

El museo de la colegiata de Santa María de Calatayud

JESÚS FERNANDO ALEGRE ARBUÉS* y WIFREDO RINCÓN GARCÍA**

Resumen

El Museo de la colegiata de Santa María de Calatayud, ubicado en el claustro mudéjar, fue inaugurado en 2006. Ocupa las naves claustales y las salas capitulares vieja y nueva, además de una de las crujiás del claustro alto, exponiéndose parte del rico patrimonio artístico de la colegiata: pintura, escultura, orfebrería y textiles.

Palabras clave

Museo de Santa María de Calatayud, claustro, pintura, escultura, orfebrería y textiles.

Abstract

The Museum of the Church of Santa María de Calatayud, located in the Mudejar cloister, was opened in 2006. It occupies the cloistered aisles and the old and new chapter houses, plus one of the bays of the upper cloister, exposing part of the rich artistic heritage of the collegiate painting, sculpture, metalwork and textiles.

Keywords

Museo de Santa María de Calatayud, cloister, painting, sculpture, metalwork and textiles.

* * * * *

En 2005, y para acoger la exposición *Mater Purísima. La Inmaculada Concepción en el arte de la Diócesis de Tarazona*, con la que la diócesis de Tarazona conmemoró el 150 aniversario de la proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción por el papa Pío IX en 1854, fue habilitada la planta inferior del claustro mudéjar de la Colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud, dotándola de todo lo necesario para albergar la singular muestra.¹

Un año más tarde, el 6 de septiembre de 2006, y ocupando las mismas dependencias, fue inaugurado el Museo de la Colegiata de Santa María, en el que podían ser admiradas por el público visitante una serie de obras de arte conservadas a lo largo de los siglos en distintas dependencias del tem-

* Arquitecto. Responsable del Plan Director para la Restauración de la Colegiata de Santa María de Calatayud.

** Profesor de Investigación del CSIC, Instituto de Historia, Madrid. Dirección de correo electrónico: wifredo.rincon@cchs.csic.es.

¹ Comisariada por Wifredo Rincón García y Emilio Quintanilla Martínez, tuvo lugar entre los días 31 de mayo y 17 de septiembre de 2005. Para su organización y la publicación del correspondiente catálogo, en el que se reproducían las 60 obras presentes en la exposición, se contó con la colaboración económica de Caja Inmaculada.

plo colegial. La primitiva sala capitular se destinó para la pintura gótica, de la que se conserva una importante colección, además de dos esculturas, también de estilo gótico, distribuyéndose por las pandas claustrales una serie de pinturas y esculturas de los siglos XVI al XVIII, algunas de ellas representando a santos religiosos en recuerdo de las órdenes que a lo largo de los siglos levantaron sus conventos y monasterios en Calatayud. La rica orfebrería fue dispuesta en la sala capitular nueva, barroca, exponiéndose además una serie de libros corales y partituras musicales haciendo relación a la importante capilla musical de este templo.

La segunda fase del Museo, ocupando la parte superior del claustro, se inauguró en diciembre de 2011,² albergando algunas muestras de la rica colección de ropas litúrgicas que conserva la colegiata, además de otros objetos vinculados al culto. En esta misma planta se dispuso una sala de exposiciones temporales y un aula cultural.

Desde el verano del año 2012 el museo puede ser visitado por la colaboración establecida para su gestión entre el abad de la colegiata y la Asociación Cultural Torre Albarrana de Calatayud.

En los últimos años se han ubicado en este museo algunas piezas de singular interés artístico procedentes de distintas parroquias de la diócesis de Tarazona.³

El claustro de la colegiata de Santa María de Calatayud. Evolución histórica

El cuerpo claustral de la colegiata de Santa María debe su configuración actual a la decisiva intervención sobre su fábrica histórica, promovida por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda y dirigida por el arquitecto Ramiro Moya Blanco, a partir de un proyecto fechado en octubre de 1966 y de la propuesta de obras complementarias incorporada a un segundo proyecto, de julio de 1973, cuyo objeto principal era la restauración de la capilla del Santo Cristo, en la torre-campanario.

Si bien el proceso de restauración de sus fábricas, cubiertas y solados pudo considerarse concluido entonces, sólo al final del siglo XX se plan-

² La ampliación de las salas de exposiciones del museo, cuyo proyecto y adecuación fue realizado por la empresa Traza Cultura, S.L., fue financiada por el Plan de Dinamización de Producto Turístico de la Comarca de la Comunidad de Calatayud.

³ Citaremos solamente como bibliografía el capítulo "El Museo de Santa María" del libro *La Colegiata de Santa María de Calatayud*, Zaragoza, Vestigium, Universidad de Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2007, pp. 91-123.

tea una actuación que permita que este recinto pueda acoger algún uso expositivo. Esta actuación fue promovida por el Gobierno de Aragón y se realizó en dos fases consecutivas, con proyectos de José Francisco Yusta Bonilla, arquitecto, mientras se redactaba el Plan Director de la Colegiata de Santa María de Calatayud. Entre tanto, varios episodios de ruina e intervenciones urgentes de recalce y consolidación se habían sucedido en esa segunda mitad de siglo, motivados siempre por fallos de la cimentación.⁴ La revisión y actualización del Plan Director, aprobada en 2011 por el Gobierno de Aragón y redactada por Jesús Fernando Alegre Arbués, propone mantener el actual uso museístico del claustro y prevé las obras necesarias para el control de las condiciones ambientales y de accesibilidad en los niveles existentes.

Fábricas originales y aportaciones de la Edad Moderna

El claustro de la colegiata forma parte del reducido conjunto de piezas que sobrevivieron a la completa reconstrucción del templo concluida en 1614.⁵ Lo componen la torre y el ábside, de cronología medieval en sus cuerpos inferiores y del Quinientos en los superiores, así como la bien conocida portada, fechada en 1524-1526.⁶

La fábrica medieval del claustro destaca por sus proporciones inusuales –su longitud casi triplica su anchura– y todo indica que se desarrolló en una sola planta, sobre una cota superior a la del templo. Se cubre con bóvedas de crucería simple y se abre al jardín interior mediante arcos apuntados de sección moldurada. En este ámbito, presenta robustos contrafuertes, mientras que la rigidez de los muros perimetrales se confía a un sistema de apilastrado por el interior, que forma una sucesión de arcos, enfrentados a los vanos del jardín [fig. 1].

De las piezas que integraban el conjunto claustral, se ha conservado la sala capitular vieja y, en el flanco sur, frontero con el templo, lo que hoy aparece como una segunda crujía, interceptada por las estructuras del Seiscientos y muy transformada en la restauración de 1966.

⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE ARBUÉS, J. F., *Documentos para la Historia de la Colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 70-77.

⁵ Descripción en BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza y Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Zaragoza, 1985, vol. 2, pp. 109-111. Véase también SANMIGUEL MATEO, A., *Arte mudéjar en la Comunidad de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución “Fernando el Católico”, 2007, pp. 42-72, e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE ARBUÉS, J. F., *Documentos para la historia...*, op. cit., pp. 12-25.

⁶ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La portada de Santa María la Mayor de Calatayud. Estudio documental y artístico*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución Fernando el Católico, 2012.

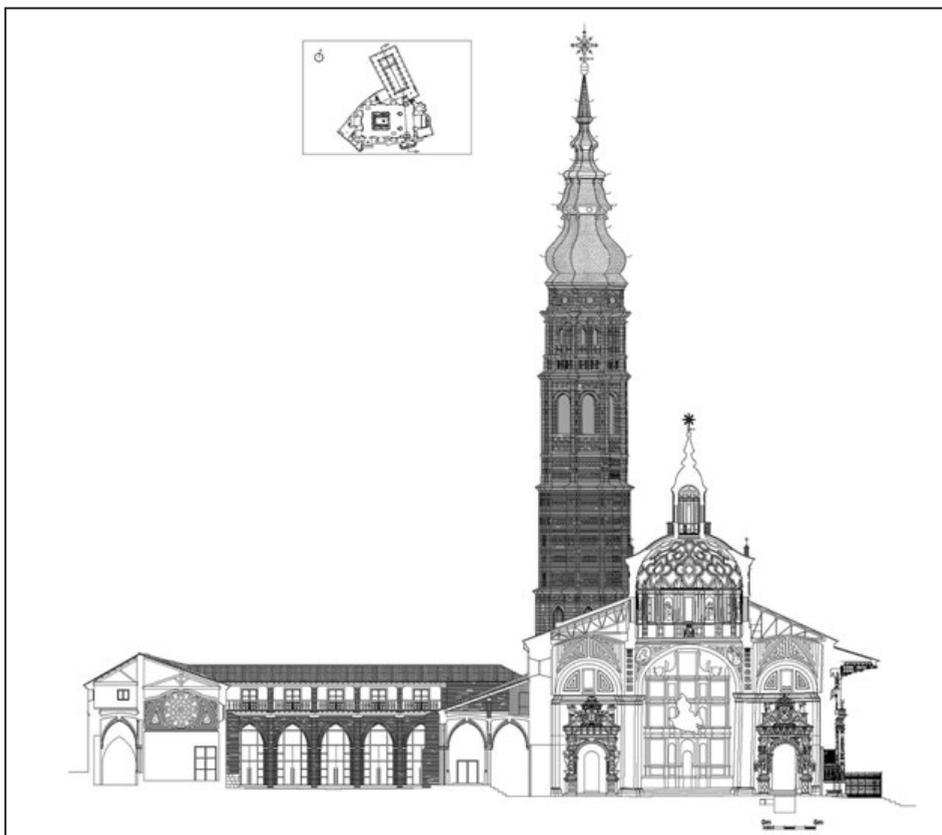


Fig. 1. Sección N-S del conjunto de la colegiata en la actualidad, mostrando la sala capitular nueva, el patio claustral y el crucero del templo. Plano procedente de la Revisión y Actualización del Plan Director para la Restauración de la Colegiata de Santa María, en Calatayud. 2011. Arquitecto, J. Fernando Alegre Arbués. Delineación, Manuel Pedruelo. GRUCONTEC. S. L.

Sus rasgos estilísticos y la noticia histórica de la fundación en 1413 de una cátedra de Teología en el claustro de Santa María y de un Estudio General en 1415 por el Papa Luna, Benedicto XIII en la obediencia de Avignon, llevan a Gonzalo Borrás a datarlo en este periodo y a ponerlo en relación con la obra de Mahoma Rami.⁷ En el contexto de la arquitectura local del periodo, debería datarse, en todo caso, con posterioridad a los restos de los claustros de San Pedro de los Francos y del Santo Sepulcro,⁸

⁷ BORRÁS GUALIS, G. M., "Historia constructiva", en *La Colegiata de Santa María...*, op. cit. pp. 15-27.

⁸ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE ARBUÉS, J. F., "El claustro del Santo Sepulcro de Calatayud. Proceso de recuperación y aportaciones a su conocimiento (2008-2011)", en *Actas de las VI jornadas de estudio de la orden del Santo Sepulcro*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2011, pp. 223-244.

cuyos dos tipos de ménsulas reproduce, incorporando nuevos modelos, incluso figurativos, además del repertorio de motivos flamígeros de sus claves. Por otra parte, las bóvedas góticas de la iglesia de San Andrés, también en Calatayud, fechadas en 1462 y correspondientes a la segunda etapa medieval de este templo,⁹ presentan en la decoración de claves y ménsulas lo que podría considerarse clara influencia de lo visto en Santa María.

El periodo barroco aportó nuevas piezas, que constituyeron, en su conjunto una potente reforma del claustro medieval: se cerraron los arcos al patio, se elevó una planta sobre las estructuras existentes, se encajó una sala capitular nueva, ocupando el tercio norte del patio y se edificó una nueva capilla, a eje con el acceso desde la iglesia.¹⁰ Parece claro que la unidad y coherencia del espacio del patio había perdido todo interés en este periodo. Las piezas añadidas no se abren a él y la planta superior no reproduce su disposición en galería. No es un claustro alto, sino una especie de contenedor de usos domésticos que se expresa con escuetas ventanas cuadradas. En la actualidad, se conservan únicamente estructuras de dicha planta y, en su integridad, la sala capitular nueva, que se cierra mediante dos tramos de bóveda de cañón con lunetos, recubierta por una decoración de yesos cortados, con motivos de falsa lacería.¹¹

El claustro durante la Edad Contemporánea. La restauración de Ramiro Moya Blanco

Las fuentes documentales no aportan datos acerca de transformaciones en el claustro durante el siglo XIX, un periodo en que las obras de que fue objeto no irían más allá de la simple reparación o mantenimiento de sus cubiertas.

Mientras en las fábricas del templo se emprendían costosas obras de refuerzo estructural, que se desarrollaron en las décadas de 1850 y 1860, bajo la dirección de Juan Vargas y Montero y de Mariano Blasco y Taula, arquitectos, concluyendo con la restauración completa de su interior,

⁹ ACERETE TEJERO, J. M., "Documentos para la Historia del Arte del siglo XV en la comarca de Calatayud", en *Actas VII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 440-442.

¹⁰ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE ARBUÉS, J. F., *Documentos para la historia...*, *op. cit.*, pp. 16-17 y pp. 49-52. Véase también BORRÁS GUALIS, G. M., "Historia constructiva...", *op. cit.*, pp. 39-41.

¹¹ En términos de Francisco Iñiguez, "lazo degenerado", que se diferenciaría del lazo auténtico por evitar los cruzamientos y limitarse a una trama geométrica en don planos de relieve (IÑIGUEZ ALMECH, F., "Sobre algunas bóvedas aragonesas con lazo", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VIII, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1932, pp. 37-47). Es recomendado por Fray Lorenzo de San Nicolás por su mayor facilidad de ejecución (SAN NICOLÁS, Fr. L. DE, *Arte y uso de la Arquitectura*, Madrid, 1633, edición de Plácido Barco López, Madrid, 1796, pp.142-143).

el claustro no parece haber suscitado mucha preocupación, aunque es fácil deducir que su estado de degradación sería evidente.¹² En el final de la centuria, y coincidiendo con la declaración de la colegiata como monumento nacional en 1884, el interés se centra en la restauración de la portada renacentista, en un proceso que entraría de lleno en el siglo siguiente, de la mano del arquitecto Ricardo Magdalena Tabuenca.¹³ Precisamente, en 1909 se propone el destino de algunos remanentes de la liquidación de la obra de la portada a la reparación urgente del muro del lado de la sala capitular,¹⁴ obra que pudo llevarse a efecto y quedaría evidenciada en el cajeado de ladrillo que se identifica al exterior de ese muro. La situación se mantuvo a lo largo de la primera mitad del siglo XX, pero un informe de 1957 describe con suficiente detalle un preocupante estado ruinoso del ala oriental y un problema generalizado de humedades en muros.¹⁵

Al fin, las décadas de los sesenta y setenta iban a traer un periodo fértil en el proceso restauratorio del conjunto de la colegiata. La Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia y la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda promueven actuaciones de notable alcance que son dirigidas, respectivamente, por los arquitectos Rafael Mélida Poch y Ramiro Moya Blanco. Estas obras se suceden sin ajustarse, al parecer, ni a una programación ni a unos criterios preestablecidos, pero al analizar el contenido de cada fase de obras y su secuencia, puede comprobarse que se priorizaba la seguridad estructural, con operaciones de saneado, rigidización y refuerzo, en segundo lugar, la racionalidad constructiva, concentrando los trabajos en elementos bien localizados y delimitados del conjunto y, en tercer lugar, la supresión de algunos elementos y la restitución de otros al objeto de recuperar la forma prístina de la pieza intervenida. Por otra parte, respecto a la coordinación de las dos instituciones y sus correspondientes técnicos, parece deducible que la Dirección General de Bellas Artes pretendía mantenerse centrada en la obra del templo y la Dirección General de Arquitectura en el resto, es decir, claustro y torre, además del entorno urbano. El proceso se vería interrumpido, tras la intervención en las cubiertas proyectada en 1982, por la transferencia a la Comunidad Autónoma de las competencias en patrimonio histórico artístico.

¹² IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE ARBUÉS, J. F., *Documentos para la historia...*, *op. cit.*, pp. 56-58. Doc. 32-49.

¹³ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La portada de Santa María...*, *op. cit.*, pp. 46-56.

¹⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE ARBUÉS, J. F., *Documentos para la historia...*, *op. cit.*, p. 160, doc. 66.

¹⁵ *Ibidem*, p. 170, doc. 71.



*Fig. 2a. Estado del patio anterior a la intervención de Ramiro Moya Blanco.
Fotografía de 1966. A.G.A.*



Fig. 2b. Aspecto actual, desde el mismo punto de vista.

La intervención trascendental del siglo XX en el claustro, tiene su inicio en el proyecto que Ramiro Moya Blanco redactó en 1968.¹⁶ Las transformaciones formales que esta intervención propone en el claustro, y en particular en su jardín interior, son de tal calado, que invitan a contemplarla, tanto desde el marco disciplinar de la restauración como desde el contexto histórico en que se produce. A entender, en otras palabras, que el resultado hoy visible muestra, evidentemente, una determinada manera de entender la restauración arquitectónica, pero implica también la introducción de una idea de arquitectura que termina apoderándose del proyecto [figs. 2a y 2b].

Las operaciones interpretables en clave de recuperación se justifican a partir del estado precario de las fábricas: refuerzo estructural, arriostramiento de cimentaciones, sustitución de forjados, reparación de cubiertas... Se trata de aplicar soluciones propias del oficio de cirujano de la Arquitectura (zunchados, encamisados, grapados, atirantados) que la Carta de Venecia, redactada en 1964, acababa de bendecir, admitiendo la incorporación de nuevas técnicas y materiales a la obra de restauración. La entidad de los elementos originales conservados en el claustro gótico no hubo de generar dificultad alguna a la hora de recuperar su espacio interior, incluidos los trabajos de reconstrucción de la bóveda y los vanos del acceso a la sala capitular vieja, que soportarían bien una crítica de autenticidad.

Sin embargo, otro orden de decisiones de proyecto chocaría más con el mencionado documento, en particular con su artículo decimoprimer. Los tramos abovedados que prolongaban el espacio del claustro hacia el sur resultaban de difícil interpretación, debido a la construcción del nuevo templo, y, al parecer, mostraban indicios de ser, en parte, añadidos a la fábrica original. Esto resultó suficiente justificación para que se suprimiese uno de los tramos, el que se adosaba a la torre, para dejar visible su arranque [figs. 3a y 3b]. Se suprimieron también las divisiones existentes, con indiferencia hacia su origen y sentido, apeando las bóvedas en un pilar nuevo y creando así un espacio diáfano que, probablemente, nunca existió.¹⁷

Por su parte, las estructuras añadidas en el periodo barroco fueron valoradas con mucho menos rigor por el arquitecto. La planta alzada se mantuvo porque habilitaba espacios útiles y porque resultaba “proporcionada” al exterior. Esa misma idea de buena proporción parece que salvó a la sala capitular nueva, de la que también se valoraban las labores de yesos cortados que decoran su bóveda. En efecto, el claustro medieval habría

¹⁶ *Ibidem*, pp. 179-186, doc. 76.

¹⁷ Del mismo modo, resulta inexplicable la destrucción del único resto original del cornisamiento de ladrillo y su sustitución por un diseño diferente (*ibidem*, p. 17).

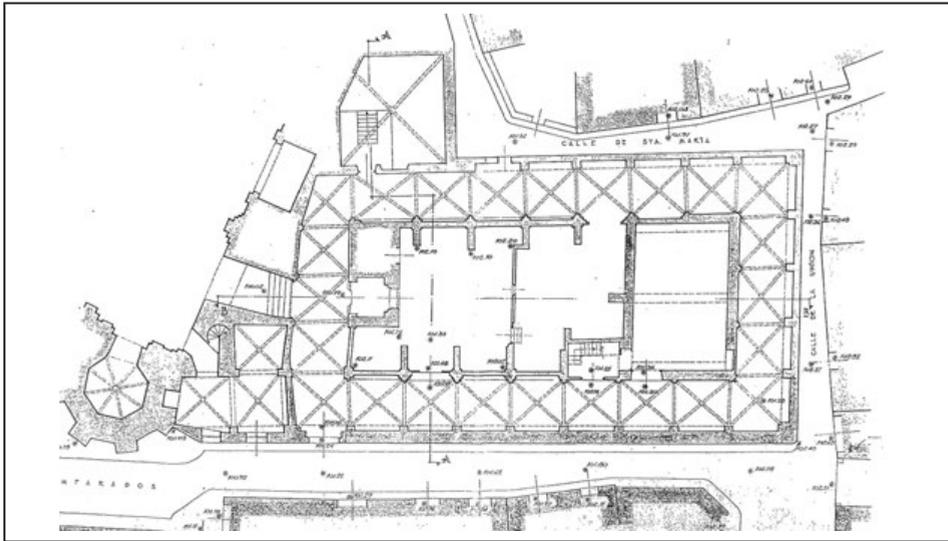


Fig. 3a. Estado inicial. Plano de planta perteneciente al proyecto de restauración de Ramiro Moya Blanco, redactado en 1966. A.G.A.

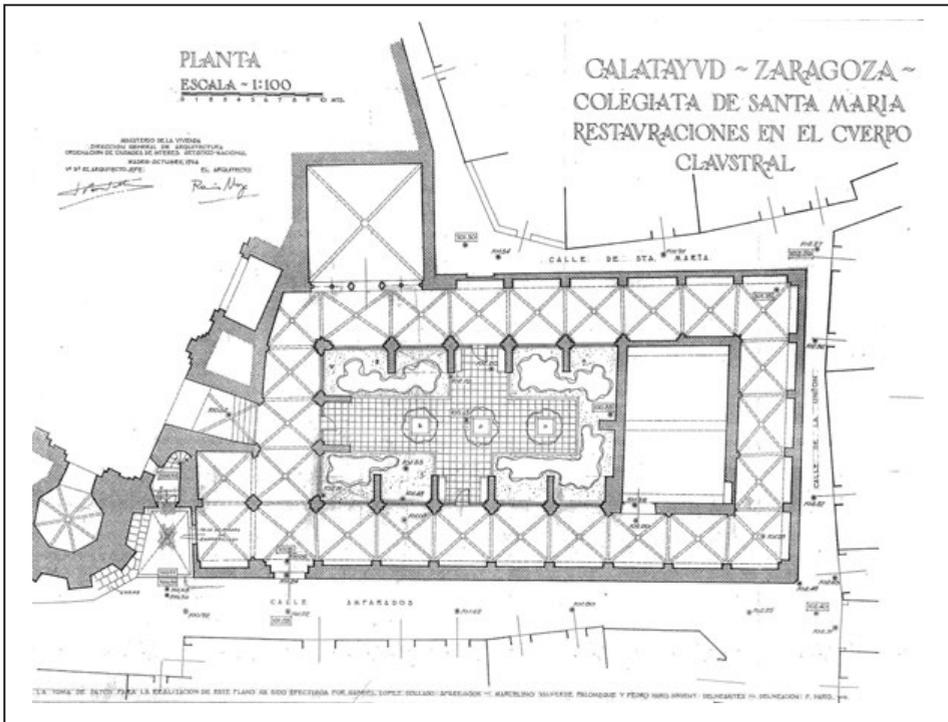


Fig. 3b. Propuesta de actuación. Plano de planta perteneciente al proyecto de restauración de Ramiro Moya Blanco, redactado en 1966. A.G.A., con eliminación de uno de los tramos abovedados de la crujía sur y de la capilla de la Virgen.

resultado excesivamente largo, a juicio del arquitecto, de haberse recuperado su configuración original. Por el contrario, la capilla de la Virgen del Claustro es considerada “de mérito relativo” y las labores de su bóveda “de menor valor”.¹⁸ En este caso, el discurso de Ramiro Moya es forzado hasta lo inadmisibles, contradiciendo al de Francisco Iñiguez, quien con mayor conocimiento y sensibilidad, había destacado, precisamente, el interés de esta pieza en 1931.¹⁹ La consideración de esta capilla como un objeto de escaso valor justificaría su demolición, si con ello se lograba un objetivo superior, que iba a consistir en limpiar y despejar el espacio del patio, facilitando la operación más arriesgada y de mayor impacto formal que constituyó la remodelación de los alzados interiores.

El recrecido barroco de la planta alzada se había asentado en pilares dispuestos sobre los contrafuertes medievales. No a plomo, sino con un ligero retranqueo hacia el interior. Allí encontró Ramiro Moya sugerencia para la versión de la fachada que terminó poniendo en obra.

En la versión inicial de proyecto [fig. 4a] se mantenía la lisa fachada original y sus ventanas, eso sí, en ladrillo visto. Unas celosías acristaladas de sencillo diseño sustituían al cierre opaco de las arquerías del claustro bajo. La solución no debió de parecerle muy convincente al arquitecto, dado que la versión modificada que se llevó a término resultó bien diferente [fig. 4b]. Las celosías se transformaron en una lacería de inspiración islámica,²⁰ pero el cambio de mayor entidad se localizaba en la planta superior. Los pilares que apoyaban la cubierta se ensancharon hacia adentro, convirtiéndose en una prolongación del contrafuerte medieval y el cerramiento se retranqueó hasta situarse en el plano de la arquería inferior, dando lugar a unas galerías que apoyaban sobre los antiguos dinteles de madera y se cerraban con barandillas de este material. Sin duda, se obtenía un efecto de mayor plasticidad, que, no por azar, se expresa en el fuerte sombreado de los alzados, pero esta operación no puede entenderse únicamente en términos abstractos. Los ecos y referencias históricas que evoca no pudieron ser indiferentes al arquitecto. Cabe preguntarse qué precedentes le proporcionaron la imagen que inspirase una manipulación tan atrevida de la realidad construida que tenía en sus manos. Tal vez la sucesión de galerías en las fachadas exteriores de los cuerpos de celdas de algunos monasterios

¹⁸ Ramiro Moya utilizará parecidos argumentos cuando, más adelante, en 1973, proponga la demolición de la bóveda de la capilla del Santo Cristo, situada bajo la torre campanario, considerándola erróneamente como no original, debido a la decoración barroca que la recubría, así como “de poco valor artístico” (*ibidem*, pp. 21-23, 70-72, 195-197, y doc. 80).

¹⁹ IÑIGUEZ ALMECH, F., “Sobre algunas bóvedas...”, *op. cit.*, pp. 43-44, fig. 8.

²⁰ En un curioso recorrido de ida y vuelta por los artículos decimosegundo y decimotercero de la mencionada Carta de Venecia.

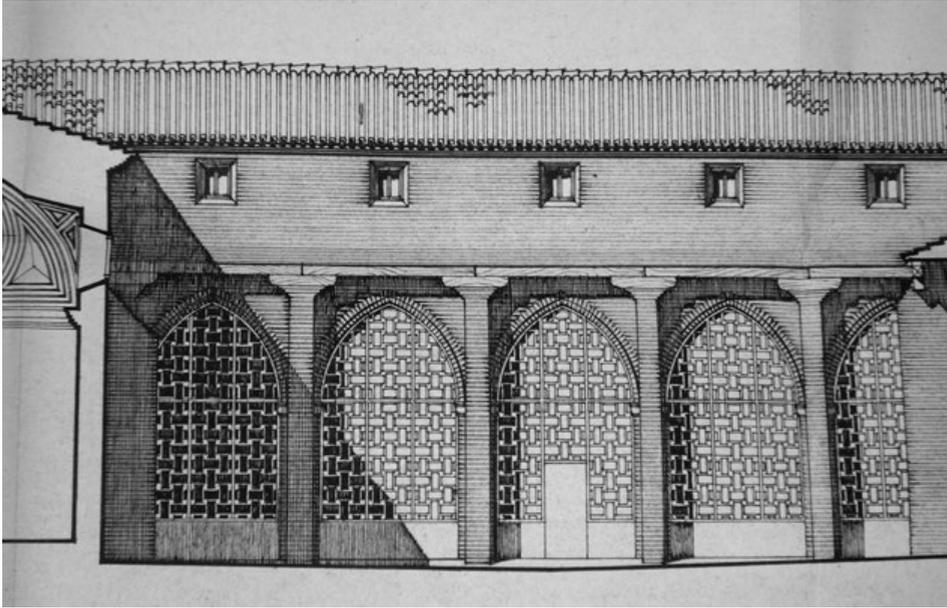


Fig. 4a. Versión inicial del alzado longitudinal propuesto para el patio, perteneciente al proyecto de 1966. A.G.A.

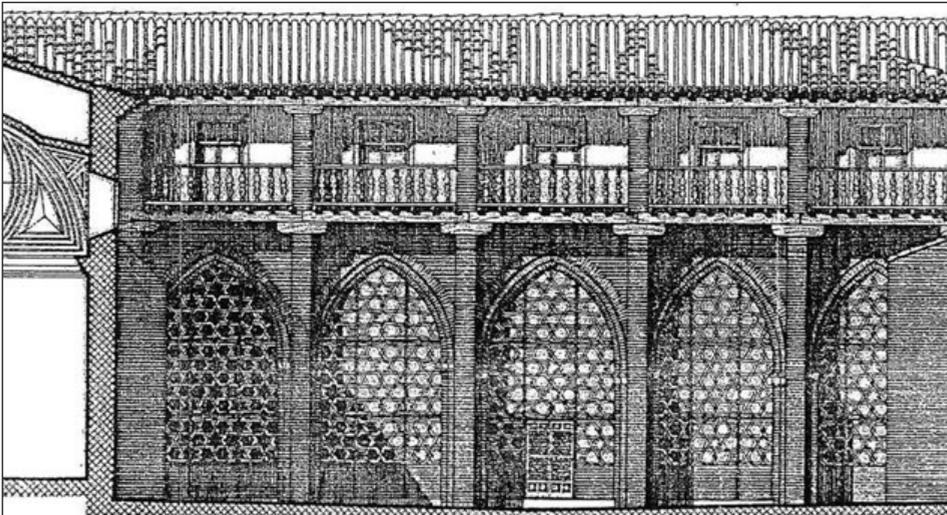


Fig. 4b. Versión finalmente ejecutada por Ramiro Moya, tal como es representada en un plano perteneciente al Proyecto de ordenación del entorno de la colegiata, fechado en 1970. A.G.A.

o los patios de una madrasa magrebí puedan ser recordados, pero corresponden a una modulación interior inexistente en nuestro caso, puesto que tras las fachadas se crea un espacio continuo y diáfano, no modular. Desde luego, los claustros góticos, sobre todo en su periodo final, podían mostrar los contrafuertes prolongados a toda altura, si el abovedamiento del claustro alto lo justificaba, pero siempre cuidando de expresar tras ellos la continuidad de sus ánditos. Disponer un cierre con una balconera no resulta muy congruente por lo tanto.

Es este aspecto de la intervención, que ha configurado la muy divulgada imagen del claustro tal como hoy lo conservamos, el que debe ser interpretado desde una cierta manera de hacer arquitectura que, si bien era marginal en el contexto de la arquitectura española del momento y valorada como el último refugio del historicismo,²¹ parece ejercitarse en el reducido ámbito de la restauración de los edificios históricos. El periodo que comprende las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX debe considerarse en buena medida, de continuidad con la cultura en los primeros veinte años del régimen de Franco, que había supuesto una involución respecto a los criterios de la restauración monumental representados por la restauración científica de Torres Balbás y un regreso al historicismo y a la restauración estilística. Lo comprobado en el claustro de Santa María ilustra esta actitud, sobre todo en la supresión de partes del conjunto por criterios puramente estéticos, prescindiendo del valor que como documento histórico pudieran aportar. En la argumentación de Ramiro Moya es frecuente así mismo presentar la supuesta torpeza de ejecución, el escaso mérito técnico o la pobreza de los materiales como sobrada justificación para estas supresiones.

Las últimas intervenciones. Estado actual

Visto el alcance de la intervención descrita, cabría suponer que la restauración del claustro de Santa María la Mayor de Calatayud era obra concluida. Por el contrario, durante las dos últimas décadas del siglo XX se

²¹ Los antecedentes de este periodo, en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “La restauración monumental en Aragón (1936-1958)”, en *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1836-1958)*, Valencia, Pentagraf, 2008, pp. 153-197. El contexto de los años sesenta y setenta en que se realiza esta intervención, en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “La intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Miguel de los Navarros, Zaragoza (1971-1978)”, en *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 387-398. Citado por la autora, resulta muy revelador lo que el mismo Ramiro Moya publica a propósito de sus trabajos de restauración en monumentos zaragozanos (MOYA BLANCO, R., “Restauración de las iglesias de la Magdalena y San Pablo y del Palacio Arzobispal de Zaragoza”, *Aragón Turístico y Monumental*, 307, 1977, pp.19-20).

registran episodios de ruina, causados por fallos de la cimentación sobre un terreno muy inestable. Un informe de junio de 1986 describe con precisión las lesiones producidas en todo el sector noreste y las relaciona con una reciente avería en la red de aguas,²² recomendando el apeo completo de la fábrica como medida de emergencia. En 1987, los muros este y norte fueron recalzados con técnica *jet land*.²³ Posteriormente, en 1998, comprobados nuevos movimientos estructurales, esta vez en el sector noroeste, se aplica la técnica *jet grouting* para mejorar el terreno de apoyo.²⁴

De este modo, cuando, en 1999, el arquitecto José Francisco Yusta Bonilla, por encargo de la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Aragón, proyecta una nueva restauración, el claustro presenta un estado muy deficiente que exige una intervención integral. Se acomete un micropilotaje completo de la totalidad de las fábricas, que solucione, de una vez por todas, el problema recurrente de los asientos de la cimentación y se realiza una reparación completa de todas las estructuras y cubiertas, que se completa con una segunda fase, en 2000, una vez redactado el Plan Director. Se incluye, finalmente la revisión de cerramientos, acabados, algunas instalaciones y la adecuación y ordenación de accesos para su futuro uso como museo.²⁵

Es interesante analizar qué aspectos de la restauración anterior son revisados y cuáles se asumen y mantienen como parte de la historia constructiva que ha definido el estado del edificio. Se comprueba así, que los aspectos fundamentales del trabajo de Ramiro Moya son conservados, incluyendo su redefinición de las fachadas del patio y de la crujía sur. Aspectos menos trascendentes, pero fácilmente reversibles con recursos de diseño, son revisados, en cambio. Destacan entre ellos la sustitución de las celosías por un cerramiento de vidrio y alabastro,²⁶ así como la restitución del enlucido de las nervaduras de las bóvedas, que había sido eliminado por Moya, sin ninguna justificación, del mismo modo que en su contemporánea restauración de la iglesia de San Pablo de Zaragoza.

Diez años después, la revisión del Plan Director pone en evidencia nuevos problemas de conservación que deberán ser abordados con carácter urgente. En esencia, humedades ascendentes en muros, que se intentan atajar con técnicas de desecación, y movimientos residuales en la ci-

²² IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ALEGRE ARBUÉS, J. F., *Documentos para la historia...*, *op. cit.*, pp. 209-211, doc. 88.

²³ *Ibidem*, pp. 229-232, doc. 89.

²⁴ *Ibidem*, pp. 229-232, doc. 97.

²⁵ *Ibidem*, pp. 233-236, doc. 99 y pp. 249-255, doc. 102.

²⁶ Que evidencia el ascendente de Carlo Scarpa y la admiración por su obra, ya mostrado en el ámbito zaragozano por José Manuel Pérez Latorre en la capilla de San Martín de La Aljafería.

mentación del sector noroeste, ocasionados ahora por hinchamiento del terreno inyectado en 1998.

Lo que este documento propone, además de la subsanación de las patologías citadas, es la habilitación definitiva, tanto del claustro gótico como de los espacios de la planta superior, lo que implicará, como mínimo, proyectar nuevos accesos verticales, puesto que la escalera medieval existente no puede acomodarse de ningún modo a las exigencias de seguridad y uso requeridas, y a la adaptación cabal del museo, así ampliado, a las normativas vigentes. Ello va a suponer la incorporación de nuevos elementos con una incidencia formal evidente, más aún si se plantea la posible opción de completar la estructura en galería de la planta superior. Por otra parte, Resultará ineludible incorporar sistemas de acondicionamiento de aire, única forma de garantizar las condiciones ambientales óptimas para la conservación de las obras expuestas.

El Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud

Se ingresa al Museo a través del acceso abierto en la calle Amparados, y ya en el interior, tras admirar un tímpano mudéjar con yeserías, del siglo XV, ubicado en la entrada desde el templo, el visitante puede salir al patio para ver la torre mudéjar, de gran belleza, toda ella construida en ladrillo [fig. 5].

En el primer espacio claustral, donde da inicio la visita, encontramos un interesante lienzo de la *Santísima Trinidad*, obra anónima de escuela aragonesa del siglo XVIII y dos pilas bautismales: una de ellas, de piedra caliza y de gran tamaño, posiblemente del siglo XIII, que procede de la iglesia de San Andrés y otra, de notable interés, de cerámica vidriada, del siglo XVI, de la que se indica en su interior la propiedad de Santa María. También un lienzo de la segunda mitad del siglo XVII, con *San Joaquín y la Virgen niña*. Junto a este encontramos una imagen de *Cristo crucificado*, talla en madera policromada, posiblemente de los siglos XIII-XIV aunque de rasgos arcaizantes.

Los primeros tramos de la siguiente crujía, están ocupados por el acceso a la sala capitular vieja, con portada en alabastro de amplio vano y ventanas geminadas a los lados [fig. 6]. En esta dependencia se ha ubicado la mayor parte de la pintura medieval que forma parte del patrimonio de la colegiata [fig. 7] y así vemos en el lado izquierdo distintas tablas de un retablo dedicado a *San Vicente Mártir*, aunque tan sólo puede asegurarse la pertenencia al mismo de la central y el banco, con cinco escenas de su vida y martirio. Pintado al temple sobre madera, se atribuye al taller de Domingo Ram en la segunda mitad del siglo XV. Las tablas de *Santa María Magdalena*, *San Juan Bautista* y el *Calvario* corresponden a otros retablos.



Fig. 5. Interior del claustro y torre mudéjar. Foto Jesús Fernando Alegre.

Notable interés tiene el retablo de la *Epifanía* que preside la sala, obra del Taller de Tomás Giner, en la segunda mitad del siglo XV. Pintado al temple sobre tabla, consta de banco, cuerpo de tres calles y remate. En las cinco tablas del banco aparecen representados *San Sebastián*, *San Fabián*, *San Antonio Abad*, *San Cosme* y *San Damián*. En el cuerpo destaca la tabla central con la escena de la *Adoración de los Reyes* con un sugerente paisaje y el *Calvario*. En las calles laterales figuran seis escenas de la vida de la Virgen: *Anunciación*, *Natividad*, *Resurrección*, *Ascensión*, *Pentecostés* y *Coronación de la Virgen* [fig. 8].

También al Taller de Ram se atribuye la autoría de un banco y tres grandes tablas de un incompleto retablo de *San Isidoro*, pintado al temple sobre tabla, de la segunda mitad del siglo XV. Los otros dos santos son *San Ambrosio* y *San Nicolás*. En el banco aparecen representados *Santa Ana*, *San Gregorio*, las *Lamentaciones sobre Cristo muerto*, *San Jerónimo* y *Santa Margarita*.

Esta sala capitular aloja también tres esculturas medievales de notable importancia. La primera de ellas es la imagen de *Nuestra Señora de Medavilla*, tallada en madera, dorada y policromada, fechable en la segunda mitad del siglo XV [fig. 9]. Se trata de la primitiva titular del antiguo templo y presidía un retablo gótico ya desaparecido. Al otro lado del retablo de la Epifanía se encuentra una imagen de *Cristo crucificado*, talla en madera policromada fechable en el siglo XV, de gran tamaño. De tres clavos, el cuerpo de Cristo cuelga del madero superior, siendo interesante destacar el estudio anatómico y el amplio desarrollo del paño de pureza.

Por último queremos destacar que, con motivo de las obras de reforma y el cierre del templo colegial, fue trasladada hasta este lugar la imagen conocida como *La Virgen Blanca*, que antes se encontraba en la capilla de su advocación. Se trata de una imagen del segundo cuarto del siglo XIV, labrada en piedra y policromada, que sigue modelos franceses. Vestida con túnica y manto, de pie, mira amorosamente al Niño Jesús que sostiene en el brazo izquierdo, mientras que en la mano derecha tiene una manzana.

Al salir de la sala capitular, en el muro de la izquierda se encuentra ubicada una monumental pintura de *San Cristóbal* que durante siglos estuvo en el interior de la colegiata, a uno de los lados de la puerta principal. Obra del taller de Tomás Giner, en la segunda mitad del siglo XV, fue realizada al temple sobre tabla.

En los muros de esta crujía se disponen una serie de pinturas de los siglos XVI y XVII, destacando entre ellas un óleo sobre tabla de la primera mitad del siglo XVI que representa un *Santo arzobispo*; una gran tabla con la escena de *Pentecostés*, del primer tercio del siglo XVI, pintada al temple y lienzos de *San Miguel arcángel*, la *Epifanía* y *San José con el Niño Jesús*, todos ellos del siglo XVII. Por último mencionaremos en el paramento frontal un

magnífico lienzo de la *Inmaculada Concepción*, de mediados del siglo XVII, en el que la Virgen recibe una corona de flores ante la atenta mirada de Dios Padre bendicente, apareciendo alrededor numerosos símbolos marianos.

Por lo que corresponde a la escultura destacar una imagen de *San Gregorio*, en madera policromada y estofada, de finales del siglo XVI, momento al que también pertenecen las imágenes de la *Virgen y San Juan*, en madera policromada y estofada, que figuraron en el Calvario que remata el antiguo retablo mayor de la colegiata. Por última, una talla de *Santa María Magdalena penitente*, en madera policromada, de la segunda mitad del siglo XVIII, de notable interés artístico [fig. 10].

En varias vitrinas se alojan distintas obras, todas ellas de notable interés. En primer lugar mencionaremos una mitra, en seda bordada, del siglo XVIII, que recuerda el privilegio de su uso concedido al deán de Santa María por el papa Julio II en 1507. También un interesante retablito con escenas de la Pasión, obra tallada en marfil, del siglo XV, cuya factura parece vincularle a un taller borgoñón. Las piezas pueden proceder de una antigua arqueta. Un azulejo con el escudo del papa Benedicto XIII (el aragonés don Pedro de Luna y Gotor), de finales del siglo XIV, depósito de las Madres Dominicas de Calatayud, recuerda que el pontífice fundó en 1412 un Estudio de Teología en estos claustros de Santa María de Calatayud. Mencionaremos también el báculo de plata del siglo XVIII de la imagen procesional de San Íñigo, abad de Oña († 1068), hijo y patrono de la ciudad de Calatayud.

También se muestran algunos ejemplares del rico archivo de la colegiata, destacando entre ellos el llamado *Libro del Chantre*, de 1382, que contiene transcripciones de algunos documentos regios del siglo XII sobre la fundación y dotación de la colegiata de Santa María; el *Breviario bilbilitano*, del siglo XIV, donado en 1463 por el cardenal y obispo de Tarazona don Jorge de Bardaxí y un misal gótico, también del siglo XIV.

Por último algunas pequeñas pinturas como un *Cristo crucificado*, óleo sobre madera en forma de cruz, del siglo XVII y de idéntica cronología, tres cobres que representan a *Cristo Salvador joven*, la *Decapitación de San Juan Bautista* y *San Sebastián*.

En la crujía transversal, una serie de obras recuerdan la presencia de distintas órdenes religiosas en Calatayud, representadas aquí por una interesante escultura de los fundadores *San Francisco de Asís* y *Santo Domingo de Guzmán soportando la Iglesia*, talla en madera policromada y estofada de la segunda mitad del siglo XVIII. También otras imágenes de la misma época del dominico *Santo Tomás de Aquino* y de la mercedaria *Santa María de Cervellón*. El carmelita descalzo bilbilitano *Fray Domingo Ruzzola* figura en un óleo sobre lienzo de finales del siglo XVII y del fundador de la Compañía de Jesús, *San Ignacio de Loyola* hay una interesante pintura del siglo XVIII [fig. 11].



*Fig. 6. Acceso a la sala capitular vieja y nave claustral.
Foto Asociación Torre Albarrana, Calatayud.*



*Fig. 7. Conjunto de la sala capitular vieja donde se expone la pintura y escultura gótica.
Foto Asociación Torre Albarrana, Calatayud.*



*Fig. 8. Retablo de la Epifanía.
Foto Asociación Torre Albarrana,
Calatayud.*



*Fig. 9. Imagen de Nuestra Señora
de Mediavilla. Foto Asociación
Torre Albarrana, Calatayud.*



*Fig. 10. Imagen de Santa María
Magdalena. Foto Asociación
Torre Albarrana, Calatayud.*



*Fig. 11. Nave claustral donde se exponen
distintas obras barrocas. Foto Asociación
Torre Albarrana, Calatayud.*

También debemos mencionar que en este espacio hay dos esculturas de interés histórico para la colegiata. La primera de ellas es una imagen de la *Asunción de la Virgen*, tallada en madera policromada y estofada, de principios del siglo XVII que procede del actual retablo mayor de la colegiata en el que fue sustituida por el actual grupo, de notable barroquismo. La segunda es una *Cristo crucificado*, del siglo XVIII, tallado en madera y policromado, conocido como “de los canónigos”.

Por último queremos destacar en este espacio un magnífico lienzo de Francisco Bayeu y Subías que representa la *Inmaculada Concepción con la alegorías de la Sabiduría, la Matemática y la Arquitectura*, obra pintada hacia 1759 que presidió un altar del Seminario de Nobles fundado por los jesuitas en Calatayud. También una interesante pintura de *San Juan Evangelista en Patmos*, de principios del siglo XVIII y un lienzo de *San Íñigo*, patrón de Calatayud, obra anónima aragonesa de finales del siglo XVII [fig. 12].

La sala capitular nueva, obra barroca que ocupa dos tramos del patio claustral, está presidida por un retablo de mediados del siglo XVIII con una imagen de la *Virgen* [fig. 13]. En el muro cuelga frontal cuelga el retrato de *Don Joseph Matheo, canónigo de Santa María de Calatayud*, pintado hacia 1775.

En esta sala se expone, en distintas vitrinas, una serie de piezas de orfebrería, de distinta cronología. Entre las más interesantes vamos a destacar tres custodias de plata, una de ellas, de plata dorada, con piedras y aljófares, del siglo XVII; otra de la segunda mitad del siglo XVIII y la última, de gran tamaño, en su color, del siglo XIX, procedente de San Pedro de los Francos. Varios cálices, fechados entre los siglos XVI y XIX, se exponen en una vitrina, en la que también se encuentra un Sol eucarístico de plata, del siglo XVIII.

De otras piezas de uso litúrgico, todo ello de plata, destacaremos dos juegos de vinajeras de los siglos XVIII y XIX; un acetre e hisopo, de 1732 y otro acetre del siglo XVIII; una naveta de fines del siglo XVIII y un incensario del mismo siglo, además de dos campanillas del siglo XVII. También unas crismas de plata, de mediados del siglo XVII y un aguamanil de plata, de finales del siglo XIX. Igualmente hay que destacar dos parejas de candeleros de plata de los siglos XVI-XVII y otro juego de seis candelabros de plata de hacia 1770.

También mencionaremos otras piezas como dos jarras de pico, de plata, en parte sobredorada, de finales del siglo XVI y una interesante jarra de plata dorada, fechable hacia 1550-1560, así como varias bandejas de los siglos XVII y XVIII, algunas de ellas con rica decoración.

Por lo que se refiere a cruces hay que mencionar dos procesionales: una de plata, de principios del siglo XVI, y otra de bronce y cristal de roca

y pie de plata, del siglo XVII. Es muy interesante la colección de portapaces, de los siglos XVI y XVIII, y de relicarios, entre los que destaca el del *Lignum Crucis*, en forma de cruz de altar, de bronce dorado con cristal de roca. Una inscripción precisa su donación a Santa María de Piedra por Juan de Palafox en el año 1637. También tres magníficos brazos relicarios en plata labrada [fig. 14]. Los de San Íñigo, obra del orfebre Francisco Dego, y de San Paulino fueron donados en 1710 por el presbítero Bartolomé Jordán, mientras que el tercero, de San Gaudioso, procede de San Pedro de los Francos y consta en él que se hizo en 1754 a devoción de don Juan Navarro, obispo de Albarracín. Igualmente tiene interés el relicario del *Lignum Crucis*, la Magdalena y varios santos, de la primera mitad del siglo XVIII; dos curiosos relicarios de plata en su color con pie y astil del siglo XVII y caja relicario del XVIII; otro relicario de San Francisco Javier de mediados del siglo XVIII, otro de San Roque y Santa Bárbara, vistosa pieza de finales del siglo XVII rematada por el escudo del Cabildo de Zaragoza y otro, sencillo, de una espina de la corona de Cristo. Por último mencionaremos varias coronas de la virgen, en plata, de los siglos XVI al XVIII.

Recientemente en una vitrina se ha colocado el llamado “Peinador de la Reina”, perteneciente a la parroquia de Olivés, pequeño mueble de factura polaca realizado en madera cubierta de ámbar opaco y traslúcido tallado. Fue un regalo de la sultana de Marruecos a la princesa María Luisa de Parma en 1771 y después de poseerlo el marqués de Grimaldi pasó a don Antonio Bautista, sacristán mayor del Palacio Real de Madrid, quien lo regaló a su pueblo natal en 1778. Se muestra también el empaque original.

En la última de las crujías se exponen los bustos relicarios de *San Íñigo* y *San Gaudioso* y el brazo relicario de San Íñigo, además de dos interesantes esculturas del *Niño Jesús* y de *San Juan Bautista niño*, todo ello en madera policromada, de la segunda mitad del siglo XVIII y una serie de libros corales, de los que conserva la colegiata una importante colección [fig. 15].

En la planta alta, habilitada para su uso museístico en el año 2011, en un primer espacio se traza una breve historia de la colegiata y se dedica un sentido homenaje a las personas que a lo largo de su historia fueron mecenas y benefactores del templo.

Al dorso del panel frontal se encuentra un magnífico dosel bordado con el Ave Fénix y motivos eucarísticos, obra de principios del siglo XIX y en un amplio espacio se exponen una pequeña parte de la notable colección de indumentaria litúrgica que posee la colegiata exponiéndose todos los colores litúrgicos [fig. 16]. Entre las piezas más interesantes destaca un terno de finales del siglo XV que se tiene como donación de los Reyes Católicos y otro rojo, del siglo XVI, procedente de San Pedro de los Francos.

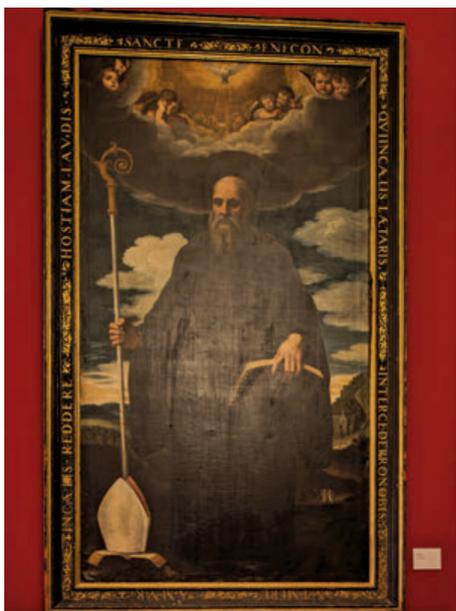


Fig. 12. Lienzo de San Íñigo, patrono de Calatayud. Foto Asociación Torre Albarrana, Calatayud.



Fig. 13. Conjunto de la sala capitular nueva donde se expone la orfebrería. Foto Asociación Torre Albarrana, Calatayud.



Fig. 14. Vitrina en la sala capitular nueva donde se exponen distintos relicarios. Foto Asociación Torre Albarrana, Calatayud.



Fig. 15. Última cruzía del claustro bajo. Foto Asociación Torre Albarrana, Calatayud.



Fig. 16. Indumentaria litúrgica. Foto Asociación Torre Albarrana, Calatayud.

Completan la indumentaria litúrgica distintas piezas del servicio del altar, con un magnífico *Cristo crucificado*, de marfil, del siglo XVII; cáliz con cubrecáliz y portacorporales; vinajeras, palia e hijuela, sacras, evangeliario y misal. En otra vitrina, se expone un báculo que perteneció al obispo de Tarazona don Juan Soldevila y Romero, de plata dorada, de 1889, y la Bula de erección de la iglesia de Santa María de Calatayud como colegiata “ad honorem”, de 1890. En otra vitrina se muestran distintas mitras de los siglos XVIII y XIX, además de un juego de pontifical, con un paño, guantes y cáligas, del siglo XIX.

Mencionaremos por último algunas piezas que hacen referencia a la capilla de música de la colegiata, como un *Teclado del órgano*, en madera de nogal, realizado por Silvestre Tomás en 1867 o el contrato entre Silvestre Tomás y el Cabildo colegial para el nuevo órgano, del mismo año. Algunas obras de Ildefonso Pardos Arrue, último maestro de capilla de la Colegiata de Santa María de Calatayud nombrado en 1924, originales e impresas, completan esta breve muestra.

La sala de exposiciones temporales fue inaugurada en 2011 con una muestra titulada *La Virgen en la Colegiata de Santa María de Calatayud*, exponiéndose varias imágenes de la Virgen, de distinta advocación, ubicadas con anterioridad en distintos espacios del templo cerrado con motivo de las obras de restauración.