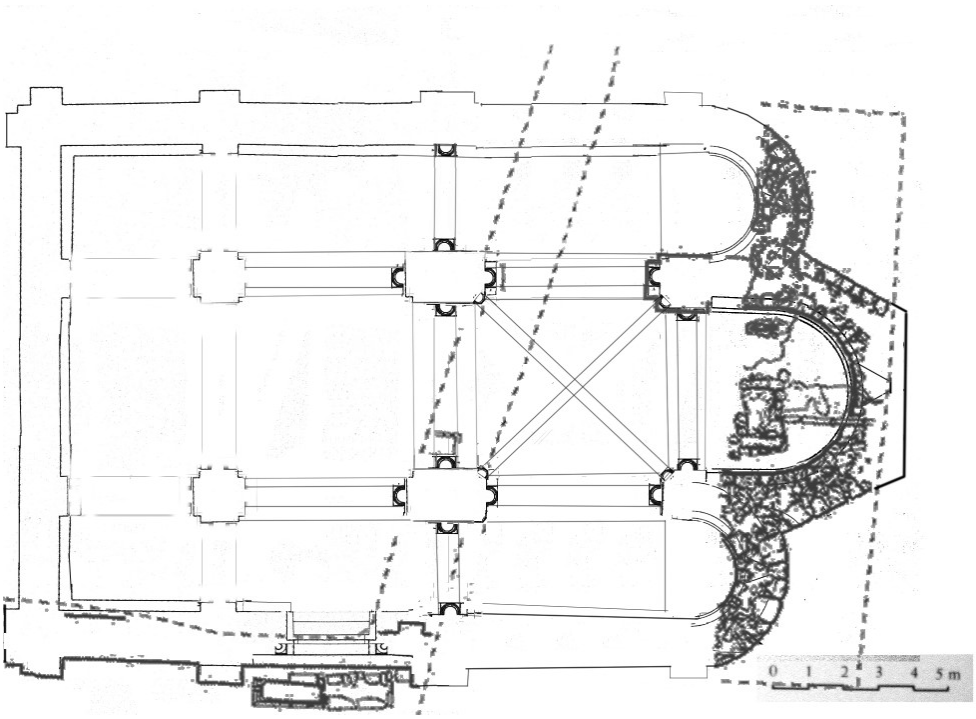

Lámina 10. San Nicolás. Planta actualizada con los descubrimientos de las excavaciones arqueológicas y la información observada en la fotografía de las ruinas.

La primera característica nos remitía a un selecto y significativo grupo de templos navarros encabezados por el santuario de San Miguel de Aralar y la catedral románica de Pamplona. En ambos casos la configuración de la capilla mayor es semicircular al interior y poligonal al exterior.

No obstante, la propuesta de San Nicolás, tanto en escala como en definición está mucho más cerca de San Miguel. De hecho, aunque de génesis seguramente diferente, se asociaba también a este tipo de cabecera el santuario de San Miguel de Izaga y hoy podemos añadir también San Esteban de Juslapeña en Larumbe[31]. Sin embargo, San Nicolás no termina de coincidir con ninguno. Tras la excavación sabemos que la capilla mayor se organizaba hacia afuera con sólo tres lados de un semihexágono. Los ejemplos derivados de San Miguel muestran cinco, de un semioctógono; la catedral de Pamplona y Santa María de Irache, son ya siete lados de un polígono proyectado a 16 lados. San Nicolás parece una simplificación del modelo. Lógicamente estamos valorando un contexto fraccionario. ¿Cómo sería la cabecera de San Pedro de Aibar? A la vista de nuestras conclusiones en San Nicolás podremos establecer una hipótesis. En todo caso, podemos conjeturar que el diseño de la planta de San Nicolás tiene que ver con una propuesta que se inicia en San Miguel de Aralar mediado el siglo XI y que tiene mucho éxito en Navarra.

La segunda cuestión se refería a las bóvedas de sus naves laterales. Su cuarto de cañón venía a coincidir con el diseño interior de San Pedro de Aibar o de la ermita de la Virgen de Muskilda en Ochagavía. También en parte con San Miguel de Izaga. Vemos que es un recurso que se adapta bien a edificios de tres naves pero pequeño tamaño. En San Miguel de Aralar, dada la mayor anchura de las naves laterales no es necesario. No obstante es una forma de hacer bien conocida en el territorio. De hecho, suponemos que también era así el cierre de las tribunas de la desaparecida catedral románica de Pamplona[32] y, verdaderamente lo son, los profundos semiarcos o bovedillas de refuerzo de la segunda fase de Santa María de Irache[33].

Veamos ahora con detalle qué certezas nos aporta la fotografía. En primer lugar, los cuatro torales doblados de San Nicolás, todos de las mismas dimensiones y cotas, muestran que el edificio sanguesino tenía crucero. Sería un crucero no destacado en planta, pero sí en alzado. Es la forma más habitual de crucero en el románico pleno. Si nos fijamos en las alturas de los capiteles, vemos que el nivel más elevado lo marcan los de la embocadura de la capilla mayor y los de la nave central. Pues bien, en su misma posición están los de los arcos laterales que cierran el cuadrado de encuentro entre la nave central, la capilla mayor y los brazos del crucero. Constatar

31 Este interesantísimo edificio ha sido excavado por un grupo de entusiastas de Larumbe con la coordinación científica de técnicos de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, con Juantxo Aguirre a la cabeza. La experiencia es otro ejemplo de trabajo cooperativo que genera valor patrimonial en un contexto sociocultural que avanza hacia la sostenibilidad aplicada a nuestro patrimonio cultural.

32 FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, p. 90.

33 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra. Monasterios, iglesias y palacios,* Pamplona, 2007, p. 191-192.

este extremo es importante ya que, por ejemplo, ni Santa María o Santiago en Sangüesa, ni San Salvador de Leire, ni Santa María de Ujué lo tienen. Y ya hemos citado todos los templos próximos de tres naves erigidos en el románico dentro de las actuales fronteras del Navarra. Lógicamente, es bastante absurdo atender a la referencia de una frontera que cuando se inició la construcción de estos templos no existía. Veamos la otra mitad del contexto. Sí que cuentan con crucero San Esteban de Sos, y, algo más lejos, San Salvador de Murillo de Gállego y la catedral de Jaca. Por tanto, no es un tema excepcional en su ámbito estilístico. Pero partiendo de la escala de San Nicolás, yo nunca hubiera imaginado que con sus reducidas dimensiones se planeara con un elemento que le da una evidente complejidad. En este punto podemos lanzar una hipótesis para San Pedro de Aibar. No sabemos cómo fue su cabecera románica; fue sustituida por la magnífica ampliación oriental del XVI. Dadas las relaciones estructurales, estilísticas, cronológicas y espaciales entre los dos edificios, no sería nada extraño que la parroquia de San Pedro contara también con un crucero no destacado en planta, y tres capillas con la central poligonal al exterior y semicircular al interior. Un estudio por georradar nos puede dar una respuesta, sin necesidad de afrontar ninguna intervención intrusiva.

Pues bien, más sorprendente todavía resulta la segunda cuestión estructural que desvela la fotografía. Junto al tronco superior del árbol del primer plano, en el codo que forman los riñones de los arcos de la capilla mayor y del brazo norte del crucero, se conserva un capitel con un arranque de fuste a modo de muñón, del que nace un arco. Su composición general coincide con la de los soportes que en Santa María de Sangüesa muestran los cambios y transformaciones del diseño de los abovedamientos. Allí se insertaban capiteles cuyos fustes pendían recortados y tallados, unas veces a modo de gallones (lado de las capillas absidales), o simplemente lisos y más finos (muros perimetrales de las naves laterales). En San Nicolás se hace lo mismo que en la opción más simplificada, reduciendo el fuste liso hasta conectarlo con el codo del muro. Soluciones similares se han conservado también en el crucero de la abacial de Irache. Del cimacio parte un arco cruzado, que está integrado por un gran baquetón central flanqueado por dos mucho más finos. De nuevo recuerda a las secciones de los arcos cruzados de Santa María. La conservación de soporte y arranque del arco desvela que el tramo central del crucero se cubrió con un cimborrio cuadrado, cerrado por bóveda de arcos cruzados. Sería similar en todo a las bóvedas de Santa María, y vendría a coincidir con el diseño primitivo del interior del cimborrio de Irache. Quizá el ejemplo más parecido lo encontremos en San Salvador de Murillo de Gállego. Allí descubrimos coincidencias en su planta cuadrada, el cerramiento con bóveda de arcos cruzados y el desarrollo en altura limitado. No obstante, como ocurre en otros edificios, el diseño inicial de los soportes de San Nicolás de Sangüesa no preveían una bóveda de arcos cruzados para el cimborrio. Quizá se pensara más bien en un cie-

rre poligonal sobre trompas, al modo de la catedral de Jaca, San Miguel de Aralar o, sin ir tan lejos, Santa María de Sangüesa. Seguramente un cambio de orientación de la obra, en una cronología más avanzada, motivara la transformación y adaptación del plan primitivo a una nueva solución. Lo mismo en cronología similar sucedió en la vecina Santa María[34]. Tampoco nunca me hubiera imaginado que San Nicolás contara con cimborrio.

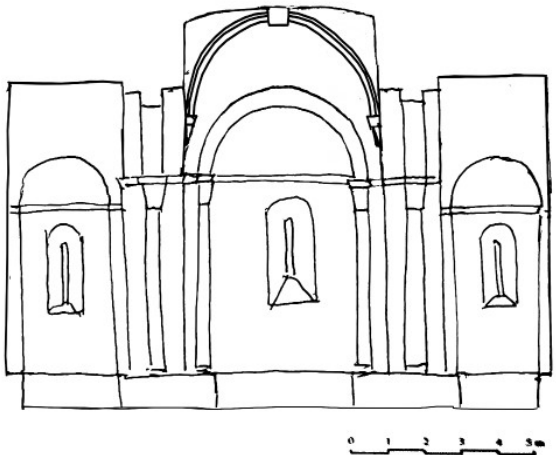

Lámina 11. San Nicolás. Croquis con la sección del transepto. Fermín Macías.

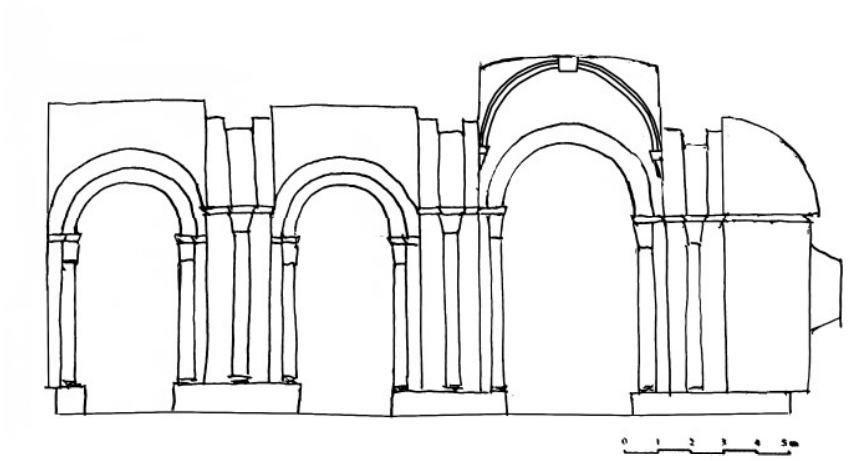

Lámina 12. San Nicolás. Croquis con la sección trasversal del edificio. Fermín Macías.

¿Por qué es tan interesante constatar que San Nicolás tenía crucero y cimborrio? Porque las descripciones decimonónicas nos presentaban un edificio de pequeñas dimensiones, simplificado, elaborado desde el

34 Ibídem, pp. 345-346.

punto de vista decorativo, interesante, pero menor, y ahora sabemos que, al menos el primer proyecto constructivo del edificio, que completó la triple cabecera, el crucero y el primer tramo de las naves con la portada sur, era ambicioso y complejo; se trataba de una obra de primer nivel, en modo alguno secundaria o menor. Nos desvela, desde el punto de vista arquitectónico, un edificio importante en el contexto de Sangüesa y su perímetro vital amplio, de Ujué y Pamplona, a Murillo de Gállego y Jaca.

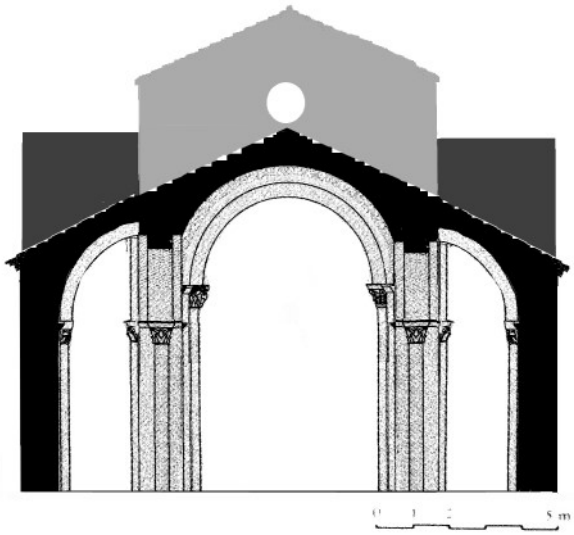

Lámina 13. San Nicolás. Corte de las naves.

Sin embargo, tenemos que ser conscientes de que no sabemos si el edificio sanguesino se completó siguiendo ese plan o si hacia la parte occidental de las naves los trabajos se detuvieron y al reiniciarse sufrieron una radical simplificación. Podemos poner muchos ejemplos de este tipo de práctica. Imaginemos que la donación de la iglesia fechada en 1153 se hiciera sin haber concluido de manera completa el edificio. Da la impresión de que la presencia de una bóveda cuadrada con arcos cruzados se integra mejor en el último tercio del XII que en su segundo tercio. Sería pues el resultado, como poco, de una segunda campaña constructiva. Pensemos que entonces el patrocinio de la obra ya no corría a cuenta de García Ramírez, uno de los más importantes magnates del reino con Alfonso el Batallador, rey de Pamplona tras su fallecimiento, sino de un vecindario reducido o de una institución alejada como Roncesvalles. Ni la capacidad, ni la necesidad de invertir son las mismas. Si para entonces sólo se había concluido el primer impulso constructivo (cabecera, torales, brazos del crucero y muros perimetrales orientales hasta la puerta sur), es razonable pensar que quizá el resto no se completó hasta mucho después. Lo primero que se cerraría sería el cimborrio, quizá ya en el último tercio del siglo. Y el resto de las naves y el perímetro mural con el correr de los

años. De esto último nada sale en la foto. Da la impresión de que si no se sacó es porque no había subsistido. Y si fue así, ¿cuál es la explicación? ¿Porqué mantener unos pilares centrales y no otros?

Y ahora dos cuestiones de la historia del edificio. ¿Porqué Madrazo describió los pilares del edificio como cilíndricos? Puede ser que simplemente se equivocara. Su descripción está muy alejada en el tiempo de la visita. Y ¿porqué si el templo tenía la calidad constructiva que vemos en los elementos fotografiados se arruinó en su límite occidental? Recordemos que las obras del siglo XVIII rehacen esta parte del templo. En fin, hipótesis razonables, puntos ciegos, riesgos asumidos. A la vista de mis conclusiones en artículos pasados, hay que ser muy cautos con el acierto final de las hipótesis que lanzamos[35]. Y no por falta de rigor o conocimiento; simplemente porque los edificios medievales son todo menos homogéneos y previsibles.

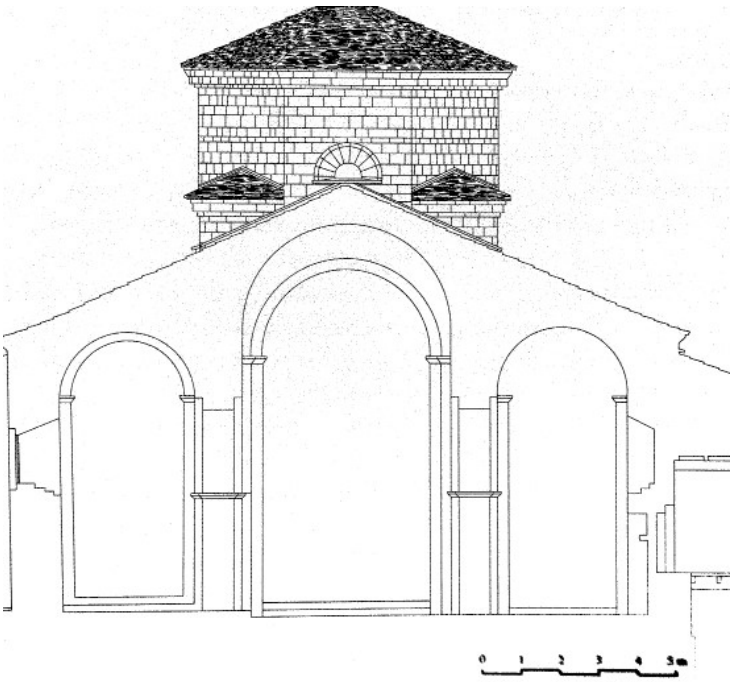

Lámina 14. San Miguel de Aralar. Corte de las naves.

35 Es el momento de recordar que, con las descripciones de Madrazo y Ansoleaga en la cabeza, y todos los restos del edificio ordenados y fotografiados, concluí que el interior del templo era muy simplificado, sin articulación de pilares con semicolumnas, ni capiteles decorados en soportes. Nada más lejos de la realidad que nos aporta la foto. MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., "San Nicolás de Sangüesa, el templo fantasma", *Zangotzarra*, 15 (2011), p. 114 y ss. En otras cosas si que anduve más certero; no es cuestión de fustigarse. La hipótesis de configuración planimétrica resultó muy próxima a la que ahora podemos presentar como cierta a la luz de la foto.

No obstante, uniendo todos los elementos arquitectónicos que ahora, a la vista de la fotografía, podemos valorar, son dos los edificios, muy vinculados entre sí, que podemos concretar como referentes o modelos para San Nicolás de Sangüesa. El más cercano en aspecto general y planimetría es el santuario de San Miguel de Aralar. Allí también la escasa diferencia de altura entre la nave central y las laterales impidió abrir ventanas en las partes altas y dificultó el encaje de la bóveda de cañón central, cuyo arco se rebaja ligeramente. También erigió un pequeño cimborrio sobre trompas en el preámbulo de la capilla mayor, reconstruido en la restauración de mediados del siglo pasado. Además su cabecera se organiza con tres ábsides, el central poligonal al exterior y semicircular al interior. No obstante, no cuenta con crucero y sus naves laterales se cubren también con cañón.

El segundo edificio que actuó como inspiración de San Nicolás debió de ser la catedral románica de Pamplona. No tanto como modelo estilístico, sino como referencia estructural para la concepción de bóvedas de cuarto de cañón para las naves laterales. La catedral de Pamplona incorpora como cierres de sus tribunas este tipo de bóvedas, que se convertían en elementos activos del desalojo de pesos de las bóvedas centrales. Así se venía usando desde fines del siglo XI en las grandes iglesias de peregrinación, desde Santa Fe de Conques o San Saturnino de Toulouse a Santiago de Compostela. En el contexto cultural y artístico del reino de Aragón-Pamplona del primer cuarto del siglo XII, la catedral de Pamplona será la que incorpore muchas de las aportaciones del románico pleno (incluidos seguramente crucero y cimborrio), de la mano, además, de un maestro conocido y de largo recorrido, el maestro Esteban. Su uso en la edificios de tres naves, pero escala menor, se ha conservado en San Pedro de Aibar y en el Santuario de la Virgen de Muskilda en Ochagavía.

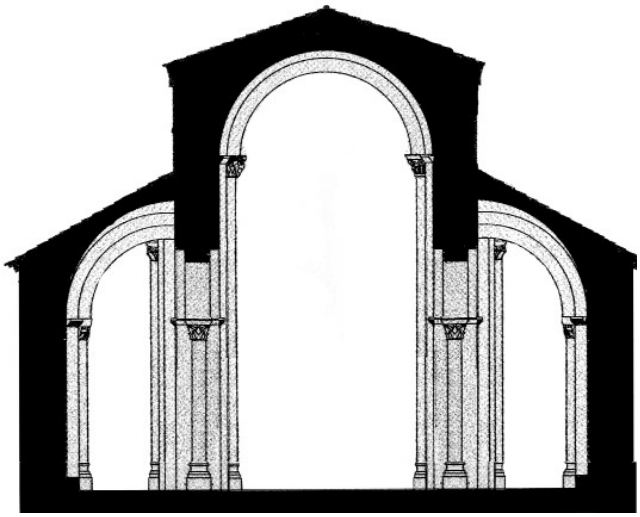

Lámina 15. San Pedro de Aibar. Corte de las naves.

Lógicamente, el edificio más próximo, en todos los aspectos, es San Pedro de Aibar. Lamentablemente no hemos conservado de él más que el cuerpo de naves. Hace unos años se recuperó la puerta románica septentrional, cuyas características concuerdan con San Adrián de Vadoluengo, también contemporánea. Una hipótesis razonable sería proponer que la portada de San Nicolás tuviera también un diseño semejante, con tres arquivoltas, la central sobre un par de columnas acodilladas. Casaría ese desarrollo contenido con el hecho de que ninguna de las descripciones históricas repare en la portada románica de San Nicolás. Un mayor desarrollo, como el propuesto por Juan Antonio Olañeta a partir de la portada de Covet (la considera el modelo de San Nicolás), con dos pares de columnas acodilladas[36], quizá no hubiera pasado tan inadvertido para Madrazo y Ansoleaga. Pero lo dicho, la unión de sentido común y lógica no siempre tiene como resultado una realidad sometida, por otro lado, a todo tipo de arbitrariedades y determinaciones. No obstante, tiendo a pensar que es más fácil encontrar la línea estilística y compositiva de la portada de San Nicolás en el riquísimo patrimonio contemporáneo contextual (portada speciosa de Leire, taller escultórico de Navascués, tradición artística de la catedral de Pamplona, primera fase constructiva de San Esteban de Sos y portadas de San Adrián de Vadoluengo y San Pedro de Aibar, que defender una filiación estilista que vino desde Covet (condado de Pallar). Y eso aceptando los claros vínculos iconográficos, estilísticos y procedimentales que podemos establecer con Covet a partir del sustrato cultural y artístico común que durante el primer tercio del siglo XII se consolidó, en un sentido amplio, al norte y al sur de los Pirineos.

Y es que, a todo lo anterior se une el aparato decorativo que termina por establecer el nivel artístico del edificio. Pero de eso hablaremos más adelante. Vayamos ahora, paso a paso, sacando de la fotografía el máximo de información posible.

ANÁLISIS POR ELEMENTOS

Iniciamos aquí un análisis descriptivo de cada uno de los elementos del edificio a la luz de la información que nos traslada la fotografía. Entiendo que es la parte más densa y ardua del artículo. Aunque los asuntos más importantes ya han quedado fijado, me parece necesario reparar hasta en los últimos detalles para extraer el máximo de información. Es muy recomendable tener la foto a la vista o recurrir a ella constantemente.

36 OLAÑETA MOLINA, J.A., "Nuevas propuestas sobre la escultura románica en Navarra. Algunos ejemplos inéditos de intercambios artísticos en el ámbito pirenaico", *Príncipe de Viana*, 262 (2015), p. 871.

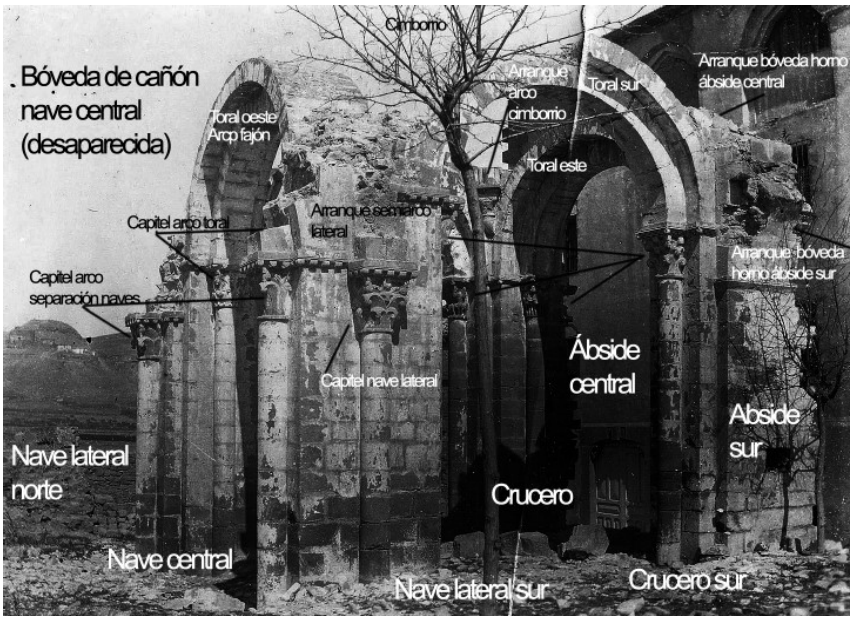

Lámina 16. Fotografía de las ruinas con identificación de elementos arquitectónicos.

Ábsides

Como ya se ha apuntado anteriormente, la cabecera se resolvía mediante una batería de tres ábsides, con el central, notablemente más amplio, poligonal al exterior y semicircular al interior. En la imagen observamos el vacío que dejó en el edificio la desaparición de los respectivos cilindros absidales. En su lugar vemos el corpachón claro del convento de las Comendadoras.

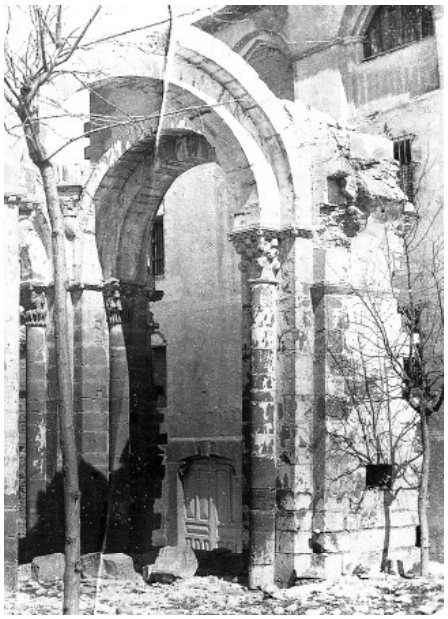

Lámina 17. Fotografía de las ruinas. Detalle de los ábsides.

Sobre el suelo de la embocadura de la capilla mayor se observan cuatro grandes sillares de orientación semicircular que parecen provenir del remate interior del cilindro absidal. Poco más podemos extraer del detalle de la fotografía. Tras la columna adosada sobre la que apea el arco doblado de la embocadura de la capilla mayor, se conserva la primera hilada de su bóveda de horno. De los sillares que iniciaban el cilindro absidal, por mucho que se aclare la imagen, no se llega a ver ningún detalle de articulación interna (arquería ciega inferior o zócalo más inicio del enmarque de ventanas). Siempre hemos pensado que esa articulación interna existió. ¿Por qué? Ansoleaga nos habla de "lo esmerado de su ornamentación"[37]. Este tipo de organización decorativa la tienen las capillas mayores de Santa María de Sangüesa y de San Esteban de Sos, y parten del influjo de la catedral. La tendrán también algunos de los templos románicos de la Valdorba, como Cataláin. Además, entre los capiteles conservados hay un par que parecen adosados y de columna, propios de una arquería ciega; otro doble podía ser de arquería de enmarque de ventanas[38]. En fin, que sobre esto la foto no aporta nada nuevo.

Algo más resta del ábside sur, quizá dedicado a San Nicolás[39]. Podemos ver el hueco en el muro de lo que parece un pequeño armarium auxiliar, y el inicio de su bóveda de horno. Podíamos albergar dudas respecto a cómo eran los ábsides laterales, dado su pequeño tamaño y el cuarto de cañón de la nave lateral. A la vista de la fotografía comprobamos que ambos ábsides se cerraron efectivamente con bóveda de horno[40]. Además el nivel de articulación y decoración se reduce notablemente. Su embocadura carece de semicolumna adosada y, en consecuencia, de arco de acceso. La bóveda de horno se abre directamente al crucero, subrayando su apeo

37 ANSOLEAGA, F., *Polémica arqueológica a propósito de una granja de Sangüesa*, Pamplona, 1911, p. 9.,

38 Todas estas hipótesis ya han sido formuladas. Nos es ni el momento ni el lugar de repetirlas. Para su detalle ver semicolumnas, ni capiteles decorados en soportes. Nada más lejos de la realidad que nos aporta la foto. MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., "San Nicolás de Sangüesa, el templo fantasma", *Zangotzarra*, 15 (2011), p. 108 y 113.

39 De la documentación exhumada por Juan Cruz Labeaga se deduce que San Nicolás conservaba en el siglo XVIII un crucificado en el altar mayor, y una Virgen María y un San Nicolás en los laterales. Entonces se establece que se arregle la bóveda de la capilla de San Nicolás, y que la otra capilla se acomode como pequeña sacristía. Da la impresión de que esa función secundaria se adaptaría mejor al ábside norte. Conservando el culto normal el sur. Y en este es en el que vemos el armarium, destinado a guardar los escasos objetos de culto necesarios para el oficio litúrgico en la Edad Media. Al conservar el culto, estaríamos hablando de la capilla de San Nicolás. LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Sangüesa en el Camino de Santiago*, Excelentísimo Ayuntamiento de Sangüesa, Pamplona, 1993, doc. nº 9 y 10, p. 260-261.

40 Hay que tener en cuenta que nos da mucha información sobre el ábside sur, y en consecuencia, siguiendo la simetría compositiva, podemos extender nuestras conclusiones al norte. De nuevo aplicamos la lógica y el sentido común. No obstante, nadie nos garantiza que ese ábside norte, del que no vemos nada, no fuera transformado con el correr de los años y los siglos.

sobre el muro a través de una sencilla imposta lisa. Es la única moldura lisa de entre todas las que vemos en la imagen. Este tratamiento diferenciado de los ábsides, en el que parece evidenciarse una jerarquización ornamental a favor de la capilla mayor es, por otro lado, muy habitual en el románico.

Lámina 18. Fotografía de las ruinas. Detalle arranque de la bóveda de horno de la capilla sur.

Lámina 19. Fotografía de las ruinas. Detalle del muro lateral de la capilla sur.

Crucero y cimborrio

Ya hemos hablado con detalle de estas dos cuestiones. Son las más significativas de entre las que desvela la fotografía. No obstante, en esta revisión parece adecuado recordar porqué sabemos que efectivamente es así. Si nos fijamos en los cuatro grandes arcos conservados, vemos que conforman un cuadrado. Los cuatro tienen la misma anchura, alcanzan la misma cota superior y parten de capiteles también alineados a la misma altura. Si en este tramo previo a la capilla mayor, los arcos de la embocadura de la capilla y la nave mayor son iguales a los que configuran los lados contrarios, estos sólo pueden ser la embocadura del crucero; si, por el contrario, su altura es menor y coincide con la de los arcos de separación de las naves, entonces no hay crucero.

La potencia de estos arcos doblados es brutal. La calidad de labra de sus sillares, tremenda. Sus dovelas están perfectamente resueltas, muy bien escuadradas, con unas juntas muy matizadas, no sólo en los frentes encalados que daban a la iglesia, sino también en la rosca superior que servía de apeo de la bóveda central y los muros del cimborrio.

Porque tuvo cimborrio. Ya hemos apuntado que conserva uno de los capiteles que los sostuvieron. Está en el ángulo a la altura de los riñones de los arcos de embocadura de la capilla mayor y el crucero norte. Si se-

guimos el tronco del arbolito del primer término, alcanzamos el capitel. Sobre él nace un arco, por lo que deducimos que la bóveda del cimborrio era de arcos cruzados. Como ya hemos hablado suficientemente de este asunto, no es necesario extenderse más. ¿Cuál era la utilidad práctica de este tipo de estructura? Si seguimos el modelo conservado en Murillo de Gállego el evidente esfuerzo constructivo y estructural se compensaba con la posibilidad de abrir un pequeño óculo por cada lado para así introducir una fuente más de luz para una nave central que en el caso de San Nicolás no podía tener ventanas que la iluminaran de forma directa.

Lámina 20. Fotografía de las ruinas. Detalle de la parte alta del crucero y del cimborrio.

Soportes, naves y bóvedas

Las tres naves aparecen diferenciadas por los dos soportes que ocupan la parte izquierda de la fotografía. Son los dos pilares torales occidentales. En el vacío que dejó la eliminación del muro norte de la nave lateral y su bóveda, vemos el cerro de Rocaforte.

Estos soportes no están compuestos por simetría ya que la funcionalidad es diferente por el lado de las bóvedas laterales. Esta forma de actuar es relativamente frecuente. Así se conciben, por ejemplo, los pilares de la nave de la abacial de la Oliva. No forman una cruz completa, sino de tres brazos, con semicolumna sobre pilastra en todos los lados menos en el que da a las naves laterales. Como ya hemos visto, allí la columna va

directamente adosada sobre el núcleo prismático del pilar. El resto de los soportes se conforman con columnas adosadas sobre muro o pilastrón. Ni rastro de los pilares cilíndricos que describió Madrazo[41].

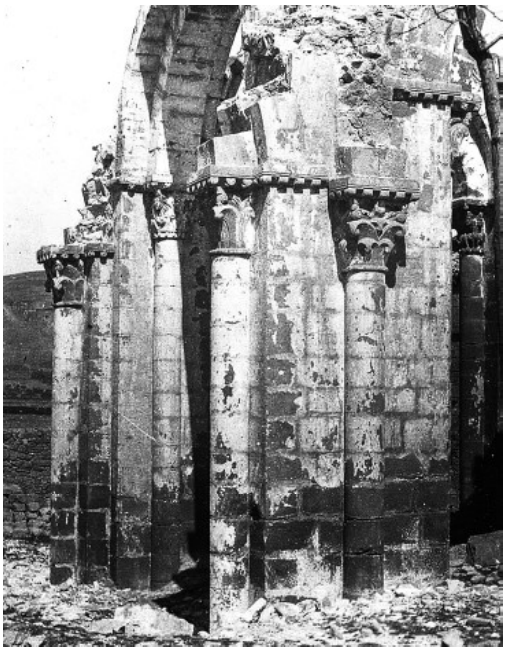

Lámina 21. Fotografía de las ruinas. Detalle de los soportes de las naves.

Igual que los ábsides, también las naves laterales se resuelven con un menor nivel de articulación. Como acabamos de verificar, esa simplificación viene dada por los soportes, que se reducen a semicolumnas adosadas. Por lógica constructiva la que vemos en primer plano tuvo su reflejo en otra columna similar sobre el muro sur. Nada de arcos doblados, nada de pilares cruciformes.

La buena noticia es que si miramos con atención sabiendo lo que buscamos podemos confirmar que la bóveda lateral era de cuarto de cañón. Veamos por qué. Fijémonos en el soporte más inmediato a nosotros. Sobre su cimacio de grandes tacos nace lo que parece un arco. A su derecha se conserva el arranque del amplio arco doblado que separaba los primeros tramos de la nave sur y la nave central. Pues bien, entre la silueta de la do-

41 Ya hemos aludido a este asunto. En su descripción es muy claro: "en su interior advertimos pilares de sostenimiento cilíndricos, como los de la iglesia de Santiago". MADRAZO Y KUNTZ, P., *España, sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, Barcelona, 1886, II, pp. 495-496. Para nuestra desgracia, esta descripción era coherente con otros ejemplos contextualmente cercanos como San Miguel de Izaga o la ermita de la Virgen de Muskilda de Ochagavía. ¿Podría ser que este tipo de pilares resolviera una tramo de los pies más simplificado y tardío, y que precisamente fuera demolido en el primer momento dada su menor calidad constructiva? Es justo lo que no sale en la foto.

bladura del arco y la huella de las piezas retiradas sobre el cimacio se conserva un fragmento del paramento mural que cerraba por este lado la nave sur. Si la bóveda lateral hubiera sido de cañón tendríamos dos opciones: bien en ese lugar no habría muro sino del costurno de la bóveda perdida; bien, la bóveda lateral nacería a una altura imposible, por encima de los ápices de los arcos de separación de las naves. En San Pedro de Aibar, el capitel del soporte del fajón de cuarto de cañón asciende hasta el encuentro del ápice del semiarco y muro. El resultado es que los capiteles de uno y otro lado de las naves laterales no están a la misma altura. En San Nicolás da la impresión de que para que todos estuvieran alineados, los fajones no son semiarcos, sino medios puntos completos. Lo que vemos sobre el cimacio podía ser el arranque de una pilastra recta, pero paece más bien que se trata del inicio de un perfil curvado. También sería posible que en la embocadura de las laterales se colocara un fajin de medio punto como reflejo de la capilla lateral, y que en el tramo siguiente su configuración fuera diferente. La pieza que vemos sobre el cimacio es su arranque.

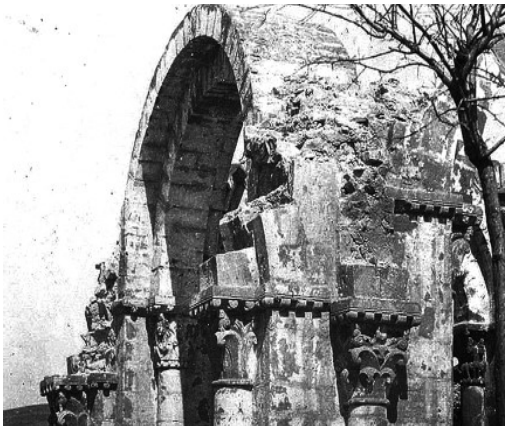

Lámina 22. Fotografía de las ruinas. Detalle de las partes altas de las naves.

Son muy pocos los elementos conservados de las bóvedas de la nave central. Sobre la parte del edificio que acabamos de describir, vemos que el núcleo de sillarejo de los muros. Los materiales parecen subir sobre el gran arco fajón de embocadura de la nave central. Da la sensación de ser lo que resta del relleno de su bóveda de cañón.

Cimacios y molduras

Verdaderamente, los cimacios y molduras son un elemento muy característico del edificio. Y no es para nada habitual. Se trata de un nivel de refinamiento que no encontramos en ninguno de los edificios románicos conservados en Navarra. Su disposición sirve para subrayar el alineamiento en altura de los capiteles. Se decoran en las naves, crucero y capilla mayor, mientras que quedan lisos en capillas laterales y cimborrio.

Lógicamente, los que más nos interesan son los decorados. Detecto cinco tipos. Los más simples están integrados por grandes tacos alternos que nacen de la mitad inferior de cimacios y molduras. Los vemos en la nave lateral sur y el crucero sur. Cuando avanzan hacia los capiteles de los arcos de separación de las naves se trasforman en lo que parecen tacos de perfil semicircular que de frente son pencas, quizá con rosetas intermedias, como veremos luego.

Por el lado contrario, sobre los capiteles del pilar norte vemos arriba lo que parecen flores con pétales, al estilo de las de la capilla interior de San Miguel de Aralar. En la separación de las naves aparecen frutos que penden de un tallito que nace del listel. Muestran otra evolución de la configuración de tacos pendentes, con líneas de tacos y frutos en los ángulos. Los frutos penden de tallos. Los remates superiores son lisos, con un listel corrido. Para las capillas laterales, son lisos, con listel y gola. Para las naves sólo llevan una línea de tacos. En el cimborrio son lisos, con nacelas y doble listel.

Ya en la parte superior más inmediata del crucero sur vemos un pequeño fragmento de lo que parecen pencas entre rosetas. Frente a él el mismo arco apea sobre cimacio y molduras con frutos en los ángulos y roleos o tacos en la cara diagonal. Por el otro lado de la capilla mayor se repiten los mismos tipos.

Los lisos con tacos o goterones alternos de la nave sur y los que muestran pencas entre rosetas del crucero se han conservado como alero en la instalación de la cámara de comptos. Es de suponer que se retiraran de los muros perimetrales de crucero y naves laterales.

Capiteles

Terminamos el recorrido con los capiteles. Desde el punto de vista decorativo y estilístico son lo más significativo del conjunto. Veamos qué nos deparan. En la fotografía detectamos la presencia de 9. El nivel de detalle que obtenemos es muy bajo. Da mucha pena, pero es poco lo que podemos concretar en cuanto a sus detalles. Su labra es profunda, elaborada y detallada. Las cestas están integradas por un alargado troncocono invertido, con remate superior almenado y marcado collarino. Seis son vegetales y tres acogen figuras de animales o personas. Sus características son perfectamente coherentes con las de la colección de restos escultóricos que hemos catalogado y analizado en trabajos anteriores[42]. Vamos a comenzar el análisis con el capitel situado entre la capilla lateral sur y la capilla mayor que llevará el número 1; después la observación irá de este a oeste, y del 2 al 9.

42 MARTÍNEZ ÁLAVA, J.C., "Iglesia desaparecida de San Nicolás. Sangüesa", *Enciclopedia del Románico en Navarra,* vol. III, Aguilar de Campoo, 2008, p. 1302-1311.

Lámina 23. Fotografía de las ruinas, con la numeración de los capiteles.

El capitel nº 1 es vegetal, con tres líneas de volutas y florones, 1ª y 3ª volutas en esquina; 2ª florones con tallos en los centros de las caras. Al otro lado, en la cara interior de la capilla mayor, el nº 2 lleva leones patilargos, que emparejan sus cabezas en los ángulos y los dorsos en los centros. Por encima, en los ángulos superiores aparecen cabezas o pencas con volutas. Los patilargos posan sus garras sobre el collarino, en un rasgo muy característico de este modo de hacer. De la antigua puerta románica de la catedral de Pamplona procede uno muy parecido; la misma composición se reproduce también en la puerta speciosa de Leire. El capitel nº 3 soporta el arco de la bóveda del cimborrio. Parece vegetal con pencas cruzadas, pero no hay detalle suficiente. Puede tener también una cenefa con animales entrelazados, y un cimacio con intersecciones de círculos al modo de San Pedro de Aibar. Otra vez en el crucero, el nº 4 no es fácil de interpretar. Las sombras sugieren personas sentadas en esquina. Tal vez sea una configuración parecida a la del capitel del parteluz de la puerta speciosa de Leire. Del capitel nº 5, también en el crucero, sólo vemos una esquinita. Lleva hojas lisas con bolas en las puntas y pencas cruzadas por arriba.

Bajamos a la nave sur. El capitel nº 6 se organiza con dos niveles de hojas lisas que se avolutan hacia los ángulos, con pencas cruzadas, justo debajo de las almenas. Es un tipo muy frecuente entre los conservados en los almacenes del Museo de Navarra. Junto a él, pero como soporte del arco de separación de las naves, el nº 7 es muy interesante. Y no lo es por su labra o características, sino por su valor histórico. Con las dudas razonables que nos el reducido detalle que traslada la fotografía, lo hemos identificado con

Lámina 24. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 1.

Lámina 25. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 2.

Lámina 26. Monasterio de Leire. Puerta speciosa. Capitel lado izquierdo.

Lámina 27. Santa María del Campo de Navascués. Canecillo

Lámina 28. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 3.

Lámina 29. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 4.

el nº 28 del Museo de Navarra[43] y con el publicado en 1918 por Altadil[44]. Como ya hemos destacado antes, sería el único que llegó a la Comisión de Monumentos tras el escándalo de 1911. Seguimos en el lado norte de la nave. El nº 8 es de nuevo figurado. Y otra vez recuerda a ejemplos legerenses, con lo que parecen figuras sentadas en ángulo. ¿Quizá avaros con los sacos de monedas colgados al cuello? ¿Mujeres mesándose los cabellos? Es muy significativo como posan sus pies sobre el collarino del capitel, tal y como es frecuente desde la portada románica de la catedral de Pamplona hasta la cripta de Sos, pasando por San Pedro de Aibar.

Lámina 30. Monasterio de Leire. Puerta speciosa. Capitel parteluz.

Lámina 31. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 5.

El último capitel, ya por el lado del arco de separación de la nave norte, es el nº 9. Se trata de una cesta vegetal, pero de gran interés. Presenta dos niveles de hojas lisas que se avolutan en los ángulos. Hasta ahí todo normal. Lo excepcional y muy característico es que las volutas de los dos niveles quedan unidas por un vástago o tallo liso, tallado en bulto redondo dada la profundidad hojas, pencas y volutas. Es un virtuosismo técnico. Lo hemos localizado en algunos de los templos más relevantes del románico de la Valdorba. En nuestro entorno, aparecen por vez primera en un capitel con aves picoteando sus patas de la portada de la catedral románica de Pamplona, y en otro similar de la puerta speciosa de Leire.

Lógicamente, los restos analizados en las fotografías no se pueden poner al mismo nivel de las piezas que hemos conservado pero aportan información sumamente relevante. Hasta ahora contábamos con 38 fragmentos escultóricos entre capiteles, canes, arquivoltas e impostas. Con los 9 capiteles que acabamos de analizar y sus cimacios e impostas, el cono-

43 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., "San Nicolás de Sangüesa, el templo fantasma", *Zangotzarra*, 12 (2011), p. 113

44 ALTADIL, J., *Geografía del país Vasco-navarro. Provincia de Navarra*, Establecimiento editorial Alberto Martín, Barcelona, 1918, p. 685.

cimiento de piezas superaría ampliamente la cincuentena. Aún podemos aportar una más: se trata de una pieza de arquivolta con bola, que se conserva en el patio de las Comendadoras. Es similar a las que podemos ver en Aibar o Vadoluengo.

Si a ese riquísimo conjunto de piezas esculpidas unimos las certezas que la fotografía nos ha aportado, podemos apuntalar con cierta seguridad la filiación estilística del edificio, su cronología y su valor contextual en el ámbito sangüesino. Sus fuentes aquitectónicas y artísticas serían San Miguel de Aralar en lo estructural, la catedral de Pamplona en la incorporación del románico pleno y la portada speciosa de Leire en cuanto al origen directo de sus talleres. En consecuencia, su cronología se inscribe muy bien dentro del segundo cuarto del siglo XII, Este nivel artístico solo está al alcance de un comitente con la capacidad económica de García Ramírez, rey de Pamplona entre 1134 y 1150. Si estuvieramos en lo cierto, se trataría del único templo de tres naves erigido de forma significativamente completa en la Navarra de entonces. Su eco comarcal fue grande. Sin duda, San Pedro de Aibar se diseñó partiendo de San Nicolás.

Lámina 32. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 6.

Lámina 33. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 8.

Lámina 34. Monasterio de Leire. Puerta speciosa. Capitel lado izquierdo.

Lámina 35. Fotografía de las ruinas. Capitel nº 9.

En definitiva, San Nicolás de Sanguesa hubiera sido una de las grandes referencias artísticas del románico pleno en Navarra, en un conjunto, eso sí, de las reducidas dimensiones que requería la iniciativa nobiliaria en un ámbito urbano recién fundado. Tan pequeño y precioso como la capilla de la nave central de San Miguel de Aralar, pero descendiente directo de la complejidad de la catedral románica de Pamplona.

Lámina 36. Convento de las Comendadoras del Espíritu Santo. Pieza de arquivolta.

Desde que comenzamos con esta historia, hay que reconocer que hemos avanzado mucho. Conocemos la planta, las medidas, la fisonomía general de los alzados, sus principales elementos estructurales, su cronología general, su filiación en torno a los talleres que trabajan en la catedral románica de Pamplona primero, y en Leire después[45] ¿Qué más nos queda por hacer? Siempre hemos tenido curiosidad por vaciar el pozo que se encontraba en el centro del patio del conjunto. En la actualidad está completamente colmatado. ¿Se llenaría con escombros procedentes del desmontaje del edificio? ¿Y la granja-hospital? ¿Quedarán restos de su cimentación sobre el terreno? Son asuntos interesantes, pero no acuciantes. Nos queda disfrutar de lo aprendido. Y contarlo. Y difundirlo

Y PARA TERMINAR, UNA PROPUESTA DIDÁCTICA

Bueno, pues vamos a contarlo. Esta es la segunda actividad didáctica que elaboro a partir de San Nicolás. La primera fue un proyecto largo, en clave de aprendizaje y servicio, que llevamos a cabo en el IES Sierra de Leyre de Sangüesa el curso 2011/2012. Por sus características, la tipología de proyecto y su metodología era replicable, pero no así su contenido concreto. Queríamos hacer algo real y útil para la cadena de valor del patrimonio cultural sanguesino. El proyecto consistió en la elaboración de un catálogo en fichas de las piezas pétreas depositadas en el claustro de capuchinos. Se podía replicar, pero en otros bienes culturales o colecciones. La acción la realizó alumnado de 4º ESO, en el marco de una

45 FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. & MARTÍNEZ ÁLAVA,, C. J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002 p. 85 y ss.

asignatura optativa dedicada al patrimonio cultural próximo. El producto fue tan exitoso que con la ayuda de un buen grupo de asesores, entre las 79 piezas catalogadas, pudimos identificar ocho procedentes de San Nicolás. Lo mejor fue que aprendimos mucho. Y disfrutamos más[46].

La presente propuesta didáctica es mucho más simplificada, de menor recorrido y más adaptada al trabajo diario habitual. Se trata de una actividad de aula. De hecho, entre sus virtudes destaca por ser replicable y simple. La proponemos para. 2º de Bachillerato, asignatura Historia del Arte. Desde el punto de vista curricular, se sitúa dentro del Bloque 2, "Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval". Atiende al criterio nº 6: "Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominado con precisión los principales elementos y técnicas. Y abordaría los estándares de aprendizaje evaluables nº 1.10 (Describe las características generales del arte románico a partir de fuentes históricas o historiográficas) y 1.11. (Describe las características y función de las iglesias y monasterios en el románico). La actividad piloto la realizamos con un grupo de alumnas y alumnos del IES Mendillorri BHI de Pamplona, el pasado día 19 de noviembre de 2021. Se trata de una actividad de consolidación, refuerzo y descubrimiento.

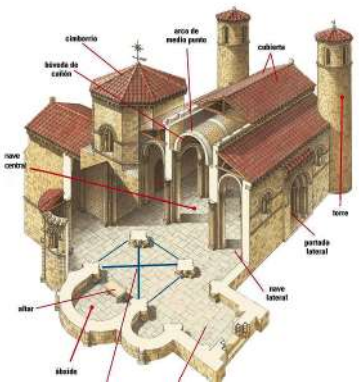

Lámina 37. Infografía San Martín de Frómista. Historia del Arte, Vicens Vives, Barcelona, 2016, p. 134.

Lámina 38. Fotografía de las ruinas.

La foto del esqueleto de San Nicolás se comporta como si fuera un corte axonométrico de un templo románico, al modo de las infografías que tanto nos ayudan a entender y difundir las características de la arquitectura románica. En ella vemos los tipos de pilares, las columnas adosadas, los capiteles, los arcos, el despiece de sillares, el arranque de las bóvedas… Pero todo eso es visible para las personas iniciadas. Para las no iniciadas, lo que vemos se parece más a una mesa con cuatro patas y sin tablero. No sabemos

46 MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., "San Nicolás de Sangüesa en el claustro de los capuchinos", *Zangotzarra,* 16 (2012), 176-201.

cómo enfrentarnos a la imagen. Esta sensación es muy habitual entre el alumnado de esta asignatura, ya que es muy frecuente que fijen su mirada por vez primera en cosas en las que hasta entonces no habían reparado. La identificación de los distintos elementos que conforman el alzado de San Nicolás nos va a servir para evaluar el nivel de comprensión del alumnado en torno a los elementos, estructuras e interpretación de los principales elementos que caracterizan la arquitectura románica.

La actividad está pensada para una sesión lectiva. Comenzamos con una secuencia explicativa realizada por el docente durante unos 15/20 minutos, en los que se identifican y justifican los diferentes elementos de la arquitectura románica. La explicación se realiza a partir del visionado en pantalla grande y/o en los cromebook del alumnado a través del Aula Virtual, o a través del libro de texto físico, si se cuenta con él, de una imagen globalizadora y significativa. En nuestro caso trabajamos sobre una infografía axonométrica con corte hacia el interior de San Martín de Frómista. Se trata de una imagen de uso escolar muy habitual realizada por la editorial Vicens Vives, y publicada en su manual de Historia del Arte[47]. El alumnado recoge la información en sus apuntes, a modo de glosario.

Lámina 39. Alumnas y alumnos del IES Mendillorri BHI realizando el piloto de la actividad. 19 de noviembre de 2021.

Durante los 15/20 minutos siguientes, y por parejas, se observa la imagen de la ruina de San Nicolás. El objetivo del alumnado es identificar la mayor parte posible de los elementos fijados en la secuencia metodológica anterior. A través del aula virtual se reparte una fotografía digital a cada grupo. La descargan y la rotulan con Gimp. Hay una dificultad. La vista axonométrica de Frómista está tomada desde el norte; la fotografía

47 TRIADÓ TUR, J.R., PENDÁS GARCÍA, M. & TRIADÓ SUBIRANA, X., *Historia del Arte*, Vicens Vives, Barcelona, 2016, p. 134,

de San Nicolás está hecha desde el sur. En consecuencia, las cabeceras están cambiadas. Los errores de interpretación serán frecuentes. Verdaderamente, colocar los ábsides y el cimborrio es difícil en San Nicolás. Y eso mismo hace interesante a la actividad.

Durante los últimos 15/20 minutos se realiza la puesta en común, se resuelven los problemas y dudas, se fija la orientación de las dos imágenes, se observan las sombras de San Nicolás para establecer la hora aproximada de toma de la imagen (aproximadamente, mediodía), y se van consolidando las identificaciones correctas. A la vez se va contando la localización del bien y su historia, destacando la importancia de la conservación y conocimiento del patrimonio histórico para que nuestra sociedad sea sostenible también desde el punto de vista cultural.

De que la actividad no era tan fácil nos dimos cuenta cuando la testeamos con mi grupo de trabajo de 2º de Bachiller. Se trataba de la sesión de repaso de arquitectura románica realizada el pasado viernes 19 de noviembre de 2021. En nuestro caso, el análisis lo hicimos en grupo y a la vista de una proyección de la imagen en pantalla de 2 x 2 metros. Como el grupo es pequeño, se trata de sólo seis alumnas y alumnos, pudimos hacer la actividad acercándonos a la imagen y señalando sus elementos directamente con el puntero laser o con la mano. Se trató de una actividad colaborativa guiada por el docente.

Efectivamente, la primera dificultad fue establecer desde dónde se había sacado la fotografía. Si no contamos con esa información, no podemos saber a qué lado estaban los ábsides. Y por analogía, dado que la infografía de base está realizada desde el norte, lo natural para el alumnado es situar los ábsides en la parte izquierda de la foto. Pues bien, si nos fijamos en las sombras, en particular de uno de los dos arbolitos que crecieron entre las ruinas, podemos constatar que el sol se encuentra detrás de nosotros, y por tanto, la fotografía fue sacada desde el sur. Lógicamente para entonces ya habíamos trabajado el tema de la iluminación de los edificios, y la relación de los templos románicos con el arco solar. Una vez establecido eso, ya pudimos situar el lugar donde estarían los ábsides románicos, a la derecha de la fotografía, pegados al edificio blanco que se ve detrás. La siguiente cuestión es deducir cuántos ábsides tenía. Siguiendo la infografía confirmamos que eran tres. ¿Cómo iban abovedados? El alumnado se fijó en que en una de las capillas aparecía el arranque de una bóveda de cañón. Lo siguiente fue identificar el crucero, y sobre él el cimborrio. El crucero fue fácil, pero el cimborrio no. Esa aportación la hice yo. Y tras el crucero, enseguida encontraron el cuerpo de naves. En cuanto a los soportes distinguieron entre el fuste (acabamos de terminar la 1º evaluación y tienen muy fresco el arte antiguo) y el capitel. También se fijaron en los materiales y las hiladas. Y para terminar fui yo quien les dio la mala noticia. Lo que veían en la foto verdaderamente no existía. Era un fantasma. El fantasma de la iglesia de San Nicolás de Sangüesa.