



Guía Interpretativa

Iglesia de Santa María de la Asunción



AYUNTAMIENTO DE
CASTRO-URDIALES

01

Introducción

] Pag. 04 [

05

Arte Barroco

] Pag. 16 [

02

Descripción

] Pag. 8 [

06

La Platería

] Pag. 18 [

03

Escultura

] Pag. 12 [

07

Zurbarán

] Pag. 20 [

04

Restauración

] Pag. 14 [

08

El Órgano

] Pag. 24 [

01

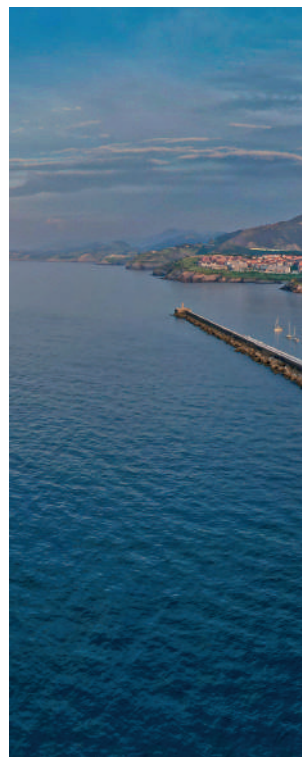
Introducción

La Iglesia de Santa María de la Asunción es el edificio más representativo del estilo gótico en Cantabria y uno de los mejores ejemplos del norte de España. Su estructura refleja con gran fidelidad las características técnicas y estéticas del gótico clásico internacional, difundido desde Francia, y constituye el modelo más refinado y puro de este estilo en toda la cornisa cantábrica.

La construcción del templo comenzó a finales del siglo XII, al mismo tiempo que el castillo contiguo, bajo el patrocinio del rey Alfonso VIII, responsable de la repoblación y fortificación de las villas costeras cántabras. A lo largo de los siglos, la iglesia fue ampliada y enriquecida, conservando siempre su esencia gótica.

En el atrio del templo se encuentra la escultura en bronce del emperador Vespasiano, que recuerda el origen romano de Castro Urdiales. La localidad fue un asentamiento romano llamado Flavióbriga, fundado por este emperador en el año 74 d. C. Posiblemente, su creación respondía al interés por controlar la importante producción de hierro de la comarca, además de servir como lugar de asentamiento para legionarios veteranos.

Panorámica de Castro-Urdiales,
con la Iglesia de Santa María
de la Asunción al fondo.



Las excavaciones arqueológicas han sacado a la luz restos de varias viviendas romanas situadas en torno a la antigua calzada que unía Pisoraca (actual Herrera de Pisuerga) con el centro de Castro Urdiales. También se han encontrado elementos portuarios, como amarres de los antiguos muelles, junto con numerosos objetos de bronce, cerámicas y monedas romanas, testigos directos de la intensa vida de la colonia.

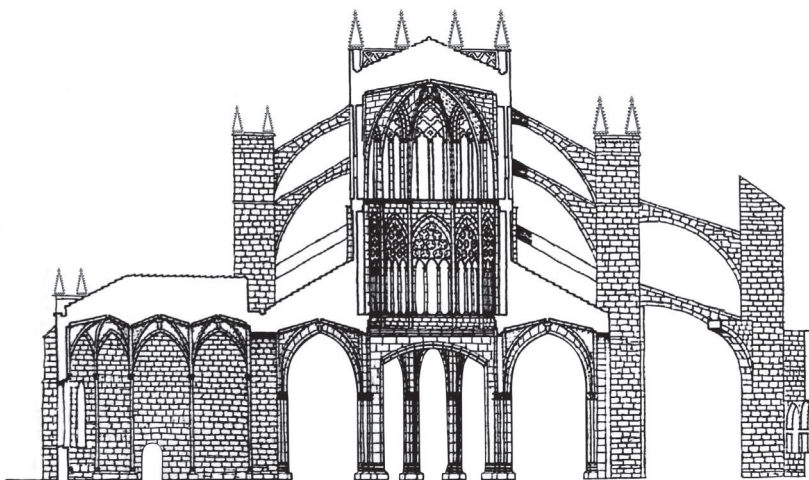
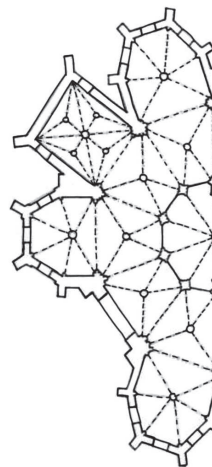


El origen de la relevancia histórica de Castro-Urdiales se remonta al siglo XII. En 1163, el rey Alfonso VIII de Castilla concedió a la villa su fuero, un conjunto de privilegios y libertades que impulsó de forma decisiva su desarrollo económico y comercial. Gracias a este estatus, Castro-Urdiales se convirtió en el principal puerto de Castilla, desempeñando un papel clave en el apoyo naval a la Corona durante la conquista de ciudades andaluzas como Sevilla, Cádiz o Jerez, así como en distintos conflictos internacionales.

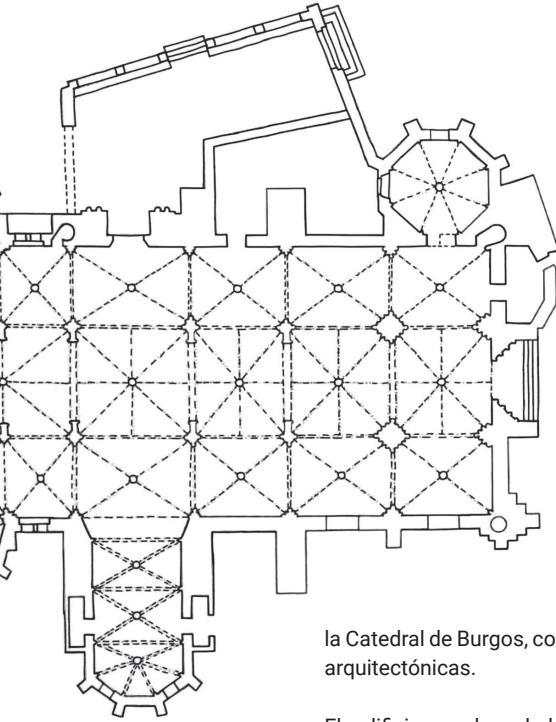
Este protagonismo culminó en 1296, cuando Castro-Urdiales fue designada capital de la Hermandad de las Marismas, una confederación de villas marineras del País Vasco y Cantabria formada para proteger sus intereses comerciales en Europa. Este hecho refleja la gran influencia política y económica alcanzada por la villa en la Edad Media.

La construcción del templo comenzó hacia 1192, inspirada en un modelo protogótico francés característico de la región de Normandía y del área de París. Es posible que esta elección estilística estuviera influenciada por la reina Leonor de Plantagenet, esposa de Alfonso VIII, profundamente vinculada al arte gótico francés. Las obras se desarrollaron principalmente a lo largo del siglo XIII, en un periodo que coincide con la construcción de

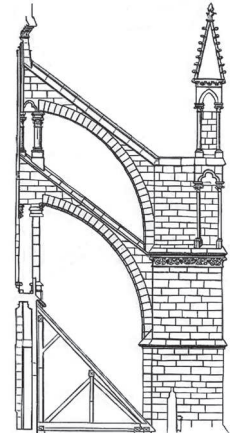
Planta de la Iglesia
de Santa María de la
Asunción, Castro-Urdiales



Alzado transversal de la Iglesia
de Santa María de la Asunción,
Castro-Urdiales



Botarel y
arbotantes del
templo



la Catedral de Burgos, con la que el templo de Santa María comparte notables afinidades arquitectónicas.

El edificio emplea el denominado sistema *ad triangulum*, característico del gótico clásico, en el que la nave central alcanza el doble de altura que las naves laterales. Su alzado se organiza en tres niveles:

1. Arcadas | 2. Triforio | 3. Claraboyas o claristorio

La planta está formada por tres naves paralelas y un ábside poligonal, del que parten tres capillas radiales alternadas con tramos rectos. En el exterior destacan los grandes ventanales y rosetones, que aportan abundante luz natural al interior. También sobresalen los arbotantes, elementos característicos del gótico que transmiten los empujes de las bóvedas hacia los contrafuertes, permitiendo elevar los muros y abrir amplios vanos.

02

Descripción

Detalles de las cornisas de
la Iglesia de Santa María
de la Asunción

Fachada Principal. De influencia del gótico normando, presenta la característica forma de “H” y está flanqueada por dos torres, una de ellas inacabada. Aunque carece de grandes ventanales, se distingue por su abundante escultura exterior con motivos fantásticos de tradición románica. La portada, más ligera y elegante, muestra un diseño abocinado con hornacinas y molduras, así como restos de peanas y doseles donde antaño hubo esculturas. Entre la decoración sobresalen flores de cuatro pétalos, símbolo de Cristo, y una pequeña ventana que, en su época, era el único punto de luz que iluminaba la nave central.

Fachada Sur. Destaca la casa del sacristán, del siglo XVIII, que oculta parcialmente el muro y forma el espacio conocido como el “Claustro Chico”. Junto a ella sobresale la Capilla de Santa Catalina (siglo XVI) y la gran Puerta de los Hombres, un acceso neoclásico que oculta la nave de la epístola.

Fachada Oriental. Permite apreciar la estructura de la cabecera: el ábside mayor, la girola y los ábsides radiales, junto con los contrafuertes y arbotantes que sostienen la bóveda. Sobre estos últimos discurren los canales de desagüe rematados en gárgolas.



Fachada Norte. Se encuentra la Capilla de San José, construcción neogótica del siglo XIX. La ausencia de ventanales en este lado responde a su exposición al viento y la lluvia, compensada con potentes contrafuertes y arcos ciegos de descarga.

Detalle de la Puerta de los
Hombres, en la fachada
sur de la Iglesia





Interior de la Iglesia de
Santa María de la Asunción,
Castro-Urdiales



Interior. El interior de Santa María de la Asunción ofrece una gran variedad de perspectivas gracias a las distintas alturas y volúmenes de su estructura, lo que genera efectos lumínicos muy cambiantes a lo largo del día. La iglesia presenta planta basilical de tres naves paralelas, con una nave central que supera en más del doble de altura (21,80 m) a las laterales.

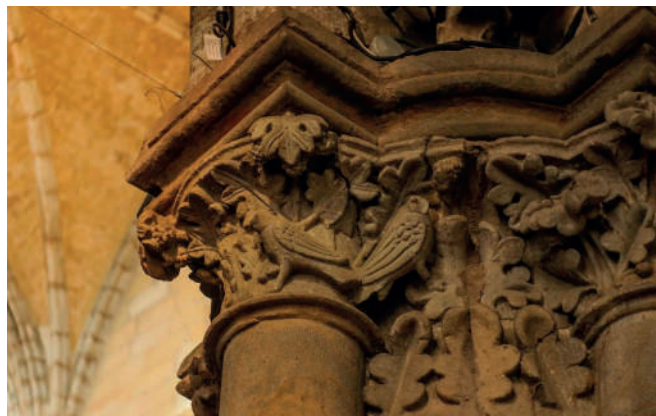
Las vidrieras, realizadas en el siglo XIX, continúan la tradición de utilizar la luz como elemento expresivo, representando escenas evangélicas y vidas de santos. La nave central destaca por su luminosidad, obtenida a través de amplios ventanales y rosetones. Para reforzar sus pilares, se añadieron arcos tirantes en el siglo XVI. Resulta característico el contraste entre la anchura de la base de los pilares y el punto de arranque de los arcos, un recurso ideado para aumentar la sensación de amplitud.

El triforio recorre todo el perímetro del templo y, en el ábside, presenta una tracería similar a la de la Catedral de Burgos. En el resto de la nave no llegó a completarse, probablemente debido a los problemas estructurales provocados por la audacia del diseño inicial, que llevó al pandeo de algunos pilares y al cierre del corredor.

La cubierta está formada por bóvedas de crucería con ligaduras, típicas del periodo protogótico, construidas en piedra de toba para aligerar el peso. Estas formas buscan elevar la mirada hacia la luz y lo trascendente; en la clave de la primera bóveda aparece el Cordero del Apocalipsis, símbolo de Cristo.

Los últimos pilares de la nave central son más robustos, ya que sostienen las torres. A media altura se sitúa el coro actual, que sustituyó a uno más bajo donde se encontraba el antiguo órgano que acompañaba el canto de los canónigos.

Detalle de un capitel
con motivos vegetales
y pequeñas aves



03

Escultura

La escultura monumental de la iglesia, aunque no alcanza la importancia de la arquitectura, ofrece un repertorio decorativo muy interesante. Sus capiteles, en gran parte inspirados en el gótico francés, muestran sobre todo motivos vegetales: hojas de acanto que simbolizan la eternidad, acompañadas de pequeñas aves que representan las almas, así como tréboles e hiedras que aluden a la humildad cristiana. Entre ellos destacan algunos capiteles figurados de fuerte expresividad, como los que representan el infierno, la caza del jabalí o la figura alegórica del avaro. En la nave central aparecen también varios retratos que podrían corresponder al rey Fernando III, a Beatriz de Suabia y, posiblemente, al maestro de obras.

Cristo en la Cruz,
Santa María de la Asunción,
Castro-Urdiales

Entre las piezas más valiosas se encuentra **la Virgen Blanca**, una imagen de piedra policromada descubierta en 1955 en la capilla que lleva su nombre. Es una de las mejores representaciones regionales de la Santa Madre de Dios en estilo gótico. Aunque conserva cierta frontalidad románica, se aprecia ya la elegancia, la esbeltez y la expresividad propias del gótico. La Virgen sostiene un capullo como símbolo de fecundidad, mientras que el Niño, colocado en escorzo, porta con una mano el globo universal y con la otra bendice.

Otra obra destacada es **el Cristo en la Cruz**, una talla policromada de tamaño natural fijada con tres clavos. Su rostro transmite serenidad más que sufrimiento, y la postura ligeramente inclinada de la cabeza y las piernas cruzadas aportan dinamismo y evitan la rigidez. La técnica revela un conocimiento anatómico avanzado y sitúa la obra a finales del siglo XIII, probablemente realizada por un taller castellano, quizá burgalés.

También se conservan otras obras como **El Evangelista**, una pequeña talla de madera policromada que representa a un hombre barbado con un grueso libro; **Los Reyes Magos**, que desde 1955 acompañan a **la Virgen Blanca** en la hornacina de la Capilla Carasa; y **la lauda sepulcral de Martín Fernández de las Cortinas**, trasladada al Museo Arqueológico Nacional en 1871 y considerada uno de los monumentos funerarios más importantes de la Edad Media.

Virgen Blanca,
con vidriera ojival detrás



04

Restauración

Iglesia de Santa María de la
Asunción al atardecer

A lo largo de los siglos, la Iglesia de Santa María de la Asunción ha experimentado múltiples reformas que han transformado su aspecto. Entre los siglos XVI y XVIII se reforzaron los pilares, se construyeron arcos de voladizo y nuevas capillas, como las de Santa Catalina, el Baptisterio y Nuestra Señora la Blanca, y se levantaron elementos destacados como el coro, el campanario sur y la arcada del atrio. También se añadieron la Puerta de los Hombres, vidrieras, el empedrado de acceso y, ya en los siglos XIX y XX, la Capilla de San José en estilo neogótico y la casa del sacristán. El templo conserva un ábside poligonal y una nave de tres tramos con bóvedas de crucería, reflejo de su evolución arquitectónica a lo largo del tiempo.

Sin embargo, las obras de restauración propiamente dichas se ejecutaron con plena conciencia de que el monumento medieval debía ser reconstruido, ya que su estado de abandono era notable. En 1890 y 1891, dirigidas por Eladio Laredo, se restauraron los ventanales del ábside, el triforio calado, se consolidaron los arcos de las bóvedas y la portada principal. A partir de 1980 se han llevado a cabo reformas que han permitido restituir el semblante original del edificio: se abrieron ventanales y rosetones en la nave central, la girola y las capillas para recuperar la luz; se descubrió la piedra de los





paramentos de las bóvedas; se reparó el solado de la girola; se restituyó la bóveda de crucería en la Capilla del Cristo de la Agonía; y se restauraron las vidrieras antiguas, además de crear otras nuevas. Al mismo tiempo, se continúa restaurando todas las obras artísticas que alberga el templo.

05

Arte Barroco



Entre las esculturas más importantes destacan varias obras maestras del barroco y del gótico tardío. **El Cristo Yacente**, atribuido al taller de Gregorio Fernández, está concebido para colocarse en un banco o predela de retablo, mostrando a Jesús descansando tras la agonía, con la cabeza ladeada sobre una almohada, los cabellos cuidadosamente distribuidos, la boca entreabierta y los ojos entrecerrados, ofreciendo una visión frontal pensada para la devoción. Del mismo autor, **el Ecce Homo** se distingue por la fuerte expresividad del rostro y un realismo anatómico extraordinario, con ojos vidriados, dientes de hueso y la espina hendida en la ceja izquierda, que acentúan el sufrimiento de Cristo.

El Cristo
de los Remedios

El Cristo de los Remedios, de pie, sigue la tradición gótica del Varón de Dolores: señala la llaga sangrante del costado, sostiene la cruz salvadora con la mano izquierda y aplasta con los pies la serpiente y la calavera, símbolos del pecado y la muerte, con la inscripción



“Ubi est mors victoria tua” en la peana. **El San José**, obra de Juan Martínez Montañés en plomo policromado, se caracteriza por su pequeño tamaño y proporciones pensadas para ser vistas desde abajo, destacando el modelado de las manos, la amplitud de los pliegues, la armonía de la policromía y las delicadas facciones del rostro, típicamente montañesinas.

Cristo Yacente

Entre otras esculturas del museo sobresalen:

1. La Virgen de los Ángeles | 2. Tallas de San Pedro y San Pablo | 3. Virgen con niño

Asimismo, se conserva un pequeño relieve gótico, **La Trinidad**, de finales del siglo XVI, inspirado en la iconografía de San Buenaventura, que representa al Padre sosteniendo al Hijo muerto y desclavado de la cruz. Escena de gran intensidad espiritual y simbólica.

06

La Platería

Detalle de la custodia, atribuida
a talleres sevillanos del primer
tercio del siglo XVII



Arqueta eucarística. Copón de plata trabajado en forma de arqueta, símbolo del sepulcro de Cristo, con ángeles a los lados. Destinado a la custodia del Santísimo, tanto la copa como la tapa son hexagonales y están decoradas con escenas en relieve de la Pasión y aristas con fina crestería gótica.

Cruz parroquial. Pieza de plata dorada de mediados del siglo XVI que combina tradición gótica en tipología y crestería con ornamentación renacentista en el campo y en los tondos de los cabos y la macolla. En el anverso se representan la Resurrección, el Beso de Judas y Jesús con la cruz.

Cruz procesal. Cruz de plata con brazos rectos trebolados y remates de candeleros. El campo presenta recuadros cincelados y rectángulos ovalados en relieve. Medallones circulares con volutas repujadas y Cristo de fundición destacan en el centro. La macolla cilíndrica está decorada con motivos vegetales.

Cruz de nudos. Tipología poco frecuente en la región, procedente de talleres burgaleses de finales del siglo XV. Brazos cilíndricos con nudos que evocan el árbol de la Cruz, sin remates. Cristo fundido de estilo expresivista y maza esférica.

Custodia. Extraordinaria pieza de plata dorada, atribuida a talleres sevillanos del primer tercio del siglo XVII. La peana tiene dos registros: inferior, plano y cruciforme con querubines en los ángulos; superior, abocelado y decorado con motivos vegetales en relieve y cabezas de ángeles de fundición.

Cálices. Varios cálices de plata conservados en la iglesia, desde el siglo XVI hasta el XIX, de interés histórico aunque de menor valor artístico que las piezas anteriores.

Vinajeras. Hermosos ejemplos de filigrana centroamericana, en mal estado de conservación y con elementos faltantes. Su cronología se sitúa entre finales del siglo XVII y comienzos del XVIII.

07

Zurbarán

Detalle del retablo con
la imagen principal:
Cristo de Zurbarán

El Cristo de Zurbarán, enmarcado en un notable retablo de mediados del siglo XVII, representa a Cristo agonizante en la cruz. El retablo se organiza en tres calles, separadas por columnas de fuste estriado en zigzag con capiteles corintios, y presenta hornacinas que albergan tallas policromadas.

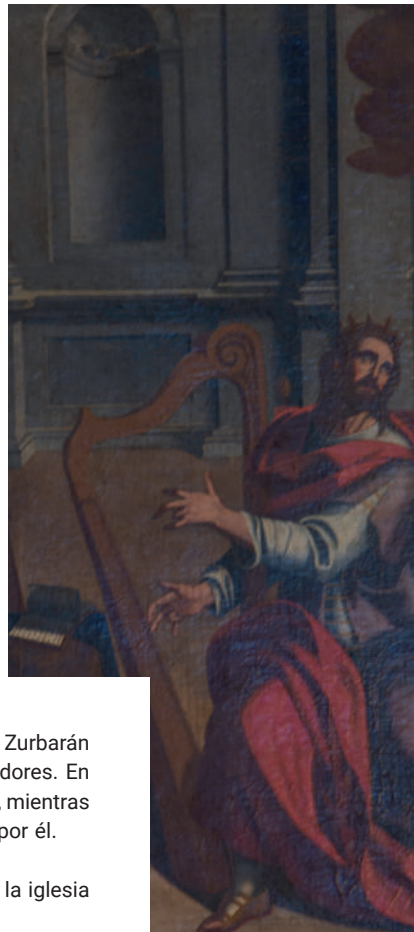
Actualmente, el conjunto se admira en la capilla Carasa, aunque hasta fechas recientes, antes de su restauración, se encontraba en la contigua capilla de los Amores. En el siglo XVII, la capilla fue reformada específicamente para acoger esta obra: se modificaron muros y bóvedas, y se abrió una cúpula con lucernario que permitía una iluminación adecuada del lienzo.

La ausencia de documentación conservada impide una atribución documental precisa, pero las características estilísticas del lienzo y las relaciones comerciales de la familia de los Amores con Andalucía hacen muy probable su atribución a Francisco de Zurbarán, natural de Fuente de Cantos y afincado en Sevilla, una de las figuras más destacadas de la pintura barroca española de la primera mitad del siglo XVII.





Primer plano del rostro
agonizante del Cristo de
Zurbarán



Como otros grandes artistas con gran demanda de encargos, Francisco de Zurbarán contó, al menos desde 1628, con un numeroso taller de oficiales y colaboradores. En muchas obras, el maestro se limitaba a realizar el diseño y los retoques finales, mientras que otras fueron ejecutadas por sus discípulos a partir de modelos creados por él.

Dentro de este grupo se incluyen dos lienzos descubiertos recientemente en la iglesia parroquial de Castro Urdiales:



El rey David. Situado en el ático del retablo del Cristo de la Agonía, este lienzo apareció de manera fortuita durante el desmontaje del retablo previo a su restauración. La obra se encontraba encajada en una hornacina del ático y permanecía totalmente oculta bajo capas de polvo y suciedad. Tras iniciarse los trabajos de limpieza y restauración, fue emergiendo la figura del rey David, representado mientras tañe el arpa.

El tratamiento del volumen corporal, dispuesto en una postura abierta y en escorzo; la amplitud y el movimiento de los ropajes, con pliegues quebrados; el uso de una luz lateral que refuerza la rotundidad de las formas; la gama de colores fríos y matizados, así como la intensa espiritualidad del rostro, remiten claramente al lenguaje pictórico del maestro sevillano.

La Virgen y el Niño. Este lienzo, que representa a la Virgen con el Niño en brazos, apareció en 1985 en la sacristía de la parroquia de Santa María, donde se encontraba doblado y oculto entre ropajes. La composición muestra a María sosteniendo al Niño, con la serpiente a sus pies y rodeada de nubes y ángeles.

El modelo es claramente zurbaranesco. La postura del Niño, de pie, pasando el brazo izquierdo por detrás del cuello de su madre, mientras esta lo sujeta por la cintura y sostiene sus pies con la mano izquierda, guarda similitudes con la obra La Virgen de la Merced y dos mercedarios, perteneciente a la colección del marqués de Valdeterrazo, en Madrid. Asimismo, el rostro de María, de formas redondeadas y dulces facciones, se relaciona estrechamente con los modelos y la estética característicos del pintor.

08

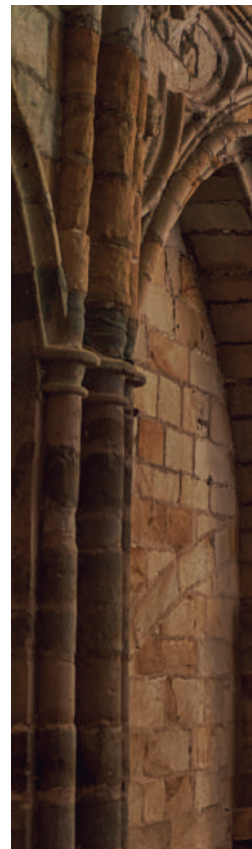
El Órgano

Órgano de la Iglesia de
Santa María de la Asunción

Tras la desaparición del órgano histórico durante la Guerra Civil, la Iglesia de Santa María de la Asunción quedó privada de uno de sus principales elementos musicales. En este contexto, el músico y director castreño Ataúlfo Argenta donó a la parroquia un órgano eléctrico, que fue inaugurado por el compositor Jesús Guridi, figura destacada de la música española del siglo XX.

Sin embargo, la ausencia de un organista estable, unida a la prolongada etapa de obras y restauraciones en el templo, provocó el progresivo deterioro del instrumento, que acabó quedando inutilizado y fue finalmente sustituido por un órgano electrónico.

Con el objetivo de recuperar la tradición musical de la iglesia, en el año 2000 se instaló el órgano actual: un imponente órgano tubular neoclásico, dotado de tres teclados y pedalero, procedente de la catedral de Évreux, en la región francesa de la Baja Normandía. Su sonoridad y versatilidad permiten la interpretación de un amplio repertorio, desde la música litúrgica hasta obras concertísticas. De este modo, el órgano se ha convertido en un elemento clave para la vida cultural y religiosa del templo.





Otros datos de interés



Jarritos incensarios.
Fotografía: Javier Marcos
(arqueólogo)

En 2012, durante las obras de restauración de la girola de la Iglesia de Santa María de la Asunción, salió a la luz una antigua necrópolis excavada en la roca. El seguimiento arqueológico identificó restos óseos humanos y tres **jarritos incensarios** que, según los estudios, formaban parte de un rito funerario habitual en el norte de Europa, pero totalmente distinto del practicado en el área cantábrica. Este hallazgo evidencia la existencia de flujos de comunicación entre comunidades distantes del occidente europeo durante el medievo.



AYUNTAMIENTO DE
CASTRO-URDIALES



GOBIERNO
de
CANTABRIA

cantabria
infinita