

TESIS LICENCIATURA

MINERVA SÁENZ RODRÍGUEZ

Escultura monumental románica en La Rioja: iconografía y ornamentación

Diciembre de 1992 (Dra. Arrúe Ugarte)

Sobre las motivaciones a la hora de elegir **EL TEMA** habría que decir que, aparte de una especial predilección personal por la escultura románica, existía una laguna importante respecto a dicho asunto en La Rioja. No se conocían bien los aspectos iconográficos y ornamentales del arte románico riojano pues no existían trabajos decisivos sobre la decoración de los edificios. Decidimos entonces centrarnos exclusivamente en la **escultura monumental** en piedra, estudiando los relieves localizados en ábsides, galerías porticadas, torres, portadas, ventanas, cornisas de tejazoz, etc., con ornamentación en basas, fustes, capiteles, canecillos, arquivoltas, guardalluvias, roscas de arco, impostas, cimacios, ménsulas, molduras, cornisas, jambas, claves, dinteles, tímpanos, óculos, etc., tanto en el interior como en el exterior de las construcciones. No hemos hecho referencia a la escultura exenta o en bulto redondo, que se da independientemente de la arquitectura y que en La Rioja está representada por la escultura funeraria (sepulcros), la escultura mueble (pilas bautismales y de agua bendita) y la imaginería (Vírgenes con el Niño y Cristos Crucificados). Tampoco hemos aludido a los aspectos estilísticos, pues nuestro interés se ha centrado en los **iconográficos**. No han constituido objetivos primordiales profundizar en el estudio formal, en las corrientes e influencias o en los ejecutores materiales de las obras (talleres, maestros, cuadrillas itinerantes...) pues todo ello se desarrollará en la Tesis Doctoral, en cuya fase de realización nos encontramos.

Nuestro **OBJETIVO** ha consistido en recopilar las muestras arquitectónicas (un centenar aproximadamente), seleccionar sólo las que

poseen escultura monumental desechando el resto (la mitad) y clasificar toda esa escultura por temas y motivos —no por edificios—, organizando el repertorio de asuntos representados en un esquema claro; posteriormente, tras un análisis de la iconografía medieval, nos propusimos estudiar cada tema o motivo en particular, intentando interpretar simbólicamente los que así lo permitieran y por último, sacar las conclusiones pertinentes.

EL METODO DE TRABAJO adoptado para conseguir dichos objetivos incluye una serie de procesos, comenzando por la búsqueda de **fuentes y bibliografía**. No es un trabajo de documentación o de archivo porque las fuentes de los siglos medievales sólo nos aportan alguna fecha de modo esporádico, pero en ningún caso datos iconográficos; no obstante se ha consultado toda la documentación publicada pues nos proporciona gran cantidad de fundaciones desaparecidas. En cambio, es imprescindible acceder a la bibliografía existente sobre el tema, tanto local como general. Una fase paralela a la anterior la constituye el **trabajo de campo**, pues como no siempre hay noticias sobre los distintos restos, es necesario contrastar las fuentes documentales con las monumentales, que a menudo no coinciden. Lo verdaderamente importante en este estudio han sido las visitas a los lugares «in situ» para revisar lo existente y no basarse en noticias de segunda mano. Tras la recogida de materiales, la última fase ha sido la de **catalogación, análisis e interpretación**: a la elaboración de un catálogo pormenorizado de cada muestra mediante fichas técnicas, le sigue la búsqueda de líneas de sistematización que permitan ordenar todos los temas y motivos en un esquema claro; una vez clasificados, comienza el proceso de redacción o elaboración personal describiendo, analizando e interpretando cada vestigio.

CRONOLOGICAMENTE, el arte románico de La Rioja abarca los siglos XI, XII y XIII, que son los de la llamada «Plena Edad Media» y los de máximo apogeo del camino de Santiago. El límite inferior (siglo XI) es poco significativo pues se conservan muy escasos restos. Casi todo lo existente pertenece a la transición entre el XII y el XIII, período denominado «arte 1200». El límite superior (siglo XIII) también debe incluirse, al menos en su primera mitad, porque aunque en otros lugares corresponde ya al arte gótico, no ocurre así en La Rioja, donde el románico es tardío y pervive muchísimo. De este modo, durante dicha centuria, en nuestra región la arquitectura es de transición pero la escultura debe considerarse todavía románica.

En cuanto al **ESPACIO GEOGRAFICO**, nos hemos ceñido exclusivamente a la actual comunidad Autónoma de La Rioja según los límites establecidos en 1833. Por ello, se excluye La Rioja Alavesa y Burgalesa, que actualmente pertenecen a Alava y Burgos respectivamente, y se incluye la parte de la Sonsierra correspondiente a La Rioja, a pesar de que en la época románica formó parte de Navarra.

Si La Rioja fue rica en monumentos románicos, hoy poco queda de ellos ya que por circunstancias históricas desaparecieron o fueron reedificados en otros estilos. Por ejemplo, en el siglo XVI, momento de auge económico y demográfico, se destruyeron en gran cantidad para sustituirlos por otros mayores que atendieran mejor las necesidades de una población creciente. Los templos románicos que hoy conservamos son en general rurales, modestos, de pequeño tamaño y dispersos, salvo notables excepciones como la catedral de Santo Domingo de la Calzada.

A la hora de enumerar el medio centenar aproximado de restos que contienen escultura en piedra, los hemos distribuido por valles fluviales. Dentro de la **Rioja Baja**, en el VALLE DEL RIO ALHAMA sólo existe una ermita en Cornago; en el del CIDACOS no subsiste ningún vestigio; en el VALLE DE OCON quedan algunos en la Villa de Ocón; en el VALLE DEL JUBERA destacan pequeños fragmentos en las iglesias de Jubera y Robres del Castillo; el VALLE DEL LEZA conserva ermitas en Murillo de Río Leza y Leza de Río Leza; los ejemplos del IREGUA se reducen a los restos del monasterio de San Prudencio de Monte Laturce cerca de Clavijo, y a los de Albelda de Iregua y Ortigosa de Cameros.

En la **Rioja Alta** las muestras aumentan considerablemente: el VALLE DEL NAJERILLA posee vestigios en los monasterios de Nájera, San Millán de la Cogolla y Cañas; en el alto de San Antón entre Alesón y Ventosa (hoy en el Museo de La Rioja), Ledesma de la Cogolla y Matute. Pero ante todo destacan los de la Sierra de la Demanda, en el curso alto del río: Canales de la Sierra, Mansilla de la Sierra, Villavelayo, Ventrosa de la Sierra y Viniestra de Arriba. El VALLE DEL OJA cuenta con el mejor ejemplo de la región: la catedral de Santo Domingo de la Calzada; muy cerca quedan los templos de Villalobar de Rioja, Baños de Rioja y Bañares; al sur, en el llamado valle de Ojacastro, destacan los de San Asensio de los Cantos, Zorraquín, Valgañón, Ojacastro y Ezcaray. El VALLE DEL TIRON es el más prolífico: iglesias parroquiales y ermitas en Galbarruli, Fonzaleche, Tirgo, Ochánduri, Villaseca, Castilseco, Sajazarra, Cuzcurrita de Río Tirón, Treviana y Foncea.

Por último, la RIBERA DEL EBRO, que atraviesa La Rioja de oeste a este, posee en la Rioja Baja vestigios de un tímpano de Alcanadre.

En la Alta destacan las iglesias de San Bartolomé y Santa María de Palacio en Logroño, una portada y capiteles sueltos en Navarrete, y ermitas en Abalos y San Vicente de la Sonsierra. No hay que ignorar los fragmentos pétreos depositados en los MUSEOS de La Rioja (Logroño), Diocesano y Catedralicio (Calahorra) y de los Amigos de la Historia Najerillense (Nájera).

A la vista de esta enumeración, es obvio que el estilo románico incide de modo muy diferente en las dos zonas en que suele dividirse la región, separadas por Logroño y por el río Iregua.

— En LA RIOJA ALTA (al oeste del Iregua), las construcciones son de mayor calidad, tienen mejores materiales y las formas arquitectónicas son más complejas. La escultura monumental también es mejor en calidad y cantidad pues está ejecutada con mayor esmero.

— En LA RIOJA BAJA (al este del Iregua), los materiales empleados son más pobres, las formas arquitectónicas más sencillas y hay una mayor pobreza escultórica. Aquí apenas existe escultura monumental y cuando la hay es tosca, sumaria y esquemática.

Estas diferencias, que condicionaron tan profundamente la situación artística, fueron originadas por CAUSAS SOCIALES, POLITICAS Y ECONOMICAS:

— EL CAMINO DE SANTIAGO hacía su aparición en La Rioja por Logroño y sólo afectaba a las tierras del oeste. Esto trajo consigo que las aisladas zonas rurales del este no tomaran contacto con los focos artísticos en auge. La ruta compostelana propició, por tanto, la implantación del románico y fue el cauce por donde se intercambiaron las diferentes influencias artísticas.

— LA DOMINACION MUSULMANA fue muy duradera en la Rioja Baja: desde el 714 —penetración por Alfaró— hasta el 1119 —reconquista de Cervera—. El retraso en la liberación del dominio árabe impidió el normal desarrollo del arte románico, que penetró muy débil y tardíamente. En La Rioja Alta, el mayor avance reconquistador (la reconquista tomó la dirección oeste-este) permitió la rápida captación de las nuevas corrientes.

— EL GRAN CRECIMIENTO ECONOMICO Y DEMOGRAFICO que experimentó la Rioja Baja posteriormente fue contraproducente para este estilo artístico, pues provocó la destrucción de las iglesias románicas para construir otras mayores que fueran capaces de albergar a una población en constante crecimiento. Por el contrario, en las zonas rurales de La Rioja Alta (valles de los ríos Najerilla, Oja y Tirón), subsisten más iglesias románicas porque sus habitantes, al no experi-

mentar ese aumento demográfico —más bien al contrario— conservaron sus templos primitivos anexionándoles alguna dependencia más si era necesario pero sin demolerlos.

LOS TEMAS Y MOTIVOS que aparecen se pueden clasificar, grosso modo, en geométricos, vegetales, animales, humanos e híbridos. Desde otro punto de vista es preciso dividirlos en dos tipos, según se manifiesten como motivos ornamentales o como temas iconográficos. (Hablamos de iconografía y no de iconología porque en La Rioja los templos románicos apenas contienen programas completos, al menos en lo conservado).

Por regla general los motivos geométricos, vegetales e híbridos se suelen esculpir como puro ornamento mientras que los figurados (animales y humanos) tienen un sentido iconográfico o simbólico. No obstante, esta afirmación contiene muchas excepciones pues los primeros pueden tener un significado (Ej: el zig-zag en las arquivoltas es a menudo un símbolo solar) y los segundos carecen de contenido (Ej: las cabezas animales y humanas de los canecillos suelen ser puramente decorativas).

A la hora de analizar cada asunto en concreto, se han seguido unas pautas comunes. Partimos de la evolución general de cada tema: nacimiento (fecha y lugar aproximado), variantes iconográficas, evolución posterior, culturas que lo han plasmado en sus obras, mitos o tradiciones que refleja, cómo ha pasado a occidente si el asunto es oriental, etc. En este sentido son más interesantes las secciones referidas a temas figurados que las referidas a motivos abstractos. A continuación tratamos las piezas riojanas en particular, aplicándoles las pautas anteriores. Esto incluye una descripción de la muestra local y un análisis de cómo sus características se adaptan o no a los prototipos generales. Por último, relacionamos los motivos riojanos con los del resto del románico español citando otros ejemplos peninsulares coetáneos.

En La Rioja, pese a todo lo dicho sobre las limitaciones de sus construcciones, existe una gran variedad temática. Lo que no vamos a encontrar en estos templos es un programa iconográfico completo pero sí una serie de imágenes sueltas que nos muestran el mundo medieval tal y como lo concebía el hombre del románico.

Vamos a citar los asuntos más representativos basándonos en las cinco grandes categorías establecidas. En cuanto al ornato **geométrico** hay ajedrezado, abilletado, sogueado, rollos y barriles, cabezas de clavo, puntas de diamante, cintas (líneas quebradas y onduladas), redes (entrelazos, encestados, reticulados, aspas y estrellas inscritas en paralelogramos), cruces (tau, de Malta, de San Andrés, gammada o svástica),

formas circulares (bolas, besantes, perlas, ovas y dardos), semicirculares (tangentes, entrecruzadas), lobuladas (trilobuladas, pentalobuladas, hexalobuladas), entorchadas, e incluso aparecen el sol y la luna bajo sus figuras geométricas.

Los motivos **vegetales**, denominados también fitomórficos, fitaria o flora, han sido divididos en tallos (ramajes, cintas y vástagos circulares, serpenteantes, ondulados, quebrados, entrelazados y enrollados; pámpanos, roleos, zarcillos), hojas (palmetas, acantos y hojas varias con forma lanceolada, lobulada, de penca, de vid, etc.), flores (rosetas de tres, cuatro y ocho pétalos fundamentalmente) y frutos (piñas, moras, uvas, fresas y manzanas). Hay que tener en cuenta la falta de pureza de esta clasificación ya que las distintas especies del reino vegetal no suelen aparecer aisladas, pues con frecuencia se funden en complicadas combinaciones.

Los temas **animales**, también llamados zoomórficos, teriomórficos, fauna o zodaria, —que inauguran los motivos figurados, historiados o narrativos— se dividen en reales, fantásticos y de lucha. Dentro de los primeros los hay terrestres (leones, gatos, perros, caballos, asnos, cerdos, ovejas, carneros, corderos, vacas, toros o bueyes, monos, lagartos, casos dudosos de tortugas y caracoles) y aéreos (águilas, buitres, búhos o lechuzas, pájaros afrontados, simétricos, en parejas, con cabeza común, con cuellos entrecruzados, picando sus patas, bebiendo de una copa, etc.). Dentro de los fabulosos aparecen arpías, sirenas ave y pez, centauros, esfinges, mantícoras, dragones, grifos y basiliscos, así como cabezas monstruosas de fauces abiertas y bestias aladas que no se ajustan a ningún prototipo concreto. Las luchas pueden darse entre dos animales reales (aves rapaces prendiendo a cuadrúpedos entre sus garras, enfrentamiento de águila y serpiente), entre dos imaginarios (lucha de dos centauros o de un grifo y un basilisco), o entre uno de cada (combate de león y dragón).

Los temas **humanos** se clasifican en profanos y religiosos. Los primeros integran las escenas costumbristas o de género (hombrecillos comiendo y bebiendo, transportando un venado, peregrinos), obscenas (parejas abrazadas, durante el coito, hombrecillos haciendo sus necesidades) y juglarescas (juglares, trovadores, músicos). Los segundos incluyen temas bíblicos (figuras aisladas —Abraham, Isaac, Jacob, San Pedro, San Juan, Angeles, Trinidad—, escenas del Antiguo Testamento —Pecado Original, Expulsión del Paraíso—, escenas del Nuevo Testamento —Anunciación, Epifanía, Huída a Egipto, Milagros de Jesús en el lago de Genesaret, Entrada triunfal en Jerusalén, Crucifixión, Resurrección y Visita al sepulcro, Asunción, Vírgenes Prudentes y Necias—, Apocalipsis —Pantocrátor con Tetramorfos, Veinticuatro Ancianos,

Parousía y Juicio Final—) y hagiográficos (Lapidación de San Esteban, San Martín partiendo la capa con el pobre, Santo Domingo y el cautivo). También hay un tipo de iconografía de apariencia profana y contenido religioso a la que pertenecen los temas escatológicos (torturas infernales) y de lucha entre hombres (Roldán y Ferragut, David y Goliat) y entre hombres y animales (San Jorge y San Miguel alanceando al dragón, Sansón desquijarando al león, Gilgamesh dominando a las fieras, Daniel entre los leones).

Los temas **híbridos** presentan una mezcla de todos los anteriores mediante complicadas combinaciones humano-geométricas (cabezas y entrelazos), humano-vegetales (figurillas entre hojas, máscaras que vomitan tallos), animales-vegetales (grifos o aves apresados por vástagos) y fusiones enrevesadas de todos los elementos de la naturaleza (revoltijos de entrelazos, hojarasca, monstruos y figuras humanas). A la vista de esta clasificación podemos afirmar que, a pesar de las limitaciones de nuestra región, el repertorio de asuntos representados es bastante completo.

Abandonando el punto de vista temático, también ofrecemos un **CATALOGO** donde aparece el mismo contenido pero incluyendo la escultura dentro de las construcciones donde se ubica para que pueda accederse a la iconografía de cada iglesia o ermita en particular, sin tener que consultarla desperdigada por las distintas secciones. Se han ordenado alfabéticamente los municipios, villas, aldeas o entidades locales menores donde se encuentran los templos (o los Museos donde actualmente se custodian los restos de los que han desaparecido), aportando los principales datos sobre su historia constructiva y documentación, así como una breve descripción de su arquitectura y escultura monumental. Se ha añadido también una relación de las construcciones de las que sólo tenemos noticia por las fuentes documentales de los siglos XI, XII y XIII (monasterios, iglesias, hospitales, palacios, castillos, puentes). Curiosamente dichos documentos mencionan multitud de edificios desaparecidos y apenas se hacen eco de los existentes. Paradójicamente, el siglo XI es el más abundante en fundaciones pero no ha quedado prácticamente ninguna.

Las **CONCLUSIONES sobre la escultura monumental románica riojana se podrían concretar en una serie de puntos:**

- Aparece exclusivamente en un ámbito religioso: iglesias, monasterios o ermitas.
- Los escultores son **artesanos rurales**, no grandes maestros.
- Obedece a un **arte popular**, no oficial.

— Abundan más los **temas profanos** que los religiosos, a pesar de darse en un ámbito sagrado.

— Prolifera más **lo decorativo-ornamental** que lo iconográfico-simbólico.

— Se ubica en su gran mayoría en **la Rioja Alta**.

— **La catedral de Santo Domingo de la Calzada** constituye la gran excepción pues su escultura es muy superior a la del resto de la región: es producto de un arte oficial, realizado por grandes maestros (o mejores), con abundancia de temas religiosos y con contenido iconográfico y simbólico.

Finalmente, el trabajo posee una serie de **INDICES** para localizar rápidamente cualquier dato: índice iconográfico, índice iconográfico por localidades, índice de localidades, índice de inscripciones, índice de artistas, índice de figuras, índice de láminas por localidades e índice de láminas (756 fotografías).

Estudio documental de las artes en la Iglesia Imperial de Santa María de Palacio, de Logroño, durante los siglos XII al XVI

Diciembre de 1992 (Dra. Arrúe Ugarte)

Algunos edificios singulares de la arquitectura religiosa de La Rioja necesitan un estudio detallado a través de monografías que permitan su conocimiento. Este es el caso de la Iglesia Imperial de Santa María de Palacio.

La investigación se inició llevando a cabo una **revisión de la bibliografía** existente sobre la Iglesia, llegando a la conclusión de que, aunque son muchas las obras publicadas en las que se hace referencia a la Iglesia de Palacio, la mayoría son breves apuntes o repiten lo publicado por ALBIA DE CASTRO, en 1633, en su *Memorial y discurso político por la ciudad de Logroño*, (imprescindible para tener una descripción del interior de la Iglesia y conocer algunos acontecimientos históricos) y la obra de Ruperto GÓMEZ DE SEGURA de 1930 y 1941, en la que se recogen todos los datos históricos y documentales que se conocían hasta el momento.

Solamente hay tres estudios que profundizan en aspectos concretos de la Iglesia de Palacio: en 1955 publicó FEDERICO TORRALBA SORIANO un estudio sobre el pintor barroco José Bejés, del que se conserva un buen número de obras en la Iglesia. Y en 1981 se publicaron dos libros más, uno sobre el imaginero renacentista Arnao de Bruselas, autor del retablo mayor, de Julián RUIZ-NAVARRO, y el estudio de la platería logroñesa de Begoña ARRÚE.

Terminada la revisión de la bibliografía el siguiente paso fue acudir al **Archivo Parroquial**¹, cuyos fondos, sobre todo los libros, estaban desordenados, por lo que fue necesario proceder a su catalogación.

¹ Todos los fondos del Archivo Parroquial de la Iglesia Imperial de Santa María de Palacio se encuentran actualmente en el Seminario Diocesano de Logroño.

Debido a la cantidad de documentación que aportó el Archivo Parroquial fue necesario establecer unos límites cronológicos al trabajo: desde el siglo XII, cuando se produjo el origen de las dos Iglesias², hasta el siglo XVI, época en la que quedan establecidos los límites de la construcción, que en siglos posteriores fue necesario reparar o derribar, de forma acorde con los nuevos gustos.

Establecidos los límites cronológicos, se decidió abarcar en el estudio no solamente la Arquitectura, Escultura y Pintura, sino también otras artes: Platería, Ornamentos, Rejería y Campanas, sin olvidar otros objetos de madera y metal que la fábrica encargó realizar.

El análisis de la **Arquitectura** se realizó teniendo en cuenta las siguientes épocas:

— Siglos XII y XIII: Origen y primeras fundaciones en los que se descubre la existencia de dos Iglesias, una junto a la otra:

- Santa María la Vieja, perteneciente a los frailes de la Orden del Santo Sepulcro, cuya presencia se conoce desde el año 1128.
- La primitiva Iglesia que ocuparon los frailes de la Orden del Santo Sepulcro estuvo situada en el espacio del patio del actual claustro de la Iglesia de Palacio.
- Santa María la Nueva o Imperial de Santa María de Palacio: Situada junto a la anterior y cuya fundación se atribuye a una donación de Alfonso VII, probablemente realizada en 1155. Esta Iglesia ya no fue de frailes sino de clérigos regulares.

La construcción realizada desde finales del s. XII y hasta comienzos del s. XIII, posiblemente tuvo tres ábsides, transepto (destacado en planta y en altura) y dos tramos con tres naves. El transepto se cubrió con un cimborrio, cuyas ventanas sirvieron para iluminar el interior de la Iglesia, y se remató con una torre octogonal piramidal, conocida como Aguja.

— Siglos XIV y XV: Tímidamente comenzaron a añadirse algunas construcciones a la edificación original:

- En el exterior de la Iglesia, junto a la cabecera, se construyó la capilla de Santa Engracia, hacia 1330, como lugar de en-

² La investigación ha permitido constatar la existencia de dos Iglesias, una junto a la otra: la de Santa María la Vieja y la de Santa María la Nueva o Imperial de Palacio.

terramiento de Rodrigo Alonso. De esta capilla, que fue circular, nada se conserva en la actualidad ya que fue demolida cuando en el siglo XVI se procedió a ampliar la Iglesia de Palacio por la cabecera.

- Hacia 1490 la familia Falces construyó en el primer tramo de la Iglesia, en el lado del Evangelio, una capilla, que con algunas remodelaciones, realizadas en el siglo XVII, se sigue conservando en la actualidad.
- Y al N. de la Iglesia de Santa María la Nueva y en torno a la Iglesia de Santa María la Vieja, se comenzó la construcción de un claustro del que se conservan las ventanas del piso bajo del ala W. y el arranque de dos arcos del ala N. del piso bajo.

— Siglo XVI: Durante este siglo se produjeron importantes reformas en ambas Iglesias, que permitieron a la Iglesia de Santa María la Nueva tomar la hegemonía sobre la Iglesia de Santa María la Vieja al tiempo que desaparecería casi por completo la Orden del Santo Sepulcro, de la que únicamente se mantendría el título de Prior, en adelante unido al de Rector de la Iglesia de Palacio:

- Iglesia de Santa María la Vieja: en 1509 se procedió a su ampliación hacia el E., construyendo un nuevo transepto y cabecera, que será lo único que quedará del edificio cuando en 1572 la Iglesia de Palacio mandó derribar sus naves que ocupaban «la caridad el claustro».
- Iglesia de Santa María de Palacio: a comienzos del siglo XVI se amplió hacia el E., construyéndose una nueva cabecera y transepto. En 1520, cuando Carlos V visitó la Iglesia, las obras ya estarían muy avanzadas, faltando únicamente de construir las capillas del transepto de lado de la Epístola.

La fábrica realizó otras obras de importancia a lo largo del siglo XVI. Así, a mediados de siglo, el cantero Juan de Acha levantó una torre campanario, sobre el último tramo de la nave de la Epístola; y, a finales del siglo XVI, los esfuerzos constructivos se centraban en dos zonas, la sacristía que realizaba Navarro y el claustro en el que estaba trabajando Zabala.

Gracias al primer Libro de Fábrica que se conserva se han podido estudiar, de forma minuciosa, todos los arreglos que se realizaron en la Iglesia: enlosado, pilares, tejado, etc., los cuales solían suponer grandes desembolsos de dinero para la fábrica.

Las muestran **escultóricas** que se conservan se desarrollaron paralelamente a las arquitectónicas:

— Siglos XII y XIII: Se ha realizado una descripción detallada de la ubicación de todos los restos que corresponden a esta época, tanto de los que se encuentran en el interior de la Iglesia, como de los dispersos en otras estancias del edificio.

Partiendo de la base de que los capiteles, cimacios, ménsulas, etc., conservados en la Iglesia, de los siglos XII y XIII, no son más que una parte del conjunto original, se ha intentado realizar una aproximación a su iconografía, que enlazaría con el texto del Apocalipsis 15, 5 y ss., sobre las plagas que Dios manda a la humanidad por haber caído en el pecado y el arrepentimiento necesario para alcanzar el cielo.

— Siglos XIV y XV: Es muy poco lo que se conserva de ésta época, aunque hay que destacar alguna pieza de imaginería como el Calvario conservado en la sacristía, que pudo pertenecer a algún retablo, y, en cuanto a la escultura monumental, las ménsulas de la bóveda que se realizó delante de la capilla de San Marcos.

— Siglo XVI: Las nuevas construcciones favorecieron un mayor desarrollo escultórico en los distintos campos:

- Escultura monumental: en los capiteles del transepto y cabecera se talló una importante colección de monstruos, en ocasiones escondidos entre la vegetación, en los que se distingue la intervención de dos maestros diferentes.
- Imaginería: la obra de mayor importancia es el retablo mayor, realizado fundamentalmente por Arnao de Bruselas, desde 1549, sin olvidar la presencia anterior de Juan de Goyazo, desde 1546.

La **pintura** no es el campo en el que más destaca la Iglesia de Palacio y hasta el siglo XVII no se recogerán en los Inventarios de bienes los cuadros que poseía la fábrica. También es posible que las obras pictóricas se hayan perdido y no hayan llegado hasta nuestros días como se ha podido comprobar al aparecer unos restos de pintura mural medieval en el intradós de un arco en la Capilla de la Antigua.

El estudio de la **platería** únicamente se hace desde las fuentes documentales, ante la imposibilidad de acceder a las piezas. Se analizan las donaciones realizadas a la Iglesia, así como las piezas que encargaba la fábrica y sus diferentes arreglos.

Los **ornamentos** sagrados son un campo por desgracia todavía poco estudiado y en la Iglesia de Palacio se conservan buenos ejemplos de

tejidos y bordados de los siglos XV y XVI. A través de la documentación puede apreciarse la gran importancia que la fábrica daba a los ornamentos acudiendo a diferentes lugares para comprar ricas telas, además de preocuparse anualmente de que éstos estuvieran bien conservados. Buen número de piezas se recibieron gracias a donaciones.

La **rejería** puede estudiarse a través de la documentación y de fotografías antiguas, en las que es posible ver las primitivas rejas que hubo en el altar mayor.

El estudio de las **campanas** que se encuentran en la torre que, a mediados del siglo XVI, se construyó sobre el último tramo del lado de la Epístola resulta difícil, ante la imposibilidad de acceder al último piso de la torre, por lo que éstas sólo se pueden analizar a través de la documentación.

Existen otros **objetos de madera y metal** que resultan imprescindibles y en los que la fábrica, a la luz de la documentación encontrada, también se veía obligada a reparar numerosas veces: puertas, ventanas, atriles, cerrajas, llaves, etc. se usaban diariamente lo cual conllevaba su rápido deterioro.

Como conclusión hay que señalar que la Iglesia de Palacio llegó a tener una gran riqueza y su papel en la historia de Logroño de los siglos XII al XVI fue de gran importancia.

*Los cines en Zaragoza (1896-1936).
Introducción, consolidación y
desarrollo. Arquitectura y
Decoración*

Diciembre de 1992 (Dra. Álvaro Zamora)

La elección del tema de **los Cines en Zaragoza, 1896-1936**, como Tesis de Licenciatura vino dado en gran medida por la amplitud del estudio propuesto como Tesis Doctoral (Arquitectura para el ocio en Zaragoza 1875-1936: teatros, cines, cabaretes, cafés cantantes y otras salas de espectáculos) de la que pude desglosar, por la riqueza y abundancia informativa ofrecida por los archivos consultados, una parte con entidad propia. Gracias a esto se han podido trazar las características de una tipología muy interesante, la de los espacios destinados a la proyección de películas, con destacados proyectos y un desarrollo que evolucionaría, entre 1896 a 1936, desde las primeras instalaciones provisionales pasando por su consolidación con las primeras salas estables, hasta llegar a la configuración de una serie de modelos tipológicos propios de los cinematógrafos. Además, toda la documentación recogida nos permite observar la sucesión en la decoración y construcción de los cines de las diferentes corrientes estéticas que paralelamente estaban trabajándose en otros campos de la arquitectura zaragozana.

Esta investigación se justifica también por la escasez de trabajos realizados hasta la fecha sobre el tema, hecho que se hace extensivo a su análisis dentro del ámbito nacional. Tan sólo existen algunas publicaciones sobre arquitectura y decoración para salones cinematográficos, de muy distinta calidad y orientación, que se refieren puntualmente a ciudades como San Sebastián o Madrid o que abordan el estudio de la arquitectura teatral en una comunidad autónoma concreta, como es el caso de un estudio sobre Andalucía dentro del que se incluye un análisis más breve de la arquitectura para cines.

Un hecho más que nos animó a trabajar este tema fue que a través

de la llegada de los cines a Zaragoza puede reconstruirse una parte de lo que fue la historia de la ciudad, vinculando a la difusión y afición de su habitantes por los espectáculos, parte de su historia social, modos de pensamiento y gustos dentro del contexto general de la España de finales del siglo XIX y primer tercio del XX.

Elegido el tema de la Tesis de Licenciatura y visto el estado de la cuestión, procedimos, en primer lugar, a la búsqueda de documentación en distintos archivos, municipales y particulares, y a la clasificación de la misma mediante el sistema de fichas informatizadas. Los archivos consultados han sido: archivos que recogen la información sobre solicitudes de licencia de obras, memorias y proyectos de las diversas instalaciones o construcciones hechas en la ciudad (Archivo Municipal de Zaragoza), hemerotecas (como la Municipal de Zaragoza y la existente en la DPZ), archivos gráficos (como el del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón o el de la Filmoteca Municipal de Zaragoza) y archivos particulares (Empresa Parra).

A continuación llevamos a cabo la recopilación, lectura y clasificación de la bibliografía, también mediante el sistema de fichas informatizadas, en las distintas bibliotecas de la ciudad, sobre diversos temas vinculados con el cine en Zaragoza y articulados en tres ejes fundamentales: historia de España y de la ciudad de Zaragoza entre 1896 y 1936, historia del cine entre 1896 y 1936, historia de la evolución de la arquitectura entre 1896 y 1936. Después mantuvimos varias entrevistas con personas vinculadas al espectáculo cinematográfico en la ciudad o conocedoras del mismo como Don Federico Torralba Soriano y Don Santiago Parra de Mas. Y por último, una vez recogida la documentación mencionada en los apartados anteriores, procedimos al análisis de la misma y a la redacción del trabajo cuya estructura y orden se explica a continuación.

El trabajo se inicia con una primera parte de **estudio general** en la que se hace un análisis global de como se introdujo y aceptó el espectáculo cinematográfico en Zaragoza y de qué manera fue evolucionando la estructura y la estética de los edificios dedicados a mostrar al público este nuevo entretenimiento. Esta primera parte se divide en cuatro capítulos que en un orden cronológico tratan todas estas cuestiones. Estos son:

- La llegada del cine a Zaragoza. Las garitas de feria y los locales provisionales (1896-1904).
- La aceptación del cinematógrafo como nuevo espectáculo. Las primeras salas estables y el modernismo (1905-1910).
- Entre el éxito y la crisis. La búsqueda de un modelo tipológico y el novecentismo (1911-1924).

— La consagración definitiva del espectáculo cinematográfico en Zaragoza. Los grandes cines, el art déco y el racionalismo (1925-1930).

La segunda parte de esta Tesis de Licenciatura la compone el **catálogo de los cines**, en el que se hace un estudio monográfico de todas las obras. Cada una de las fichas de este catálogo consta de:

a) El estudio monográfico detallado del cine, en el que se recoge su historia, desde su inauguración, la trayectoria posterior y una descripción y análisis de su tipología, características estructurales y decoración.

b) Anexo con ficha de los datos recopilados en el Archivo Municipal de Zaragoza, ordenadas de forma cronológica.

c) Noticias de prensa, en las que se reseñan los datos encontrados hasta el momento en los diferentes diarios locales, que se ordenan de forma cronológica.

Por último, este estudio consta de una tercera parte de **Documentación gráfica**, presentada en dos volúmenes. En el primero de ellos se recogen **dibujos y planos originales** de las obras proyectadas o realizadas en Zaragoza entre 1896 y 1936, todos ellos provenientes de los fondos del Archivo Municipal de Zaragoza. En el segundo volumen, se recogen todas las **fotografías**, conseguidas hasta la fecha de los cines que se proyectaron o se construyeron en Zaragoza entre 1896 y 1936 y reproducciones de detalles de diversos planos de la ciudad, que muestran de forma más precisa, cuales eran las características de los solares en las que se instalaron los pabellones de feria o se construyeron las primeras salas estables de Zaragoza. Su origen es muy diverso (Libro de Blasco Iñazo, reproducciones de la prensa, colecciones particulares, publicaciones de la época...). Además se han añadido algunas imágenes del único de los cines estudiados que se conserva, el Cine Goya, tal y como se encuentra en la actualidad, después de la restauración de que fue objeto a finales de los años ochenta.

Resultado de la valoración de todo lo anteriormente visto, hemos podido establecer una serie de **conclusiones** que hacen referencia fundamentalmente a los siguientes aspectos:

— La rápida llegada, aceptación y asentamiento del espectáculo cinematográfico en Zaragoza, entre 1896 y 1936, el desarrollo de las sesiones, los propietarios, las películas y la visión que durante estos años se tuvo de este entretenimiento.

— La evolución estructural y tipológica de los espacios dedicados a la proyección de películas durante los años tratados, desde los pabellones de feria, hasta los grandes edificios, como el Cine Goya.

— La aceptación y uso de las distintas corrientes estéticas como lenguajes atractivos para este tipo de establecimiento, desde los primeros locales estables y el modernismo, pasando por soluciones eclécticas, hasta llegar a los cines art déco de los años treinta.