



Universidad de Valladolid



**PROGRAMA DE DOCTORADO EN PATRIMONIO
CULTURAL Y NATURAL, HISTORIA, ARTE Y TERRITORIO**

TESIS DOCTORAL:

**Los planes museológicos en relación con los
museos eclesiásticos. Estudio del Museo san
Isidoro de León y propuesta museológica de
aplicación.**

Presentada por Raquel Jaén González
para optar al grado de
Doctora por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:
Jesús María Parrado del Olmo

Agradecimientos

En primer lugar mi agradecimiento es para Jesús M^a Parrado, mi director, quien acogiendo a una desconocida en esta ardua tarea, me ha corregido siempre con aportaciones en positivo que me acompañaran el resto de mi vida investigadora.

También para mi padre que no ha podido ver el resultado de mi esfuerzo y para mi madre que me enseñó a luchar por mi vocación como ella hizo cuando pocas mujeres osaban estudiar en la universidad. A Luis, quien compartió mis desvelos, y a mis hermanos, sobrinos y amigos que vieron como renunciaba a un tiempo muy valioso a su lado por mi incansable búsqueda del conocimiento.

Un agradecimiento atemporal a las Infantas de León y a todos los canónigos que cuidaron de la Colegiata a través de los siglos, y muy especialmente al actual Cabildo de la Real Colegiata de san Isidoro personificado en don Francisco y en don Luis que creyendo en mí, me dieron la oportunidad de realizar mi “sogno nel cassetto”, creciendo personal, profesional y espiritualmente. También al nuevo equipo del museo porque no existen mejores compañeros de aventura. Para mí no hay mayor honor que trabajar cada día en favor de este lugar lleno de luz, depositario de misterios, corazón del reino de León y contenedor de tanta sabiduría.

A mis profesores en derecho, historia del arte y turismo así como a mis referentes jurídicos y académicos Mendoza, Lescún, y Torres que han orientado mi camino y me han insuflado aliento en los momentos de dificultad.

A todos los que pusieron palos en mis ruedas porque lejos de doblegarme hicieron que me esforzara aún más por conseguir mis objetivos, y por último a todos los que, incluidos en mi bibliografía, fueron generosos al compartir sus conocimientos.

“Non abbiamo più la saggezza degli antichi, è finita l'epoca dei giganti!” Guglielmo da Baskerville risponde: “Siamo nani”, ammise Guglielmo, “ma nani che stanno sulle spalle di quei giganti...”. Il nome della rosa.

Umberto Eco.

ÍNDICE GENERAL

1. INTRODUCCIÓN.....	7
1.1. Justificación del estudio.....	8
1.2. Objetivos e Hipótesis.....	10
1.3. Metodología.....	10
1.4. Estado de la cuestión.....	12
2. EL PATRIMONIO CULTURAL DE TITULARIDAD ECLESIAÍSTICA.....	19
3. NORMATIVA CIVIL.....	20
3.1. Normativa Internacional.....	20
3.2. Normativa Nacional.....	21
3.2.1. La Constitución Española.....	21
3.2.2. Las leyes del Estado.....	25
3.3.3. Normativa autonómica.....	31
4. NORMATIVA ECLESIAÍSTICA.....	33
4.1. Historia de la protección del patrimonio de la Iglesia.....	33
4.2. Normativa promulgada por el Estado Vaticano.....	33
4.3. El Código de Derecho Canónico.....	36
4.4. La regulación dada por la Conferencia Episcopal Española.....	37
4.5. Documentos de provincias eclesiásticas.....	41
4.6. Acuerdos Iglesia-Estado.....	41
4.7. Acuerdos entre la Iglesia y las Comunidades Autónomas.....	42
5. LA GESTIÓN DE MUSEO.....	43
5.1. Cuestiones generales.....	43
5.2. Modelos por enfoque.....	46

5.2.1. La Museología tradicional.....	46
5.2.2. La Nueva Museología.....	49
5.3. Modelos por área geográfica.....	50
5.3.1. Modelo francés.....	50
5.3.2 Modelo inglés.....	51
5.3.3 Modelo italiano.....	52
5.4. La gestión museológica en España.....	53
5.4.1. Antecedentes.....	53
5.4.2. Estado actual.....	58
6.- MODELOS DE PLANES MUSEOLÓGICOS. EL MODELO ELABORADO POR LA SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES.....	73
6.1. La importancia de las ideas y las ideologías en el desarrollo de un Plan Museológico.....	73
6.2. Estructura del Plan Museológico.....	76
6.2.1. Fase I: Definición de la Institución.....	77
6.2.2 Fase II: Los Programas.....	79
6.2.3 Fase III: Los Proyectos.....	80
6.3. Ejemplos de Plan Museológico.....	82
6.3.1. Plan Museológico del Museo de León.....	82
a) Fase I: Definición de la Institución.....	82
b) Fase II: Programas y Proyectos.....	85
6.3.2. Plan Museológico del Museo Arqueológico Nacional.....	89
6.3.3. Plan Museológico del Museo de Zaragoza.....	91
a) Fase I: Definición de la Institución.....	91

b) Fase II: Análisis y Evaluación.....	92
c) Fase III: Los Programas.....	95
7. LOS MUSEOS ECLESIASTICOS.....	98
7.1. Tipología de los Museos Eclesiásticos.....	98
7.2. Especificidades de los Museos Eclesiásticos.....	106
8. APLICACIÓN DE LOS PLANES MUSEOLÓGICOS A LAS DISTINTAS TIPOLOGÍAS DE MUSEOS ECLESIASTICOS.....	113
8.1. Plan museológico de la Catedral de Salamanca.....	122
8.2. Plan museológico del Museo de semana santa de Yecla.....	123
8.3. Plan museológico de la Catedral de Santiago de Compostela.....	124
9. PROPUESTA DE PLAN MUSEOLÓGICO PARA EL MUSEO SAN ISIDORO DE LEÓN.....	133
9.1. Historia y carácter de la institución.....	133
9.1.1 Evolución histórica de la Real Colegiata san Isidoro de León.....	133
9.1.2 El carácter de la institución.....	151
9.2. La arquitectura del museo.....	160
9.2.1 La sede del museo.....	160
9.2.2. Los espacios arquitectónicos del museo.....	160
9.2.2.1 Las fases constructivas de los espacios museísticos.....	160
a) Área privada con y sin colecciones.....	160
b) Área pública con y sin colecciones.....	161
9.2.2.2 Las diferentes áreas funcionales.....	168
B.1 El Panteón de los Reyes.....	169
B.2. El claustro y las capillas claustrales.....	173

B.3 Cámara de doña Sancha o Tribuna Real.....	190
B.4 La Biblioteca Renacentista.....	192
B.5 La Torre Medieval.....	194
B.6 La Escalera Prioral.....	196
9.2.3. Accesos y circulaciones.....	198
9.2.4. Instalaciones.....	204
9.2.5 Programa arquitectónico para el Museo san Isidoro de León.....	204
9.3. Colecciones.....	209
9.3.1. Definición de la colección.....	209
9.3.2 Listado de las piezas más destacadas de la colección. Fichas de catalogación.....	211
9.3.2.1 Artes decorativas.....	219
9.3.2.2 Biblioteca y archivo.....	303
9.3.2.3 Pintura.....	323
9.3.2.4 Artes textiles.....	343
9.3.2.5 Escultura.....	366
9.3.2.6 Elementos arquitectónicos y escultóricos romanos.....	392
9.3.3. Incremento de colecciones.....	401
9.3.3.1 Programa de incremento de colecciones para el Museo san Isidoro de León.....	404
9.3.4. Documentación.....	406
9.3.4.1 Programa de documentación para el Museo.....	407
9.3.5. La investigación en el museo.....	408
9.3.5.1 Análisis de la situación.....	412

9.3.5.2 Programa de investigación para el Museo.....	413
9.3.6. Conservación y restauración.....	418
9.3.6.1 Las intervenciones en restauración.....	419
9.3.6.2 Programa de conservación para el Museo.....	420
9.4. La Exposición.....	425
9.4.1. Propuestas museográficas anteriores.....	425
9.4.2. Situación actual.....	427
9.4.3. Programa museográfico para el Museo san Isidoro de León.....	429
9.5. Difusión y comunicación.....	446
9.5.1. Las actividades de comunicación.....	446
9.5.2. La difusión.....	452
9.5.3. Definición de público.....	453
9.5.4 Programa de difusión y comunicación para el Museo.....	468
9.6. La seguridad en el museo.....	470
9.6.1. Análisis y evaluación de la seguridad.....	470
9.6.2 Programa de seguridad: El plan integral de seguridad.....	474
9.7. Recursos Humanos.....	479
9.7.1 Análisis de la situación.....	479
9.7.1. Programa de recursos humanos para el Museo.....	483
9.8. Recursos Económicos.....	485
9.8.1 Análisis de la situación.....	485
9.8.2. Programa de recursos económicos y financiación para el Museo.....	487

10. CONCLUSIONES.....	497
10.1. Respecto del análisis normativo y de su aplicación a los museos eclesiásticos...	497
10.2. En cuanto a la gestión de los museos y especialmente la de los museos eclesiásticos.....	498
10.3. Programas para el Museo san Isidoro de León.....	499
10.3.1. Definición de la Institución.....	499
10.3.2 Programa arquitectónico para el Museo san Isidoro de León.....	499
10.3.3. Programa de colecciones. De documentación. De investigación y de conservación.....	500
10.3.4. La exposición del museo. El programa museográfico.....	502
10.3.5. Programa de difusión y comunicación.....	504
10.3.6. Programa de seguridad.....	505
10.3.7. Programa de recursos humanos.....	505
10.3.8. Programa de recursos económicos.....	506
11. BIBLIOGRAFÍA.....	507
11.1 Fuentes documentales.....	507
11.2. Bibliografía general.....	510
11.3 Webgrafía.....	528
12. SIGLAS Y ABREVIATURAS UTILIZADAS EN EL TEXTO.....	530
ÍNDICE DE PLANOS.....	533
ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS.....	535
ÍNDICE DE FICHAS.....	536
ANEXOS.....	550

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación del estudio

En la actualidad la gestión de los museos implica generar una visión integral de las instituciones para que éstas puedan llevar a cabo sus fines y sus funciones. Dentro de esta concepción de unidad es donde tiene cabida el Plan Museológico. Este plan constituye una declaración de intenciones en la que se fijan los objetivos del museo así como su política de actuación. Es una herramienta fundamental para la gestión y organización interna del museo y para organizar sus espacios desde el punto de vista arquitectónico.

Dada la importancia de esta herramienta nacida en Francia, han ido surgiendo diversas iniciativas tanto en Europa como en América, que se buscan la creación y la puesta en práctica de estos planes, generando con ello diferentes corrientes y modelos, que han ido regulándose por las normativas de cada país.

En España las primeras iniciativas se llevan a cabo en los años 80 y estos planes han sido recogidos por la normativa estatal y autonómica relativa al patrimonio histórico y a los museos. El modelo actual de la Subdirección General de Museos Estatales fue diseñado bajo la dirección de Marina Chinchilla y ofrecen un modelo flexible y adaptable a los diferentes museos.

En la actualidad, la diversidad de iniciativas y modelos que han surgido alrededor de la creación de estos planes museológicos, la dispersión normativa que los regula y los distintos puntos de vista en su concepción, generan un sistema complejo para una herramienta que es importante para la planificación del futuro de nuestros museos. Por ello con este estudio tratamos de profundizar en los distintos planes creados, sus objetivos, sus causas, sus fines y las distintas normativas que los regulan, para comprobar qué tienen en común y en qué se diferencian, buscando y argumentando sobre las planificaciones más adecuadas.

Una vez analizado este aspecto, me gustaría introducir la especificidad de los museos religiosos en nuestro país acogiendo los que el ICOM clasifica dentro de la categoría de " Museo de Arte Religioso".

Al adentrarnos en la gestión de los museos eclesiásticos la casuística se dispara, por cuanto que la iglesia católica mantiene hoy en día la titularidad de más del 90 % del patrimonio histórico español. Su estado de conservación y el modelo de gestión que

cada diócesis aplica en los elementos patrimoniales que la integran son muy dispares pues además de las 83 catedrales y los más de 500 monasterios existentes, hay infinidad de pequeñas iglesias, ermitas y museos diocesanos diseminados por todo el territorio nacional. En ellos los medios con los que se cuenta varían en gran medida de unos bienes a otros y además los usos de estos espacios son diferentes y, en muchos casos, compartidos entre las funciones litúrgicas, didácticas, pastorales, investigadoras...etc.

Por un lado trataremos de hacer una contextualización legislativa sobre los museos y sobre la gestión de los mismos, tanto a nivel de derecho internacional, y derecho comunitario, como normativa interna, tanto nacional como la procedente de las diversas comunidades autónomas.

Hemos analizado también las normas que han de ser aplicadas a los museos eclesiásticos, por su especial tipología. Normas y directrices que proceden tanto de las instancias vaticanas como de los acuerdos Iglesia- Estado o de las propias instituciones de la Conferencia Episcopal Española.

También nos acercaremos a la contextualización histórica sobre como nacen los diferentes museos. Realizando una referencia expresa al caso de los museos eclesiásticos.

Asimismo, estudiaremos cómo se gestionan los diferentes museos. Reseñaremos los modelos llevados a cabo en otros países como Francia o los países del mundo anglosajón, con sus diferencias y semejanzas.

También analizaremos de forma minuciosa la evolución de la gestión de los museos en nuestro país partiendo de los modelos estatales y la introducción de los planes museológicos como herramienta de gestión. Esta introducción comenzó a llevarse a cabo en los museos de titularidad estatal pasando a ser preceptivos para el resto, incluyendo en esta expansión a los museos eclesiásticos, que los han incorporado de forma desigual.

Posteriormente haremos un acercamiento a los planes de gestión que se han ido desarrollando en algunos museos eclesiásticos referenciales, para tratar de conocer la situación general en cuanto a planificación de estos.

Por último consideramos relevante la aplicación de este nuevo modelo de gestión al Museo San Isidoro de León, un museo que está en espera de una importante mejora global, tanto de los espacios expositivos como también del resto de los aspectos como la museografía, la difusión, la actividad didáctica, la conservación o la seguridad. Una mejora que ha de efectuarse de acuerdo con una planificación que permita el desarrollo de sus fines y de sus objetivos en los años futuros.

1.2. Objetivos e Hipótesis

Dando por sentada la necesidad de planificar las acciones que se llevan a cabo en los museos, a partir de los distintos estudios sobre elaboración de planes museológicos y de los planes efectivamente realizados, pretendo aportar luz sobre las distintas opciones, en base a sus influencias desde otras ciencias auxiliares como la historia o la economía.

Otra parte del estudio, que girará en torno a la normativa, partirá del análisis de la regulación en las distintas fuentes legislativas, para hacer un estudio comparado de las mismas y analizar su idoneidad.

Asimismo analizaré, desde algunos ejemplos concretos, la situación en que se encuentran los museos eclesiásticos, en cuanto a su planificación.

Por último, todo este estudio nos servirá para poder aplicar este modelo de gestión al Museo san Isidoro de León, estudiando su historia, su arquitectura, su situación previa y realizando las propuestas para su mejora y la consecución de sus fines.

1.3. Metodología.

La metodología que utilizaremos es de tipo analítico sintético. Por tanto, descomponemos el objeto de estudio en partes para estudiar cada una de ellas de forma individual y después volvemos a unir sus elementos viendo las relaciones entre ellos y como forman parte de un objeto integral. Siguiendo este método iremos de las causas a los efectos y de los principios a las conclusiones.

Para ello nos serviremos de los siguientes instrumentos:

- Búsqueda de documentación en bibliotecas y archivos así como en museos y bibliotecas especializadas.

- Estudio de la normativa de las diferentes fuentes legislativas.

- Análisis de casos y supuestos prácticos concretos.

- Redacción de estudios particulares con aplicación práctica así como realización de publicaciones que puedan ser útiles para la mejora de los museos objeto de estudio.

- También estudio exhaustivo del archivo del museo en que centraremos nuestra planificación, con todas las publicaciones y estudios previos que se hayan efectuado sobre el mismo.

Al tratarse de una investigación en humanidades, las fuentes de financiación no requieren grandes recursos materiales ni económicos. Requeriremos el acceso a bibliotecas y museos así como a archivos de carácter tanto histórico como eclesiástico. Sobre todo el acceso al archivo del museo objeto de nuestra planificación, como a todas las publicaciones y estudios previos que existan sobre el mismo.

Necesitaremos asimismo acceso a repertorios de publicaciones actuales de los museos así como a repositorios normativos. También la visita a distintos museos de conformidad con las tipologías concretas que voy a analizar.

A pesar de encontrarnos en situación laboral activa, no hemos solicitado la realización del doctorado en la modalidad de a tiempo parcial y hemos temporalizado la investigación en dos partes diferenciadas.

En la primera de ellas, estudiamos cómo se genera la necesidad de estos planes museológicos. Asimismo analizamos las normativas que a este respecto han surgido en nuestro país y haremos un análisis comparado de las mismas buscando sus aspectos positivos y negativos. También realizamos un estudio minucioso de los distintos planes museológicos existentes en nuestro país, qué modelos siguen y su aplicabilidad. Eso sí, centrándonos en el estudio de los museos eclesiásticos, sus tipologías y los planes museológicos de referencia que se han elaborado para ellos.

En la segunda parte, elaboramos nuestra propuesta de plan museológico para el Museo San Isidoro de León, realizando un estudio previo, una toma de datos a modo de análisis DAFO de la situación actual y de las circunstancias que atraviesa el museo, así

como de sus dotaciones y previsiones. Así amparándonos en los planes y en los modelos estudiados así como en la idiosincrasia y las necesidades del propio museo elaboramos su propio Plan Museológico y las propuestas, teniendo en cuanto a sus expectativas de futuro y su proyección.

1.4. Estado de la Cuestión.

La realización de este trabajo nos permitirá conocer la situación real sobre la gestión que se está llevando a cabo en los diferentes museos y la necesidad de utilizar herramientas de planificación y gestión como los planes museológicos.

Por un lado, estudiaremos la inclusión de esta herramienta dentro de las diferentes legislaciones a todos los niveles: las internacionales, las que son de aplicación en la Unión Europea, las españolas y las que se han ido introduciendo en las diferentes comunidades autónomas y entidades locales.

Al mismo tiempo observaremos en qué grado estas exigencias afectan y se aplican a los museos eclesiásticos y qué otras normas son determinantes para ellos, dadas sus especificaciones y diferencias respecto de los no pertenecientes a la Iglesia Católica. Para ello haremos un recorrido por los acuerdos Iglesia- Estado y el resto de normativa que se ha referido expresamente a estos bienes, referenciada por autores como Goti Ordeñana o Iguazén Borau o Labaca Zavala.

A continuación, estudiaremos cómo se han generado estas ideas en los museos desde el nacimiento de los mismos hasta el cambio de las ideas, pasando por el acercamiento de estos a la sociedad, la consecución de la finalidad didáctica o el protagonismo que en ellos han ido tomando los visitantes. Para ello haremos un recorrido por la obra de autores como Bolaños, Jiménez-Clavería, Layuno-Rosas, Morán Turina y Checa Cremades, entre otros.

Pasamos así a los diferentes modelos de gestión que han surgido en el marco internacional (Francia, Inglaterra...) así como en España. Observando especialmente la preeminencia que en esos modelos ha ido tomando el plan museológico como herramienta. Para ello nos hemos detenido en los modelos generados por Riviere, Lord & Lord, Moore o Alonso Fernández.

También exponemos las especiales características que tiene el patrimonio eclesiástico español desde el punto de vista de sus orígenes históricos, así como los aspectos legislativos y de otras índoles que condicionan su funcionamiento y sus experiencias de gestión. Para ello nos basaremos en la normativa vaticana, la generada por la Conferencia Episcopal Española y los estudios al respecto de autores como Marchisano.

Posteriormente abordaremos cómo se han elaborado los distintos planes museológicos, sus modelos, sus aplicaciones en diferentes tipologías de museo e incluso su aplicación en los museos eclesiásticos. Para ello hemos acudido al modelo generado por el Ministerio de Cultura en el año 2006 y a distintas fuentes como Chinchilla Gómez, Pardo, Pérez Valencia, Rico, Sáez Lara y Rodríguez Bernís, entre otros.

Nos adentramos en la segunda parte de este trabajo, pues durante estos años hemos podido acceder a toda la documentación existente sobre el Museo san Isidoro de León, desde su concepción en el año 1959 hasta la actualidad. Hemos tenido el privilegio de poder acceder directamente tanto a los documentos de su archivo capitular, como a su biblioteca y al resto de los documentos que se han escrito sobre su arquitectura, su historia o sus fondos y colecciones.

Esta parte de la presente tesis se compone de un trabajo de tipo curatorial, de investigación museológica. Partiendo de la situación actual del museo en los diferentes aspectos se tratará de analizar sus características externas (sus debilidades y fortalezas) así como su situación interna (sus amenazas y sus oportunidades) para programar su gestión y encaminar sus pasos hacia el futuro deseado.

Siguiendo la metodología analítica estudiaremos por separado cada uno de los elementos que componen el museo (economía, personal, arquitectura, museografía, didáctica, difusión...etc) para luego poder analizar desde la metodología sintética cómo funciona el museo como un todo y cómo consideramos que debería funcionar para cumplir los objetivos que nos marcamos con el plan y que se corresponden con su naturaleza. Todo el estudio se sustenta en la investigación desde el punto de vista de la historia del arte.

En primer lugar nos aproximamos a la historia de la Real Colegiata de san Isidoro que tratamos de forma breve como contexto para poder comprender el resto de

los elementos. Para ello hemos consultado, además de los archivos de la Colegiata, las obras de Lucas de Tuy, Gómez Moreno, Menéndez Pidal, Pérez Llamazares, Viñayo González y Chao Prieto, entre otros.

Continuamos definiendo el carácter de la institución, lo cual es una parte muy importante y que nunca se había hecho antes. Es relevante porque no podemos perder de vista la idiosincrasia de la institución, los parámetros que definen su titularidad y los objetivos y funciones que lo definen y que son particulares, es decir, no se pueden extrapolar a otros museos, son únicos.

La arquitectura del museo nos hace pensar sobre la realidad de un museo ubicado sobre un edificio histórico, compuesto de partes medievales y otras construidas en el periodo renacentista, barroco y neoclásico. Por ello tiene esa dualidad que le confiere la idea de un museo “in situ” pues poder recorrer algunos de los espacios es primordial para los visitantes: el Panteón Real, la Biblioteca Renacentista o la Cámara de doña Sancha, el museo no tendría la relevancia que tiene.

Pero, por otro lado, la constricción de la arquitectura dificulta la museografía y la conservación de sus colecciones, dificulta los suministros y las instalaciones de servicios, complica los accesos y circulaciones de visitantes, así como la ubicación de los almacenes y espacios sin colecciones.

Trabajaremos con gran cantidad de bibliografía en cuanto a la arquitectura de los espacios de la mano de grandes investigadores como Bango Torviso, Williams, Martín, Seoane Fernández, Utrero Agudo y Murillo Fraguero, entre otros.

Las colecciones del museo son altamente desconocidas. Sólo las piezas de origen medieval, principalmente de artes decorativas, han sido estudiadas en profundidad, por personalidades de la relevancia investigadora de Franco Mata, Fernández González, Valdés Fernández y Herráez Ortega, que citamos como ejemplo.

Del resto de las piezas sólo tenemos alguna aportación a modo de artículo publicado en alguna revista de investigación o como un capítulo dentro de un monográfico más amplio. Como ocurre con los estudios llevados a cabo por Campos Sánchez-Bordona, Chueca Goitia o Rivera Blanco.

Además, muchos de los estudios no se han efectuado desde un criterio científico, utilizando metodología adecuada ni tampoco sirviéndose de las nuevas tecnologías aplicadas a la investigación.

Éste es uno de los puntos que más nos sorprenderán a la hora de evaluar la situación, pues hemos tratado de hacer un listado de las piezas más destacadas y de elaborar fichas de catalogación, que lejos de tratar de ser un estudio exhaustivo, buscan servir de punta de lanza para futuros estudios de investigación detallados. Hasta la actualidad no se había efectuado ningún esfuerzo en aras a la catalogación de las piezas, existiendo solamente un inventario efectuado a propuesta de la Junta de Castilla y León, por lo que la tarea ha sido muy compleja con algunas piezas.

Hemos elaborado 148 fichas relativas a piezas del museo y en cada una de ellas hemos recogido los datos técnicos de la obra, su fotografía, un comentario catalográfico y una bibliografía básica de la misma, constituyéndose, como es el objeto de los catálogos museísticos, en fuente de consulta inicial y punto de partida para el desarrollo de investigaciones posteriores con un carácter más exhaustivo.

Tampoco se ha establecido por el Cabildo una política de adquisiciones. Se limitan a recoger las piezas y objetos que le son donados, generalmente mediante testamentos, no existiendo un criterio para la composición de la colección, ni tampoco unas pautas de adquisición de piezas para completar la misma por otros medios como el préstamo o la compra, negocios jurídicos que nunca se han llevado a cabo.

En cuanto a la documentación, la situación es precaria por cuanto que la documentación antigua se encuentra catalogada por sistemas que no se rigen por los criterios seguidos en los archivos actuales. Por su parte la documentación nueva se está tratando de ordenar para facilitar su búsqueda en caso necesario.

La investigación en el pasado se llevaba a cabo por los propios abades, como Julio Pérez Llamazares o Antonio Viñayo González, pero posteriormente se ha llevado a cabo únicamente por investigadores externos que han acudido al museo partiendo de sus propios intereses pero en ningún caso a iniciativa o persiguiendo los intereses del propio museo en el ejercicio de sus funciones.

Los bloques siguientes del estudio, se centran en el museo como organismo gestor, estructurando el trabajo en los principales ámbitos a abarcar para cumplir las funciones del museo.

En cuanto a la conservación y restauración, no se ha establecido un criterio de urgencia y necesidad, las propuestas y dotaciones económicas han partido, generalmente de iniciativas externas, de la administración pública de la comunidad autónoma, pero sin seguir una planificación previa acordada con el museo en base a sus necesidades. La conservación por su parte ha sido mínima hasta hace unos años, por la falta de conocimientos técnicos y la falta de presupuesto para ello.

El programa museográfico ha sido inexistente; el museo se limitaba, hasta hace unos escasos cuatro años, a exponer las piezas de orfebrería medieval, los textiles medievales y alguna pieza de artes decorativas renacentista de mayor relevancia. Para ello se reutilizaron las vitrinas y la disposición de los espacios diseñados para una exposición temporal que se llevó a cabo en los años 2000-2001 en la Real Colegiata de san Isidoro denominada “Maravillas de la España Medieval”.

Por lo tanto, la museografía no resulta adecuada para la adecuada conservación de las piezas expuestas, los textiles no se encuentran en la posición horizontal adecuada, algunas piezas como el pendón de Baeza tuvieron que ser retiradas de la exposición a petición de los técnicos de patrimonio de la Junta de Castilla y León, porque se encontraba en una colocación que podía causar daños a la pieza. Además no se han tenido en cuenta las condiciones de humedad relativa que requiere cada pieza de conformidad con sus materiales, algunos muy delicados (textiles, maderas, papel, marfil...etc).

Se encuentra expuesto menos de un 7 % de la colección total de piezas y menos de un 20 % de las piezas que hemos incluido en la catalogación, por lo que no se están pudiendo dar a conocer al público las colecciones que sería adecuado exhibir.

Tampoco se ha pensado en adecuar los circuitos de visitantes a los espacios, a fin de evitar las circulaciones bidireccionales por los mismos espacios que generan importantes problemas de movilidad.

No se ha elaborado hasta ahora una política de difusión ni tampoco un plan de comunicación. De hecho, hasta hace cuatro años la única acción que se ejercitaba en

este terreno era esperar que los guías de la ciudad trajeran a los visitantes, pues se consideraba que “el museo se vendía solo”. Por lo tanto, en este terreno no hablamos de la existencia de errores de comunicación sino de una ausencia total de discurso y de propuestas.

Desde hace cuatro años se ha intentado tímidamente llevar a cabo iniciativas como la mejora de la página web, la difusión en prensa de actividades, la generación de espacios de comunicación, la creación de una imagen corporativa, la introducción del museo en las redes sociales o hacer un pequeño estudio de público. Pero en este campo el museo requiere de propuestas y acciones mucho más fuertes y coordinadas.

Los aspectos relativos a la seguridad requieren una importante modernización, no sólo en cuanto a la protección de las piezas; Se constata que los sistemas anti incendios son muy antiguos, no se han establecido vías de evacuación para los visitantes y trabajadores en caso de que se produzca una situación de peligro y tampoco existe un plan de emergencia de piezas.

No se ha elaborado un plan de recursos humanos, sino que el planteamiento hasta hace unos cuatro años es ahorrar costes en este capítulo, por lo que el museo se organizaba con el mínimo de personal, que era ampliado en el verano para poder ampliar el horario de apertura, pero no se tenían en absoluto en cuenta el resto de las labores que es preciso llevar a cabo en el museo y que requieren una formación específica. Sirva como ejemplo el hecho de que, desde la apertura del museo, hasta hace cuatro años, no había ningún historiador ni historiador del arte en la plantilla indefinida del museo. Esto implicaba que acciones de investigación, de mejora museográfica, acciones didácticas, elaboración de contenidos...etc no podían llevarse a cabo por falta de personal especializado.

El museo es privado y la economía del mismo es absolutamente dependiente de la entrada de visitantes, lo cual hace que el sostenimiento del mismo esté expuesto a grandes riesgos. No se han potenciado la generación de otras vías de financiación como el alquiler de espacios, la potenciación de la venta en tienda de productos del museo, los talleres didácticos o la impartición de cursos.

Hemos reservado para las conclusiones, como en todo trabajo museológico, las propuestas de futuro y los programas fundamentales para llevar a cabo los proyectos que el museo habría de desarrollar en los diferentes ámbitos para cumplir adecuadamente sus funciones como museo que no deja de ser el objetivo final de esta tesis doctoral.

2.-EL PATRIMONIO CULTURAL DE TITULARIDAD ECLESIAÍSTICA

El patrimonio cultural de titularidad eclesiástica supone alrededor del 90 % del patrimonio cultural de nuestro país¹. Este patrimonio no solo es importante por su número, sino también por la calidad histórico - artística de estos bienes.

El marco jurídico que protege los bienes pertenecientes al patrimonio cultural eclesiástico tiene que compaginar el valor que estos bienes tienen como objeto cultural y el que a su vez poseen por su finalidad religiosa.

En primer lugar, hemos de señalar que vamos a tomar el concepto de “patrimonio cultural eclesiástico” como el conjunto de bienes dotados de interés cultural que se encuentran en manos de las confesiones religiosas², puesto que hay autores que consideran dentro de este concepto los bienes que presentan un interés cultural para la totalidad de la sociedad y un interés religioso para determinadas personas. Así se trata de bienes que tienen un interés cultural sean de arte sacro o no lo sean, que se encuentran bajo la propiedad de las confesiones religiosas, centrándonos exclusivamente en los que tienen como titular de sus derechos a instituciones pertenecientes a la Iglesia Católica y no a otras confesiones religiosas.

Esencialmente, en nuestro trabajo hemos abordado la aproximación al patrimonio cultural de la Iglesia española, ya que, aunque también pudiéramos incorporar en este concepto otras confesiones, carece de sentido a nuestro parecer diversificar nuestro esfuerzo. Consideramos por tanto más adecuado utilizar como criterio determinante, el hecho de encontrarse en manos de confesiones religiosas y en concreto en la Iglesia Católica.

Esto implica que la normativa que lo regula tiene diferentes vértices desde el punto de vista del origen legislativo de sus normas.

¹ LABACA ZABALA, M. J. “El Patrimonio Cultural de la Iglesia Católica en España”, *Revista sobre Patrimonio Cultural*, núm. 3 (Diciembre), 2013, pp. 53-100.

² LABACA ZABALA, M. J., *Ibidem*, pp. 53-100

3. NORMATIVA CIVIL

3.1 Normativa Internacional

En cuanto a la normativa de la Unión Europea se deben destacar dos artículos, el art. 3.3 del Tratado de la Unión Europea que recoge el mandato de "velar por la conservación y el desarrollo del patrimonio cultural europeo"³ y el art. 167 del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea que establece como la acción de la Unión completará la acción de los Estados miembros en el ámbito de "la conservación y protección del patrimonio cultural de importancia europea"⁴. Estas normas tienen un ámbito de aplicación muy amplio, aunque en la práctica no son de gran importancia, dado el carácter genérico de las mismas.

Además, la Ley 36/1994, de 23 de diciembre, de incorporación al ordenamiento jurídico español de la Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea⁵, ha transpuesto al Ordenamiento Español la Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo (modificada por la Ley 18/1998 que transpone la Directiva 96/100/CE). Esta norma es de gran importancia para la evitación de la desaparición de bienes culturales y resulta también de aplicación a los bienes que permanecen bajo el dominio eclesiástico. Aunque la protección de los bienes del patrimonio histórico está por encima de los propios intereses de los estados.

A parte de la normativa comunitaria, de obligada incorporación a la legislación española, son importantes las recomendaciones dictadas desde los organismos internacionales, como el ICOM, que es una organización no gubernamental que constituye un órgano consultivo ante el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. El ICOM también es consultado en las materias que le competen por otras organizaciones como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, la INTERPOL o la Organización Mundial de Aduanas. Todo ello con el objetivo de llevar a cabo sus misiones internacionales en aras al bien público, que incluyen la lucha contra el tráfico ilegal de bienes culturales, la gestión de riesgos y la preparación para proteger

³ Tratado de la Unión europea, publicado en el Diario Oficial de la Unión Europea el 30-03-2010.

⁴ Tratado de la Unión europea, *Ibíd.*

⁵ BOE núm. 307, publicado el 24 de Diciembre de 1994, pp.38672-38673.

el patrimonio cultural mundial en caso de desastres naturales o provocados por el hombre⁶.

El ICOM, ha creado el INTERCOM, Comité Internacional para la Gestión de Museos, que busca promover una buena gestión de los museos, estudiando principalmente la formulación de una política museística, la legislación específica, la gestión de los recursos, en especial del personal, las finanzas y los bienes materiales, la aplicación del Código de Deontología del ICOM y, en general, la dirección de un Museo en todas sus facetas, facilitando así los intercambios de información y experiencias en estas áreas⁷.

3.2. Normativa Nacional

El marco jurídico que regula los bienes pertenecientes al patrimonio cultural que se conserva en los museos eclesiásticos tiene diferentes vértices dependiendo del criterio que se tome para su estudio, bien sea este un bien de especial protección o no.

Así hemos de tener en cuenta, como ocurre en el resto de los ámbitos jurídicos, la jerarquía normativa que se crea por el legislador a la hora de regular las materias, así como los criterios de especificidad normativa.

3.2.1 La Constitución Española

Así comenzamos por la regulación que de estos bienes se realiza dentro de la normativa estatal. En este ámbito, sin duda la norma básica es la Constitución Española, en adelante CE.

Así en el artículo 46 de la CE se establece: “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio”.⁸.

⁶URL: <http://icom.museum/the-organisation/icom-in-brief> (consultado el 12 de noviembre de 2017).

⁷ URL: <https://www.intercom.com> (consultado el 14 de noviembre de 2017).

⁸ BOE núm. 311, de 29 de diciembre de 1978, pp. 29313 - 29424.

Este artículo se encuentra incluido en el Título I “De los derechos y deberes fundamentales” Capítulo III, por lo tanto no se trata de un derecho subjetivo para los ciudadanos, sino de una norma programática que orienta la actuación de los poderes públicos. Reafirma esta teoría alguna sentencia como la Sentencia del Tribunal Constitucional 83/1984 de 24 de julio que destaca como este principio ha de ser respetado por los poderes públicos⁹.

Su protección establecida en el Título I, Cap IV de la CE se deja a la jurisdicción ordinaria conforme a la ley que los desarrolle.

Analizando en profundidad este artículo es preciso traer a colación las tres notas esenciales que destaca el profesor Pérez Luño¹⁰:

- La primera es su carácter globalizador o de clausula general, pues trata de ser un paraguas para las regulaciones más específicas que se efectúan atendiendo a las características concretas de los bienes.
- La segunda es su carácter dinámico pues apunta hacia una acción positiva, porque lejos de tratar el patrimonio como un elemento cuyo número es limitado, propone su enriquecimiento y promoción.
- La tercera es la democratización de la cultura, pues ha de procurarse su accesibilidad a todos los ciudadanos uniéndose así a la función social. Asimismo es preciso tener en cuenta que el destinatario del mandato son los poderes públicos que son los titulares de la obligación de proteger los bienes que componen ese patrimonio.

El término “pueblos de España”, heredado de la antigua Grecia y presente en nuestro derecho desde las Siete Partidas de Alfonso X el Sabio, entronca con el Preámbulo de la Constitución que pretende hacer referencia a la diversidad cultural de nuestro país¹¹. Así es preciso señalar que las cesiones de competencias se hacen a las instancias de carácter regional, geográfico, a las Comunidades Autónomas tratando de buscar ese elemento antropológico que aglutina por identidades culturales y geográficas.

⁹ Cuestión de Inconstitucionalidad nº 80/1983 del Tribunal Constitucional.

¹⁰ PÉREZ LUÑO, E.: *Derechos humanos, Estado de Derecho y Constitución*, Madrid, 1984, pp.486 y ss.

¹¹ BOE núm. 311, de 29 de diciembre de 1978, pp. 29313 - 29424.

Por último y dada su importancia se establece su protección en el ámbito penal que siempre se reserva para los derechos considerados más importantes.

Para determinar qué bienes se consideran dentro del Patrimonio Histórico Español acudimos a la tan referenciada Sentencia del Tribunal Constitucional 17/1991, que afirma la existencia de "un estatuto peculiar de unos determinados bienes que, por estar dotados de singulares características, resultan portadores de unos valores que les hacen acreedores de una especial consideración y protección, en cuanto dichos valores, y hasta los mismos bienes, son patrimonio cultural de todos los españoles e incluso de la comunidad internacional por constituir una aportación histórica a la cultura universal"¹².

Otra cuestión es determinar a qué titulares concede la Constitución cada una de las competencias que afectan al patrimonio cultural. Así el legislador elabora una estructura muy compleja para atribuir esas competencias entre los diferentes poderes públicos según las diferentes materias en los artículos 148 y 149 de la Constitución¹³.

En el artículo 148.1 CE se recoge, con carácter potestativo, la asunción por parte de las Comunidades de las competencias en determinadas materias dentro del ámbito que abordamos y que se recogen en los apartados 15ª Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma; 16ª Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma y 17ª El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma.

Por su parte el art. 149.1.28ª CE otorga al Estado competencia exclusiva sobre la defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las CCAA.

Esta complejidad en la regulación ha llevado a una concurrencia competencial entre el Estado y las Comunidades Autónomas en materia de cultura, dado que:

¹² BOE núm. 48, de 25 de febrero de 1991, pp. 18 -26. Pleno. Sentencia 17/1991, de 31 de enero. Recursos de inconstitucionalidad 830/1985, 847/1985, 850/1985 y 858/1985 (acumulados), promovidos, respectivamente, por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, por la Junta de Galicia, por el Gobierno Vasco y por el Parlamento de Cataluña, contra determinados preceptos de la Ley 16/1985, de 25 de junio, reguladora del Patrimonio Histórico.

¹³ BOE núm. 311, de 29 de diciembre de 1978, pp. 29313 – 29424.

- Se habla de interés para la Comunidades Autónomas, pero ¿qué ocurre cuando el interés es general?
- En el expolio confluyen las potestades protectoras y sancionadoras de ambas administraciones.
- Se establece la existencia de museos de titularidad estatal, que pueden ser gestionados por las Comunidades Autónomas.

Además el art. 149. 2 CE establece una cláusula abierta a favor del Estado al señalar que “Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas”.

En tal sentido se pronunció la Sentencia del Tribunal Constitucional 49/1984, de 5 de abril¹⁴, en la que se recoge que sin perjuicio de las competencias que pueden asumir las Comunidades Autónomas, el Estado tiene la atribución especial de proteger la cultura.

Pero también el art. 149.3 CE establece una cláusula residual a favor de las Comunidades Autónomas ya que las materias no atribuidas expresamente al Estado por la Constitución podrán corresponder a las Comunidades Autónomas, en virtud de sus respectivos Estatutos.

Para cerrar el círculo, este artículo establece que la competencia sobre las materias que no se hayan asumido por los Estatutos de Autonomía corresponderá al Estado, cuyas normas prevalecerán, en caso de conflicto, sobre las de las Comunidades Autónomas en todo lo que no esté atribuido a la exclusiva competencia de éstas. El derecho estatal será, en todo caso, supletorio del derecho autonómico.

Toda esta regulación ha obligado a que el Tribunal Constitucional se haya tenido que pronunciar al respecto en diversas sentencias. Aclaratoria de este complejo sistema

¹⁴ Recurso de inconstitucionalidad 182-1982. Promovido por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña contra la Disposición adicional segunda y arts. 1 y 7 de la Ley 1/1982, de 24 de febrero, por la que se regulan las salas especiales de exhibición cinematográfica, la filmoteca española y las tarifas de las tasas por licencia de doblaje

fue la STC 17/1991 de 31 Enero¹⁵ en la que el Alto Tribunal a instancias del Gobierno Vasco declaró inconstitucional el antiguo art. 6 de la Ley de Patrimonio Histórico Español declarando en su fundamentación jurídica que existe una concurrencia de competencias entre Estado y Comunidades Autónomas en materia de cultura, por lo que el Estado puede legislar:

- En exclusividad en las materias que de esta forma le hayan sido atribuidas como la protección frente a la exportación y expoliación, entendida ésta en sentido amplio.
- Respecto de la preservación del patrimonio cultural común.
- En las materias que son competencia exclusiva de la Comunidad Autónoma pero que no hayan sido asumidas expresamente por sus Estatutos de Autonomía.
- Incluso cuando sea precisa la acción pública porque los fines culturales no pudieran lograrse desde otras instancias. Así aunque se tratara de una materia exclusiva de la Comunidad Autónoma, en el caso de que ésta no la pudiera proteger, el Estado podría actuar con carácter subsidiario. Eso sí, no cabe extender la competencia estatal por esta vía a ámbitos no queridos por el constituyente de ahí la subsidiariedad.

Con toda esta interpretación, no cabe duda de que lo que subyace es el interés del legislador en que se proceda a la colaboración en la materia entre ambas administraciones, estatal y autonómica, que no considera en ese momento preciso tipificar de forma concreta pues es la esencia del propio modelo de reparto constitucional.

3.2.2 Las leyes del Estado

En desarrollo del Art. 46 CE se ha promulgado la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español¹⁶, en adelante LPHE, que al ser una Ley General

¹⁵ BOE núm. 48, de 25 de febrero de 1991, páginas 18- 26. Pleno. Sentencia 17/1991, de 31 de enero. Recursos de inconstitucionalidad 830/1985, 847/1985, 850/1985 y 858/1985 (acumulados), promovidos, respectivamente, por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, por la Junta de Galicia, por el Gobierno Vasco y por el Parlamento de Cataluña, contra determinados preceptos de la Ley 16/1985, de 25 de junio, reguladora del Patrimonio Histórico.

¹⁶ BOE núm. 155, de 29 de Junio de 1985, pp. 20342-20352.

termina con la dispersión normativa anterior. La Ley ha sido desarrollada por RD 111/1986 de 10 de Enero,¹⁷ modificado por RD 64/1994, de 21 de Enero¹⁸.

El objeto de la ley es la protección, el acrecentamiento y la transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Histórico. Así aparecen los conceptos transmisión y conservación, que proporcionan una mayor riqueza conceptual. Además subyacen en toda la ley, ideas que adquieren por primera vez formulación jurídica, como el Patrimonio como elemento de identidad cultural en función de la estima y sensibilidad de los ciudadanos. Con ello el legislador reconoce la confluencia del elemento subjetivo en los criterios de valoración.

Paz Cabello Carro advierte el olvido de definir el Patrimonio Histórico como fuente de conocimiento histórico, artístico o antropológico¹⁹. De cualquier forma la ley parte de una concepción muy amplia del patrimonio que engloba mucho más que el "arte" en sentido tradicional incluyendo la diversidad del concepto contemporáneo de bienes culturales.

En su Art. 1.2 se define el conjunto de bienes que integran el Patrimonio Histórico Español: Muebles e inmuebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico, el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas y los sitios naturales, jardines y parques con valor histórico, artístico o antropológico.

Me detendré únicamente en los artículos de la Ley que hacen referencia a los bienes culturales de la Iglesia Católica y por ende a los museos. En concreto los artículos:

Título III “De los bienes muebles”. Artículo 28.1 “Los bienes muebles declarados de interés cultural y los incluidos en el Inventario General que estén en posesión de instituciones eclesiásticas, en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, no podrán transmitirse por título oneroso o gratuito ni cederse a particulares ni a entidades mercantiles. Dichos bienes sólo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a entidades de Derecho Público o a otras instituciones eclesiásticas”.

¹⁷ BOE núm. 24, de 28 de Enero de 1986, pp. 3815- 3831.

¹⁸ BOE núm. 52, de 2 de marzo de 1994, pp. 6780 - 6785.

¹⁹ CABELLO CARRO, M. P., “Reflexiones para una política de bienes culturales en Patrimonio Nacional” en *Patrimonio cultural y derecho*, núm. 19, 2015, pp. 133-165

Título VII “Del Patrimonio Documental y Bibliográficos y de los Archivos, Bibliotecas y Museos”. Artículo 49.3 “Forman igualmente parte del Patrimonio Documental los documentos con una antigüedad superior a los cuarenta años generados, conservados o reunidos en el ejercicio de sus actividades por las entidades y asociaciones de carácter político, sindical o religioso y por las entidades, fundaciones y asociaciones culturales y educativas de carácter privado.”

Disposición Transitoria Quinta. “En los diez años siguientes a la entrada en vigor de esta Ley, lo dispuesto en el artículo 28.1 de la misma se entenderá referido a los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español en posesión de las instituciones eclesiásticas”.

En base a lo recogido en la normativa referida, podemos afirmar que los documentos conservados en las entidades religiosas, forman parte del Patrimonio Documental. Pero podríamos dudar sobre qué ocurre con el resto de los bienes. A este respecto, comparto la opinión de Raquel Tejón Sánchez cuando afirma que los bienes culturales de la Iglesia Católica también se someten a esta LPHE pues cuando se cita por parte del legislador estos documentos, se hace con el ánimo de considerar que no se tratan de forma especial, sino que se incluyen en la normativa general²⁰.

De esta relación nace una clasificación según su nivel de protección:

a.- Bienes de Interés Cultural (BIC), que gozan del máximo nivel de protección, entre los que destacan a los efectos que aquí nos interesan (artículos 60 a 77 de la LPHE):

-Los bienes que con anterioridad hayan sido declarados histórico-artísticos o incluidos en el Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico. El primer bien declarado fue un bien eclesiástico, en concreto la catedral de León, en el año 1844.

- También los inmuebles destinados a la instalación de archivos, bibliotecas y museos de titularidad estatal, así como los bienes muebles integrantes del PHE

²⁰ TEJÓN SÁNCHEZ, R. Confesiones religiosas y patrimonio cultural, Madrid, 2008, pp.118 y ss.

en ellos custodiados. A propuesta de las administraciones competentes, el Gobierno podrá extender este régimen a otros archivos, bibliotecas y museos²¹ .

- Todo inmueble integrado en el PHE debe ser incluido, siempre con carácter de Bien de Interés Cultural, en alguna de las siguientes categorías: Monumentos, Jardines Históricos, Conjuntos Históricos, Sitios Históricos y Zonas Arqueológicas. Para lo que a nosotros nos interesa, en la categoría de Monumentos.

b.- Objetos incluibles en el Inventario General de Bienes Muebles: deberán ser inscritos en dicho Inventario antes de ser vendidos o transmitidos. El Reglamento de desarrollo de la Ley da, como criterios orientativos para su inclusión en el Inventario, los precios y la antigüedad de los distintos tipos de muebles. Aquí están incluidos los bienes muebles de la Iglesia, de conformidad con la Disposición transitoria quinta.

Por último otra clasificación que más adelante desarrollaré, divide el Patrimonio Histórico Español según la naturaleza de los bienes que lo integran, siguiendo unos criterios meramente funcionales en Patrimonio Arqueológico, el Etnográfico; y los Archivos, Bibliotecas y Museos. Se citan más tipos pero estos son los que han merecido título propio. Así a efectos de nuestro estudio me detendré en:

Patrimonio Etnográfico: La inclusión de estos bienes en el patrimonio histórico español es una novedad. Siempre ha sido un patrimonio con una menor protección que el resto al no ser tan valorada socialmente. De hecho su protección ha ido en aumento al adaptarse la normativa a la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO aprobada el año 2003 y que ha sido ratificada por nuestro país. Estos bienes se definen como "los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales". Así engloba:

-Bienes inmuebles: cuya factura se deba a conocimientos adquiridos, arraigados y transmitidos consuetudinariamente y tenga una forma arquitectónica tradicional para la comunidad.

²¹ Artículo 60 Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE núm. 155, de 29/06/1985. BOE-A-1985-12534.

-Bienes muebles: producto de actividades laborales, estéticas y lúdicas propias de cualquier grupo humano, arraigadas y transmitidas consuetudinariamente.

En el caso de conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizadas por una determinada comunidad en que se prevea un peligro de desaparición, se estudiarán y se documentarán científicamente (art.47.2).

Los Archivos, Bibliotecas y Museos (art. 59): Son archivos los conjuntos orgánicos de documentos, o la reunión de varios de ellos, reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, al servicio de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa. Además se entienden por archivos las instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden para los fines anteriormente mencionados dichos conjuntos orgánicos.

Son bibliotecas las instituciones culturales donde se conservan, reúnen, seleccionan, inventarían, catalogan, clasifican y difunden conjuntos o colecciones de libros, manuscritos y otros materiales bibliográficos o reproducidos por cualquier medio para su lectura en sala pública o mediante préstamo temporal, al servicio de la educación, la investigación, la cultura y la información.

En cuanto a los museos, la Ley sigue la definición dada por el ICOM en 2001, cuando define el museo como una institución de carácter permanente y no lucrativo al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público que exhibe, conserva, investiga, comunica y adquiere, con fines de estudio, educación y disfrute, la evidencia material de la gente y su medio ambiente es una institución encargada de conocer, preservar, proteger y difundir el patrimonio que guarda y custodia²².

Así de esta definición se hará eco el art. 59.3 de la Ley 16/85 de LPHE que define los museos como: “Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural”.

²² HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. “Evolución del concepto de museo” *Revista general de información y documentación*, Vol. 2, núm. 1, 1992, pp. 85-98.

Por último señalar que además de la LPHE, otras normas específicas regulan los Archivos (Ley 3/84) Los Museos (Ley 2/84) y las Bibliotecas (Ley 8/83).

En cuanto a la protección penal el Código Penal recoge los delitos sobre el patrimonio histórico en el Capítulo II, artículos 321 a 324²³. Es preciso traer aquí esta normativa, porque aunque la LPHE también recoge un sistema sancionador, el hecho de que se sancionen determinadas conductas por el Código Penal es un hito en aras a la protección del patrimonio, señal inequívoca de la relevancia que el Legislador quiere darle.

Artículo 321 C.P. “Los que derriben o alteren gravemente edificios singularmente protegidos por su interés histórico, artístico, cultural o monumental serán castigados con las penas de prisión de seis meses a tres años, multa de doce a veinticuatro meses y, en todo caso, inhabilitación especial para profesión u oficio por tiempo de uno a cinco años. En cualquier caso, los Jueces o Tribunales, motivadamente, podrán ordenar, a cargo del autor del hecho, la reconstrucción o restauración de la obra, sin perjuicio de las indemnizaciones debidas a terceros de buena fe”.

Artículo 322 C.P. “1. La autoridad o funcionario público que, a sabiendas de su injusticia, haya informado favorablemente proyectos de derribo o alteración de edificios singularmente protegidos será castigado además de con la pena establecida en el artículo 404 de este Código con la de prisión de seis meses a dos años o la de multa de doce a veinticuatro meses.

2. Con las mismas penas se castigará a la autoridad o funcionario público que por sí mismo o como miembro de un organismo colegiado haya resuelto o votado a favor de su concesión a sabiendas de su injusticia”.

Artículo 323 C.P. “ Será castigado con la pena de prisión de uno a tres años y multa de doce a veinticuatro meses el que cause daños en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o bienes de valor histórico, artístico, científico, cultural o monumental, así como en yacimientos arqueológicos. En este caso, los Jueces o Tribunales podrán ordenar, a cargo del autor

²³ BOE núm. 281 de 24 de Noviembre de 1995. Vigencia desde 24 de Mayo de 1996. Revisión vigente desde 28 de Octubre de 2015.

del daño, la adopción de medidas encaminadas a restaurar, en lo posible, el bien dañado” (modificado por la L.O. 1/2015, de 30 de marzo).

Artículo 324 C.P. “El que por imprudencia grave cause daños, en cuantía superior a 400 euros, en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o en bienes de valor artístico, histórico, cultural, científico o monumental, así como en yacimientos arqueológicos, será castigado con la pena de multa de tres a 18 meses, atendiendo a la importancia de los mismos” (modificado por la L.O. 15/2003, de 25 de noviembre)

Otros artículos del Código Penal que hacen referencia al patrimonio histórico son el art. 235 C.P. que trata el hurto de cosas de valor artístico, histórico, cultural o científico. Además, otros artículos recogen la aplicación de una circunstancia agravante cuando el ilícito afecte a bienes que integren el patrimonio histórico como en caso de estafa (art. 250.1.5 C.P.) o de apropiación indebida (art. 253 C.P.).

También la LO 12/1995, de 12 de diciembre, de represión del Contrabando²⁴, tipifica en su art. 2.1.e), como delito de contrabando sacar del territorio español bienes que integren el Patrimonio Histórico Español sin la autorización de la Administración General del Estado cuando esta sea necesaria.

3.2.3 Normativa autonómica

Es cierto que diversas CCAA han desarrollado su propia normativa, aunque todas siguen de cerca la redacción de la LPHE siendo en muchos de sus contenidos una fiel réplica, recogiendo asimismo el hecho de que la legislación estatal es aplicable con carácter subsidiario. Así, las Comunidades han aprobado las siguientes leyes:

Ley 4/1990, de 30 de mayo, de Patrimonio Artístico de Castilla - La Mancha.

Ley 1/1991, de 3 de julio, del patrimonio Histórico de Andalucía

Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del patrimonio Cultural Catalán.

Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia.

Ley 11/1998, de 13 de octubre, del Patrimonio Cultural de Cantabria.

²⁴ BOE núm. 297, de 13 de Diciembre de 1995. Vigencia desde 14 de Diciembre de 1995. Revisión vigente desde 22 de Diciembre de 2015

Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano.

Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares.

Ley 10/1998, de 9 de julio, del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

Ley 3/1999, de 10 de marzo, de Patrimonio Cultural de Aragón.

Ley 4/1999, de 15 de marzo, del Patrimonio Histórico de Canarias.

Ley 2/1999, de 29 de marzo, del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura.

Ley 2/1999, de 6 de marzo, del Patrimonio Histórico de Asturias.

Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Histórico de Castilla y León.

Ley 7/2004, de 18 de octubre de Patrimonio Histórico de La Rioja.

Citar como características comunes a todas ellas: Las competencias en tutela del Patrimonio histórico las asumen las diferentes Comunidades Autónomas, y dentro de ellas, las Consejerías de Cultura; Se complementa la normativa estatal con la creación de Catálogos e Inventarios de bienes; Se incluyen figuras características de las Comunidades Autónomas y en general los regímenes sancionadores son más duros que en la ley estatal.

4. NORMATIVA ECLESIAÍSTICA

4.1. Historia de la protección del patrimonio de la Iglesia

Los Papas serán quienes primero se preocuparán de generar normativa para la protección del patrimonio cultural, así es preciso que citemos las Bulas del siglo XV: “*Cum aliam nostram urbem*” de Pio II y “*Cum pròvida sanctorum*” de Sixto IV con una concepción global de Patrimonio Histórico, formado tanto por bienes muebles como inmuebles, pero con una delimitación periódica centrada en la Antigüedad²⁵.

Podemos encontrar normas de protección del patrimonio eclesiástico desde el “Decreto de Graciano” y “Las Decretales” que recopilan materiales anteriores como el “Decretum” de Bucardo y la “Colección” de Anselmo de Luca. Las Decretales se corresponden con la obra de Gregorio IX y fueron precedidas por la obra de Bernardo de Circa.

El Concilio de Trento, supuso un importante avance para la conservación del Patrimonio histórico y artístico a base de normas sobre conservación, construcción y custodia de templos y objetos sagrados y estableció la creación de los archivos documentales.

4.2 Normativa promulgada por el Estado Vaticano

Juan Pablo II en el año 1988 reorganiza la Curia Romana mediante la Constitución Apostólica “*Pastor Bonus*”²⁶. Para ello crea la “Pontificia Comisión para la conservación del Patrimonio cultural de la Iglesia Católica” que se regula en los artículos 99 a 104. En ellos se define el patrimonio cultural como “las obras de cualquier arte pasado que es necesario custodiar y conservar con la máxima diligencia”. La función de esta Comisión es el cuidado, el aprovechamiento y la promoción de este patrimonio cultural.

Prioritariamente se pretende conservar los objetos artísticos para su uso, para el culto. Se refiere que los bienes muebles catalogados se mantengan en su emplazamiento

²⁵ QUIROSA GARCÍA, M. V. “El nacimiento de la conciencia tutelar. Origen y desarrollo durante el siglo XVIII” *Revista electrónica del Patrimonio Histórico. e-rph* núm. 2, junio 2008.

²⁶URL:http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_19880628_pastor-bonus-index.html. (consultado el 17 de noviembre 2017).

original de conformidad con las normas del Directorio General para la pastoral del Turismo del año 1969 “*Peregrinans in terra*” (actualizada en las Orientaciones para la pastoral del turismo, publicadas por el Pontificio Consejo en el año 2001)²⁷ para que los testimonios del culto de la Iglesia sean accesibles a todos y no se perturbe su función litúrgica.

En el caso de objetos que yo no tengan uso litúrgico, los obispos depositarán los mismos en los museos diocesanos, catedralicios o monacales, utilizando edificios históricos como sede de los citados museos²⁸.

Asimismo se requiere a los obispos de cada diócesis a fin de que redacten un inventario general de bienes muebles e inmuebles donde se describan los mismos indicando su valor cultural o artístico teniendo en cuenta los normas civiles para su realización.

La referencia en protección patrimonial del Vaticano son tres Comisiones: La Comisión pontificia para los bienes culturales de la Iglesia, hoy Comisión Pontificia para la Conservación del Patrimonio histórico artístico de la Iglesia y la Comisión Pontificia Central para el arte sacro en Italia.

De los documentos que han nacido de estas Comisiones destacaré algunos por su relevancia para este estudio:

De la Comisión Pontificia para la Conservación del Patrimonio Histórico-artístico de la Iglesia:

Carta Circular sobre la apertura de las fronteras en la Unión Europea y el peligro del tráfico ilícito de obras de arte (Ciudad del Vaticano, 15 de Junio de 1991).

Carta Circular sobre la formación de los futuros presbíteros sobre los bienes culturales de la Iglesia (Ciudad del Vaticano, 15 de Octubre de 1992).

²⁷URL:http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/migrants/documents/rc_pc_migrants_doc_20010711_pastorale-turismo_sp.html (consultado el 17 de noviembre 2017).

²⁸ cfr. Carta circular o los Presidentes de las Conferencias Episcopales sobre la conservación del Patrimonio Cultural de las Iglesias (11 de Abril de 1971) en la obra de R, TEJÓN SÁNCHEZ, *Confesiones religiosas y patrimonio cultural*, Madrid, 2008, pp.118 y ss.

Relación de las respuestas de las conferencias episcopales referentes al Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia (Roma, 15 de marzo de 1992).

De la Comisión pontificia para los bienes culturales de la Iglesia:

Presentación de la nueva Comisión pontificia para los bienes culturales de la Iglesia. (Ciudad del Vaticano, 10 de Mayo de 1993).

Presentación del “Documento de Malta” sobre museos eclesiásticos en la pastoral de las Iglesias locales. (Ciudad del Vaticano, 1 de febrero de 1994) que versa sobre Los Museos Diocesanos y Catedralicios: encrucijadas de la fe y de la cultura (Malta, 29 de enero de 1994).

Carta Circular a los Superiores Generales de las Familias Religiosas de todo el mundo sobre los Bienes Culturales de la Iglesia (Roma, 10 de abril de 1994).

Presentación de la “Carta de Villa Vigoni” sobre la tutela de los bienes culturales de la Iglesia (Ciudad del Vaticano, 10 de mayo de 1994).

Carta del Sr. Presidente de la Pontificia Comisión al Director del Secretariado de la Comisión Episcopal Española para el Patrimonio Cultural (Roma 1, marzo 1995)

Carta del Sr. Presidente de la Pontificia Comisión al Excmo. Sr. Presidente de la Conferencia Episcopal Española (Roma, 17 julio 1995).

Presentación de la Declaración de El Escorial de la Conferencia Episcopal Española (Ciudad del Vaticano, 5 de Noviembre de 1996)

Carta circular sobre la necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia (Ciudad del Vaticano, 8 diciembre 1999)

Recomendaciones a la tutela de los sitios eclesiásticos inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial de lo UNESCO (Ciudad del Vaticano, 15 de julio 1999).

Carta sobre la función pastoral de los Museos de la Iglesia (Ciudad del Vaticano, 15 de agosto de 2001).

Proclamación de las Naciones Unidas del "Año del Patrimonio Mundial 2002. (Ciudad del Vaticano, 28 de febrero de 2002)

Carta Circular “Los bienes culturales para la identidad territorial y para el diálogo artístico-cultural entre los pueblos” (Ciudad del Vaticano, 16 diciembre 2002)

Inventario de los bienes culturales de los Institutos de Vida Consagrada y de las Sociedades de Vida Apostólica: algunas orientaciones prácticas (15 de septiembre de 2006).

4.3 El Código de derecho canónico.

Esto nos lleva al Código de Derecho Canónico de 1917²⁹, al de 1981 y al de 25 de Enero de 1983³⁰.

El Libro V del Código de Derecho Canónico de 1983, llevó por título "De Los Bienes Temporales De la Iglesia" y está dividido en cuatro títulos: Título I de lo Adquisición de los bienes (Cann 1259-1272); Título II De la Administración de los bienes (Cann 1273-1289); Título III De los contratos y principales de la enajenación (Cann 1290- 1298) y Título IV De las pías voluntades en general y de las fundaciones pías (Cann 1299-1310).

Los bienes temporales, son aquellos que sirven para la consecución de fines temporales humanos, por lo que la Iglesia puede adquirirlos, retenerlos, administrarlos y enajenarlos, por derecho propio, es decir sin que necesite autorización, si bien para realizar estos negocios jurídicos haya que atenerse a la normativa civil. Los fines de estos bienes son su utilización o puesta a disposición para el culto divino, el sustento honesto del clero, el apostolado y la caridad. Así el derecho canónico diferencia entre los bienes que la Iglesia posee y aquellos que administra.

En segundo lugar, es preciso que nos refiramos a los bienes eclesiásticos que pertenecen a la organización de la Iglesia, y cuya titularidad corresponde a las personas jurídicas que la componen con independencia de sus fines, aunque en la mayor parte de los casos tienen la consideración de bienes sagrados al estar destinados al culto “*deputatio ad cultum*”.

Finalmente, están los bienes preciosos por razones artísticas e históricas. Normalmente se trata de conjuntos de bienes que pertenecen a diversas personas

²⁹ URL: <http://www.intratext.com/IXT/LAT0813> (consultado el 20 de noviembre 2017).

³⁰URL:http://www.vatican.va/archive/ESL0020/_INDEX.HTM (consultado el 17 de noviembre 2017).

jurídicas de la Iglesia, es decir, Patrimonio Eclesiástico, y en ellos se integran los bienes de significación histórico-artística. Este patrimonio cultural eclesiástico no ha sido objeto de regulación específica por el Código de Derecho canónico, salvo la referencia a su enajenación, inventario y protección.

El código de derecho canónico no fue creado para regular este tipo de cuestiones, así que como es fácilmente observable, las regula de forma meramente tangencial al tratar de otros asuntos con ellos relacionados.

Sería preciso recoger acuerdos y líneas de actuación concretas sobre conservación, protección y restauración de este tipo de bienes, que unifican los criterios de los titulares eclesiásticos y de las administraciones a fin de lograr una acción coordinada.

4.4 La regulación dada por la Conferencia Episcopal Española

En la XXXI Asamblea Plenaria, celebrada entre el 2 y el 7 de julio de 1979, se constituyó la Comisión Negociadora para el Patrimonio Cultural de la Iglesia Española.

Un año más tarde, la Conferencia Episcopal Española formuló las "Normas sobre el Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia" en la XXXIII Asamblea Plenaria del 24-29 de Noviembre de 1980.

Reunidos en Madrid a comienzos de 1981, se realiza un estudio sobre las carencias y necesidades de los responsables del cumplimiento de la normativa sobre patrimonio cultural de la Iglesia. Destacan la necesidad de formación del clero en los aspectos histórico-artísticos y la necesidad de aprobar unos formularios para inventariar el patrimonio cultural eclesiástico. Se propone la creación de la Junta Episcopal del Patrimonio Cultural y sus respectivas comisiones diocesanas. Estas Juntas que se crean en este momento, continúan funcionando hasta nuestros días.

La Comisión va elaborando normas que nos interesa traer a colación en el estudio de los bienes eclesiásticos. Por un lado las normas, con arreglo a las cuales, deberá regirse la realización del Inventario de todos los bienes muebles e inmuebles de carácter Histórico- Artístico y Documental de la Iglesia Española (Madrid, 30 marzo 1982)

La obligatoriedad de realizar un inventario de los Bienes de Interés Cultural de la Iglesia en España. Presentación de estudios y proyectos en curso. Ficha para realizar el inventario 11-12 (1990).

Asimismo la Comisión Episcopal de Patrimonio Cultural redactó una circular el 15 de febrero de 1982 que definía las principales líneas de actuación interna así como de cooperación con el Estado. Entre las novedades destacaban la creación de escuelas y talleres de restauración, la elaboración de una normativa particular de la Iglesia, la búsqueda de acciones coordinadas con las órdenes religiosas, la atención al Patrimonio ubicado en ámbitos rurales, la inscripción y registro de la totalidad del Patrimonio Eclesiástico, junto a la publicación de inventarios, catálogos y guías.

En la XL Asamblea Plenaria, celebrada entre el 20 y el 25 de febrero de 1984, se acordó que la Comisión Negociadora para el Patrimonio Cultural de la Iglesia pasara a ser Comisión Episcopal de Patrimonio Cultural de la Iglesia.

Con fecha 23 de Junio de 2004 será la Comisión Episcopal de Patrimonio Cultural de la Iglesia la que redacte unos "principios y sugerencias para la estructura de los museos de la Iglesia"³¹. Estas orientaciones y sugerencias se ofrecen a las Diócesis como marco de actuación, permitiendo que en cada lugar se produzcan adaptaciones, pero que han servido como auténticas directrices para los museos eclesiásticos.

En la introducción se recoge la definición del patrimonio cultural de la Iglesia dada en la Declaración de El Escorial durante las "Jornadas nacionales de Delegados Diocesanos para el Patrimonio Cultural", celebrada el 27 de Junio de 1996, como: "El conjunto de bienes que la Iglesia creó, recibió, conservó y sigue utilizando para el Culto, la Evangelización y la difusión de la cultura. Son testimonio y prueba de la fe de un pueblo. Son también huellas artísticas, históricas, manifestaciones de cultura y civilización"³².

Se establecen los fines de los museos eclesiásticos, que hemos de tener en cuenta a la hora de redactar los planes museológicos, dado que son específicos de esta tipología de museos y que son: Ser un espacio de conocimiento, goce artístico,

³¹URL: <http://www.museosdelaiglesia.es/documentos/losmuseosdelaiglesia2009.pdf> (consultado el 24 Noviembre 2018) (consultado el 23 de noviembre 2017).

³² Declaración de El Escorial sobre Patrimonio Cultural 1. Jornadas Nacionales de Delegados Diocesanos para el Patrimonio Cultural, 27 de junio de 1996. *Revista Patrimonio Cultural*, 25-26, 1997, p. 10.

catequesis y espiritualidad; Exponer testimonios históricos y artísticos de fe que cultivan la memoria y expresan la unidad y la continuidad de la Iglesia; Ayudar a hacer una lectura cristiana de la exposición y a situarlos en el contexto del *eventus salutis* remitiendo al *sensus fidei* de la comunidad que los ha creado; facilitar la recuperación del asombro religioso por la contemplación de la belleza y de la sabiduría de aquellos que nos precedieron en la fe; fomentar la investigación sobre la historia de la comunidad cristiana mediante la ordenación museológica, la elección de las obras y su ubicación en un contexto determinado. Es claro que son fines relacionados con la doctrina cristiana.

También se establece que los museos corresponden al Ordinario³³, y que será el obispo el que tiene la competencia de nombrar al Director del museo, buscando una persona que tenga formación específica y dedicación. Se establece la conveniencia de que estos museos dispongan de estatuto y reglamento propios aprobados por la autoridad de la institución a la que pertenezca. Los costes se han de cuantificar y recoger adecuadamente en presupuestos y balances, que deberá aprobar la autoridad competente.

La sede del museo ha de ser digna y se han de organizar los espacios conforme a unos criterios bien definidos y acordes con el proyecto global elaborado por expertos, y de acuerdo con la normativa vigente sobre espacio, instalaciones, conservación y seguridad. También se prevé la posible existencia de dependencias auxiliares para actividades complementarias (almacén, taller de restauración, biblioteca, aula didáctica, archivo...). Dentro de la seguridad se habla de la necesidad de contar con sistemas de seguridad contra robo e incendio.

En cuanto a la conservación se recoge que todos los fondos del museo, expuestos o almacenados, estarán adecuadamente instalados, protegidos, documentados e inventariados. También se cuidará especialmente su traslado (seguros, seguridad, medidas de conservación...)

Por su parte el Director será el que lleve a cabo la organización del museo, la organización y gestión pastoral, cultural, científica y administrativa del mismo, así como también debe formar y coordinar al personal y seleccionar las piezas de acuerdo con los criterios expositivos, museísticos y al ser museos eclesiales, también

³³ Se denomina Ordinario al obispo o el vicario general de la diócesis.

pastorales. Se recoge la necesidad de crear un programa anual de actividades (exposiciones temporales o monográficas, visitas guiadas, conferencias, encuentros con artistas e historiadores, publicaciones, conciertos...) ³⁴. Se le atribuyen las competencias de gestión económica ³⁵, así como la obligación de mantener un inventario-catálogo del Museo. Por último se le recuerda que cuide las relaciones con la Delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural y que colabore con otros museos e instituciones culturales, tanto eclesiásticos como civiles.

Para cumplir con estas tareas debería contar con el asesoramiento de expertos en diversas disciplinas, especialmente para la gestión. Para ello se buscará el personal competente y necesario, que actuará siempre bajo la coordinación del director.

También es preciso establecer criterios que regulen los préstamos de obras de arte, los derechos de reproducción, el acceso a los datos del archivo, el traslado de obras de arte y los depósitos. Intentando unificar criterios y conseguir unas líneas básicas comunes de actuación.

Respecto de la dimensión didáctica, se destaca la dimensión educativa de los museos de la Iglesia, que han de estar concebidos, articulados y presentados en función del mensaje que se quiere transmitir y que en el caso de estos museos, se refieren al mensaje de la fe. Para ello se dispondrán de aulas didácticas que facilite la organización de talleres, seminarios, jornadas de estudio, cursos, conferencias..., para potenciar el conocimiento del contenido y del contexto de lo allí expuesto. También se habla de que deberán elaborarse materiales didácticos: guías, trípticos, publicaciones..., contando con los medios que la técnica ofrece hoy.

Asimismo se habla de la formación de los agentes ³⁶, que deben recibir una formación específica para conocer la historia de la salvación, la liturgia, la historia y la vida de la Iglesia, la historia del arte, las técnicas de comunicación..., así como la identidad y significado del patrimonio cultural de la Iglesia. Por último se recoge la posible existencia de voluntariado.

³⁴ BELCHER, M. *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*, Asturias, 1997.

³⁵ En caso de tener que solicitar préstamos y adquisiciones se establece la necesidad de presentar informe al Ordinario.

³⁶ Se refiere a las personas que van a transmitir la información

4.5 Documentos de provincias eclesiásticas:

Para el caso de la Comunidad de Castilla y León citaré como ejemplo la Instrucción Pastoral de los obispos de la Iglesia en Castilla y León que se otorgó en Valladolid en el año 1997.

4.6 Acuerdos Iglesia-Estado

Los puntos principales sobre los que pivotan estos acuerdos son la Enseñanza y los Asuntos culturales, sobre todo conforme al Acuerdo suscrito entre la Santa Sede y el Estado español, en 3 de enero de 1979. En su preámbulo se establece cómo el Patrimonio histórico, artístico y documental de la Iglesia sigue siendo parte importantísima del acervo de la Nación, por lo que la puesta de tal Patrimonio al servicio y goce de la sociedad entera, su conservación y su incremento justifican la colaboración de Iglesia y Estado³⁷.

A partir de ahí será importante el artículo 15 de este acuerdo, en que la Iglesia reitera su voluntad de poner al servicio de la sociedad su Patrimonio histórico, artístico y documental, comprometiéndose a la colaboración con el Estado, con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este Patrimonio Cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas en el marco del artículo 46 de la Constitución³⁸.

Destacar también la concreción de un marco jurídico de actuación mixta Iglesia Estado sobre Patrimonio Histórico Artístico, firmado el 30 de octubre de 1980 entre la Conferencia Episcopal Española y el Ministerio de Cultura, en que se establecen cinco criterios: el reconocimiento expreso de la titularidad eclesiástica sobre dichos bienes, el respeto de su finalidad religiosa, las garantías en torno a su conservación y seguridad facilitando la contemplación y el estudio, la inmediata elaboración del Inventario General de los Bienes Eclesiásticos y la especificación de los ámbitos específicos para

³⁷ Instrumento de Ratificación del Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre asuntos económicos, firmado en Ciudad del Vaticano el 3 de enero de 1979. BOE núm. 300, de 15 de diciembre de 1979, pp.28782 - 28783. BOE-A-1979-29490

³⁸ Instrumento de Ratificación del Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre asuntos económicos, firmado en Ciudad del Vaticano el 3 de enero de 1979. BOE núm. 300, de 15 de diciembre de 1979, pp. 28782 -28783. BOE-A-1979-29490.

futuros acuerdos (Archivos y Bibliotecas, Bienes Muebles y Museos, Bienes Inmuebles y Arqueología)³⁹.

4.7 Acuerdos entre la Iglesia y las Comunidades Autónomas:

Hacia 1987 se culminaron los acuerdos entre las diecisiete Comunidades Autónomas y las diócesis con territorialidad en las mismas. Estos acuerdos tienen especial relevancia, dado que en estas materias las competencias están transferidas por parte del Estado.

La primera comisión de coordinación se estableció entre la Generalitat de Cataluña y la Iglesia catalana en octubre de 1981, a la que siguieron las comisiones mixtas de Castilla y León y Aragón (1984); Galicia, Baleares, Murcia y Andalucía (1985); Cantabria, País Vasco, la Rioja y Castilla-La Mancha y Navarra (1986); Asturias, Madrid y Canarias (1987); para terminar con los de Extremadura y la Generalitat Valenciana que firmaron su convenio marco en 1989.

En el caso de nuestra Comunidad, destacaré el Acuerdo sobre la constitución, composición y funciones de la Comisión Mixta Junta de Castilla y León-Obispos de la Iglesia Católica de Castilla y León para el Patrimonio Cultural (Valladolid, 16 enero 1984)⁴⁰

También es preciso citar los Estatutos de la Asociación Española de Museólogos Eclesiásticos ⁴¹(aprobados en la 41 º Asamblea General de la CEE 26 nov-1 dic 1984) que son de afectación directa sobre los museos eclesiásticos a ellos adheridos.

Del mismo modo, la Crónica de la Asamblea General de la Asociación Nacional de Directores de Museos de la Iglesia en España⁴² (Valladolid, 21 octubre 1988) recoge distintas puntualizaciones que se hacen para la gestión de estos museos.

³⁹URL:https://ocw.unican.es/pluginfile.php/2486/mod_page/content/7/marco_juridico_de_actuacion_mixta_iglesia-estado_sobre_patrimonio_historico_artistico.pdf (consultado el 3 de Diciembre de 2017).

⁴⁰GOTI ORDEÑANA, J. “Acuerdo de colaboración entre la autonomía de Castilla y León y la iglesia católica, y normativa Sobre el patrimonio documental y bibliográfico” *Revista RIIPAC* núm. 3,2013, pp.101-126.

⁴¹ URL:<http://www.museosdelaiglesia.es/> (consultado el 18 de Diciembre de 2017)

⁴² URL:<http://www.museosdelaiglesia.es/nosotros/historia/>(consultado el 18 de Diciembre de 2017).

5. LA GESTIÓN DE MUSEO:

5.1. Cuestiones generales

Gestionar según la RAE es ocuparse de la administración, organización y funcionamiento de una empresa, actividad económica u organismo⁴³.

Los planes se hacen para tener una dirección, por lo tanto se tienen que pensar y crear con carácter previo. La gestión pretende facilitar la toma de decisiones que en el caso de los museos conducen a la consecución de la misión del museo, al cumplimiento de su mandato y a la ejecución de sus objetivos para cada una de sus funciones⁴⁴.

En el caso de los museos, gestionar no se ciñe a estructurar una colección de arte, sino que implica un ejercicio de globalidad. Según Sukel los museos son empresas con los mismos objetivos que el resto de las empresas, una estructura organizativa, planificación y control, pero que han de respetar el hecho de tener por encima su función patrimonial, educativa y cultural y así le exige que sea una industrial cultural autofinanciada.⁴⁵

En primer lugar, es preciso conocer la colección. Para ello acudiremos a la realización de su inventario y catalogación, que siempre ha de ser susceptible a los cambios. Dentro de este camino se han de planificar los discursos, la investigación de las piezas, las políticas de adquisición y cesión o depósito de obras y sobre todo mantener su seguridad.

Aquí es preciso hacer un inciso y hablar de lo que Marina Chinchilla Gómez denomina el “modelo recibido”⁴⁶ pues el museo tiene unas características especiales en cuanto a su gestión, en cierta medida debido a que se trata de una institución heredada que adquirimos el compromiso de mejorar de cara a las generaciones futuras. El museo tiene su origen en el coleccionismo, es decir en la conservación, y en la ilustración que traen consigo las funciones docente e investigadora que se complementarán con las funciones de adquisición, exhibición y comunicación.

⁴³ URL: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios> (consultado el 3 de Enero de 2018).

⁴⁴ LORD, B. y DEXTER LORD, G. *Manual de gestión de museos*, Barcelona, 1998.

⁴⁵ SUKEL, W.M., “Los museos como organizaciones”, en K. MOORE (ed.) *La gestión del museo*, Gijón, 1998, pp. 391 y ss.

⁴⁶ CHINCHILLA GÓMEZ, M. “El modelo recibido”. X Jornadas de Museología. *Museo* N° 12, 2007, pp. 33-45

Ahora es preciso llevar a cabo la actualización y mejora de la institución, ampliándose el concepto de museo para incluir la definición del ICOM que ya hemos incluido con anterioridad en este estudio, ratificada en la Asamblea General de 1989 como es su finalidad no lucrativa y su vocación pública. Pero sobre todo para ampliar los fines de la institución y para que se cuente con unos mínimos legales para la creación y reconocimiento de un museo, como ha defendido Andrés Carretero⁴⁷.

Todo ello ha dado lugar a una “nueva realidad⁴⁸” para los museos que implica la necesidad de buscar nuevas fórmulas de gestión. Así se ha publicado por parte del Ministerio de Cultura el documento “Criterios para la elaboración del Plan Museológico⁴⁹”, con el que se ha querido facilitar un método de trabajo a todos los museos, sea cual fuere tanto su titularidad como su fórmula de gestión, motivo por el cual considero que resultan de aplicación a los museos de titularidad eclesiástica. Estos planes son una herramienta de planificación que ordena tanto los objetivos como las actuaciones.

Las colecciones son una realidad viva, que va creciendo a través de una política de adquisiciones, incorporación de legados y donaciones, así como las cesiones y depósitos temporales, mediante préstamos o comodatos. Estos movimientos han de ser planificados previamente, teniendo en cuenta la idiosincrasia de la colección, los presupuestos y la finalidad. Aunque esto no siempre es posible, sobre todo en el caso de los préstamos o las donaciones, al depender de voluntades ajenas al museo. Pero si es preciso prever una estrategia para acomodar las piezas, un sistema para darles entrada, un espacio para su conservación...etc.

La presencia en ferias y muestras nacionales e internacionales es muy importante para la difusión.

El equipo de trabajo, es una parte imprescindible del museo. Debe ser un personal especializado, ha de estar dirigido con armonía y es muy importante que el

⁴⁷ CARRETERO PÉREZ, A. “Museos: Administración y Administraciones”, Actas del VII Congreso Nacional ANABAD, *Boletín ANABAD*, nº XLXIX, 1999, pp. 681-721.

⁴⁸ Concepto que dio nombre a al XII Congreso Mundial de Amigos de los Museos que tuvo lugar en Sevilla en el año 2005, donde se trató la necesidad de adaptarse a los tiempos actuales que implica un cambio en la gestión, así como una vinculación con la sociedad desde una perspectiva más ambiciosa. Actas del XII Congreso Mundial de Amigos de los Museos. Museos y amigos: frente a nuevas realidades. Sevilla, 18-22 de octubre de 2005, Madrid, Federación Española de Amigos de los Museos. 2006.

⁴⁹ Este documento fue elaborado en Madrid por los técnicos del Ministerio de Cultura en 2005.

equipo humano esté unido, pero sobre todo, debe sentirse responsable con el museo y cómplice con el proyecto de trabajo.

Un principio básico en la política de recursos humanos de cualquier empresa señala como la gestión mejora cuando el personal está involucrado y motivado con el proyecto. Para ello se ha de trabajar la comunicación interna de carácter participativo, generando un sentimiento de pertenencia y una cohesión entre los trabajadores. Cada uno tiene sus funciones, mientras otras son compartidas. Para esto es importante generar una fuerte estructura horizontal de las funciones del equipo, pues aunque cada uno tenga responsabilidades concretas, se produce una interconexión con líneas de colaboración que enriquecen las actuaciones del museo.

Es preciso que el personal se encuentre en formación, pues el museo siempre está en continuo cambio y requiere de una constante transformación y adaptación a las nuevas situaciones para que el museo pueda ofrecer lo mejor de sí mismo a la sociedad, estos cambios incluyen las variaciones y modificaciones del plan museológico.

Una colección debe ganarse su territorio⁵⁰, debe ser un referente para la sociedad del lugar en el que se encuentra, aunque también tenga que darse a conocer fuera del entorno más cercano a través de la labor de difusión. Aunque todo ello debe hacerse sin perder la identidad propia ni perdiendo de vista las finalidades y objetivos del museo. Para ello se pueden utilizar sociedades concretas dedicadas a estas actividades, pero también otras múltiples vías que no son únicas del ámbito museístico.

Es muy importante crear un plan de difusión, para que las comunicaciones del museo sean de calidad, ordenadas y efectivas para cumplir con los fines prefijados. En la función de comunicación, es muy importante el equipo de trabajo. Pero no debemos quedarnos solo en la comunicación interna del museo, también es preciso tener una buena relación con los medios de comunicación, diseñando un sistema de transmisión de la información y para llevar a cabo un uso adecuado de las nuevas tecnologías y de las redes sociales.

También es positivo diseñar un plan pedagógico integral que incluya la elaboración de materiales de trabajo específicos, especialmente adaptados para los

⁵⁰ PÉREZ VALENCIA, P. *Tener un buen plan. La hoja de ruta de toda colección: el plan museológico*, Gijón, 2010.

estudiantes de primaria y secundaria. Con los estudiantes universitarios la mejor vía para llegar a ellos es conseguir acuerdos en el campo del conocimiento, de la investigación y utilizando las nuevas tecnologías para llegar a este sustrato de la población como público, mediante las cuales, el arte llega a todos los rincones con una mayor facilidad. También se deben propiciar acuerdos museo-universidad-empresa, si es posible, para la investigación y difusión de las colecciones y el enriquecimiento de los territorios.

El reto para ello, es generar una comunicación bidireccional, abriendo cauces en los que el público opina y participa en las decisiones. Donde los visitantes pasan a ser los protagonistas, que obtienen de los museos una experiencia y contribuyen al desarrollo de los mismos que a su vez se adaptan así a la sociedad.

5.2. Modelos por enfoque

5.2.1 La Museología tradicional

La complejidad que se plantea en los museos es tal, que en los últimos tiempos se han desarrollado dos parcelas de trabajo diferentes. Por un lado la museología y por otro, la museografía. El profesor Salerno señala que "el estudio del museo en sí, en su estructura es el objeto de la Museografía, ampliada en la llamada Museología, que no se limita a los problemas arquitectónicos, estructurales o expositivos, sino que tiene intereses más amplios, como son la extensión de la vida del museo, su funcionamiento y finalidad"⁵¹.

Según esta consideración, la Museografía consiste en el estudio y puesta en funcionamiento de los elementos físicos del museo, como la arquitectura de su contenedor, los problemas de su ubicación, la manera en que se exhiben las obras y la conservación de las colecciones. Mientras que la Museología es la ciencia que trabaja sobre la planificación teórica que defina los fines, funciones y elementos positivos o que es preciso mejorar, los postulados más convenientes que han de ser aplicados en el futuro. Por tanto, hay que considerar la Museología como una disciplina histórica, y

⁵¹ SALERNO, L. "Musei i collezioni" en *Enciclopedia Universale dell'arte*, Vol IX, Florencia, 1963.

como tal "ciencia histórica", es un soporte para la cultura aportando riqueza en la continua búsqueda de nuevos conocimientos⁵².

Consideramos que a la Museología se le puede atribuir un doble origen:

- En la conciencia reflexiva que posee el hombre de su propia actividad histórico-social.
- En la necesidad de estructurar unos centros culturales en parte preexistentes, a través de los museos, de una manera científica, ordenando todos los objetos que se presentan.

En la etapa Renacentista, en el esplendor del *Quattrocento* italiano, existe un desarrollo Museológico que se extiende a la gran mayoría de los países europeos, llegando hasta el siglo XVIII a Rusia con Catalina la Grande, que guarda sus colecciones en el pequeño Ermitage⁵³.

El primer tratado redactado en latín por Caspar Friedrich Neickel titulado "Museographia Neickeliana" publicada en el año 1727, diseña un "museo ideal", desde la elección del lugar donde albergar los objetos hasta como poder clasificarlos, exponerlos, catalogarlos, para todo tipo de objetos. El fin de Neickel era orientar en lo posible a los coleccionistas de objetos en una serie de funciones para ordenar sus colecciones y orientarlas como "gabinete de arte", es aquí, en dicho tratado, donde nos ofrece las bases de la definición de la Museología como ciencia de los museos y, como consecuencia, en la aplicación de la Museografía⁵⁴.

En este siglo es preciso que citeamos a Johann Joachim Winckelmann, que por sus contribuciones es considerado como el fundador de la historia del arte como disciplina, así como de la arqueología dentro del periodo moderno.

En el siglo XIX se produce un avance técnico museográfico siempre conforme a la Museología, sobre todo en Alemania, donde ya desde el siglo anterior, Goethe con su

⁵² ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología y museografía*, Barcelona, 1999, pp.18-36

⁵³ VON SCHLOSSER. J. *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*, Ávila, 1988.

⁵⁴ ALONSO FERNANDEZ, L. *Museología y museografía*, Barcelona, 1999, pp.17-21.

sensibilidad a la realidad museológica publicó su teoría sobre la doble ordenación del museo⁵⁵:

- Organización para el público
- Organización para los iniciados o expertos

Esta idea influiría notablemente en Luis I de Baviera que encargaría la construcción de la Gliptoteca de Múnich al arquitecto Klenze.

A mediados del siglo XIX Ruskin publicó un artículo en "The Times", compartiendo este desarrollo museológico que también aceptarían otros escritores y museólogos⁵⁶.

En el año 1886, la doble articulación, ya mencionada por Goethe, sería llevada a la realidad por el Natural History Museum de Londres, y ya en el primer tercio del siglo XIX le seguirían el "Bayerisches National Museum" de Múnich, el "Museum of fine Arts" de Boston y el "Pennsylvania Museum of Art" en Estados Unidos⁵⁷.

Pero volviendo a Alemania, fue durante el siglo XIX donde no sólo se estudió, sino también se desarrolló la Museología, donde se plantearon los problemas que surgieron en torno a los museos en la sociedad y su organización. Fruto de estas investigaciones destacan:

- Gustav Waagen, director de la Pinacoteca de Berlín, quien hizo innovaciones sobre la crítica del arte y los nuevos métodos museológicos⁵⁸.

- Wilhelm Von Bode, director de los museos reales, fue continuador de las ideas de Waagen, reorganizando las colecciones de Federico Guillermo III, mandando construir nuevos edificios para su ubicación, como el llamado actualmente "Bode Museum" donde hizo práctica una museología en la que mezcló toda clase de obras para

⁵⁵ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. "Evolución de la teoría museológica en España", *Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, Vol.8, Num. 2, 2015.p.143-167.

⁵⁶ GARCIA CUETOS, M.P. *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*, Zaragoza, 2011, pp.37 y ss

⁵⁷ SEBASTIAN, A. "La museología más nueva y renovadora: Los museos de ciencia y tecnología", *ANABAD* n° 3, 1995, pp. 169-185.

⁵⁸ MARÍN TORRES, M.T. y BELDA NAVARRO, C. *La museología y la historia del arte*, 2006, p. 86 y ss.

destacar un período o una época, y el "Pergamon Museum", donde albergaba la colección procedente de Oriente.

Este desarrollo museológico también llegó a otros continentes como Asia, Sudamérica y Australia.

De 1926 a 1947 la Sociedad de Naciones publicó la revista "Mouseion" de la cual se realizaría después dos volúmenes de "Museographia", pasada la Segunda Guerra Mundial. El director del museo de Buffalo, creó bajo el patrocinio de la UNESCO el Consejo Internacional de Museos, el llamado "ICOM", reuniéndose en París en el año 1947, y sustituyendo la Revista "Mouseion" por la publicación trimestral de la nueva revista llamada "Museum".

5.2.2 La Nueva Museología

Este nuevo concepto nace en Francia, en la segunda mitad del siglo XX y la figura clave será sin duda Georges Henri Riviére (1989), cuya corriente es preciso encuadrarla dentro de una época caracterizada por las revueltas de “Mayo del 68”.

En su obra “Lecciones de Museología” se recogían sus conferencias impartidas en la Universidad de París, en los cursos de doctorado, entre los años 1970 y 1982; en estos cursos valora la importancia del programa museístico, con unos requerimientos museográficos y arquitectónicos que se traducirán posteriormente en un proyecto de edificio y museo⁵⁹.

En 1981, desde Francia se procede a definir la museología como la ciencia que estudia la historia y la función de la sociedad en los museos, su organización y funcionamiento, pero ahora también se incluye como un elemento importante, la arquitectura del museo. De ahí que se incluyen elementos importantes que se mantendrán hasta nuestros días dentro de la definición y que marcarán un antes y un después en esta ciencia.

Por todo ello, se le considera el padre de la conocida como “Nueva Museología” pues por primera vez considera que los museos se han de poner al servicio de la sociedad a la que pertenecen, sometida constantemente al cambio y, como tal, el propio museo debía adaptarse y tratar de dialogar con la sociedad a la que servía. Nos

⁵⁹ RIVIÈRE, G.H. *La museología*, Madrid, 1993.

encontramos entonces, por primera vez en la historia de los museos, con el primer intento real de conseguir que el museo perteneciese a la totalidad de la sociedad, no solo a las élites intelectuales, constituyendo, en palabras de Alonso Fernández, una verdadera “democracia cultural”⁶⁰.

Rivière subraya la necesidad y “continuo ir y venir que conduce el Programa al proyecto y de éste al Programa” y, en ese sentido, la perfecta adecuación entre los objetivos de la institución y su exposición conceptual con el proceso práctico de la programación⁶¹. Esta diferenciación se extrapolará, como veremos en nuestro estudio a las composiciones de los planes museológicos.

5.3. Modelos por área geográfica.

Principalmente dentro de la gestión museística podemos diferenciar dos modelos básicos que se diferencian por el lugar en que se gestan, el sistema francés y el anglosajón. La diferenciación entre ambos modelos tenemos que buscarla en las diferentes concepciones sobre la gestión, no solo de los museos, sino de las empresas e instituciones en general que existen en ambas áreas geográficas⁶².

Para el sistema denominado francés, la gestión implica la fijación de objetivos y estrategias a fin de cumplir un plan previo utilizando los recursos disponibles.

En cambio según el anglosajón, capitaneado por Lord “El propósito de la gestión de museos es facilitar la toma de decisiones que conducen a la consecución de la misión del museo, al cumplimiento de su mandato y a la ejecución de sus objetivos a corto y a largo plazo para cada una de sus funciones”. Para ello se plantea un organigrama de gestión integral.

5.3.1. Modelo francés

En Francia se ha producido un renacimiento de la corriente propugnada por la Nueva Museología de Georges Henri Rivière. Es preciso citar aquí los trabajos de 1979 y 1989 de Patrick O’Byrne y Claude Pecquet, arquitectos-programadores del Centro

⁶⁰ ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Introducción a la nueva museología*, Madrid, 1999, p. 82 y ss.

⁶¹ RIVIÈRE, G. H. *Ibíd.*

⁶² CAMARERO IZQUIERDO, C. y GARRIDO SAMANIEGO, M. J. “Gestión e innovación en los museos europeos. Una comparación de museos británicos, franceses y españoles”, *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, núm. 45, 2009, pp. 14-21

Georges Pompidou de París y el Museo d'Orsay, que insistían en el interés del necesario detenimiento y la reflexión previa a todo proyecto de museo. Desde estas teorías se conciben los museos como factores del desarrollo socioeconómico. La creación de un museo estatal, implica además de presupuesto, voluntad, rigor, un método. Esto es, un documento que recoja la contratación de un “*chargé de misión*” que tenga la cualificación de conservador territorial del patrimonio o de un agregado territorial de conservación del patrimonio (especializado en museos), según el ordenamiento vigente en Francia. Esta figura profesional se encarga de elaborar y dirigir el proyecto.

El proyecto cultural francés define el concepto de museo y sus objetivos, apoyándose en cuatro pilares, que son: las colecciones, los espacios, el público y el personal. Estos cuatro ejes se desarrollarán en la gestión a través de los planes museológicos⁶³.

5.3.2 Modelo inglés

A diferencia del modelo francés en el que priman los museos públicos en cuanto a titularidad y gestión, en el modelo anglosajón priman los museos privados y los museos públicos con una gestión privada. Se pretende que los ingresos para el sostenimiento procedan de la autogestión y de la autonomía en la misma, bien sea de la venta de objetos, del cobro de entradas, de los mecenas o de los patrocinadores⁶⁴.

Los estudios sobre la gestión de museos ya venían realizándose en el Reino Unido desde el siglo XIX.

Dentro de la literatura anglosajona especializada en la planificación y gestión museística, no podemos dejar de subrayar los trabajos de K. Moore y Dexter Lord y Lord.

Por su parte Kevin Moore insiste en sus escritos en la necesaria puesta en marcha de una serie de aspectos básicos de cara al establecimiento y mantenimiento de un proyecto museístico: a) una organización estable y adecuados medios, b) un plan definido, bien estructurado, de acuerdo con las posibilidades de la institución y las necesidades de la comunidad a la cual se dirige, c) un conjunto de colecciones, d)

⁶³ POULOT, D. “El museo histórico de Francia ¿una cultura nacional en vía de desaparición?”, *Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 2, 2008, pp.1-25.

⁶⁴ JIMÉNEZ-CLAVERÍA, L. “Museos: de templos del arte a empresas de gestión cultural”, *Museos*, núm. 12, 2007, pp.67-87

recursos humanos, con una plantilla estable de conservadores competentes, d) espacios en un edificio adecuado para tal fin, y f) medios con los que trabajar, esto es, asistencias, infraestructuras y equipamientos para desarrollar las funciones museísticas convenientes⁶⁵.

Por otro lado, en la obra de Dexter Lord y Lord se propone “una respuesta profesional contemporánea a los distintos retos del museo con el objetivo de mantener una institución que desarrolle todas las funciones museísticas eficazmente”. Para este autor, la planificación es una herramienta necesaria ante el resto de las variables de los museos que son cambiantes (el público, las necesidades del museo, etc)⁶⁶. Así sus estudios se incluirían en lo que Fernando Sáez Lara denomina un plan museológico “total”. Dentro de esta corriente anglosajona también es preciso encuadrar las teorías del museólogo estadounidense recientemente fallecido Stephen E Weil creador del acrónimo “MOR” que reúne en torno a la gestión de museos, tres términos: métodos, objetivos y recursos. Este autor divide los recursos en siete grupos: colecciones, recursos humanos, recursos fiscales, recursos tangibles, información, aprecio del público y tiempo. Para él, es preciso fijar los objetivos del museo para diseñar todo lo demás.

El uso del “MOR” permite evitar confusiones entre los tres elementos que la componen, para no equivocarse en el momento de la planificación objetivos con métodos ni recursos con objetivos. Por lo que se trata de una importante herramienta de gestión, precursora de los planes museológicos que profundizaran más en esta inquietud por la diferenciación⁶⁷. Todo ello enlaza con su definición de la buena gestión, que para él no es otra que “hacer progresar a una organización desde la situación en la que se encuentra, hasta la situación que se pretende alcanzar⁶⁸”.

5.3.3 Modelo italiano

En Italia los museos estatales se gestionan bajo la dirección del Ministerio de los bienes culturales. Desde este ministerio se efectuó un estudio de investigación sobre el

⁶⁵ MOORE, K, *La gestión del museo*, Gijón, 1998.

⁶⁶ LORD, D. y LORD, B., *Manual de gestión de museos*, Barcelona, 2008.

⁶⁷ WEIL, S.E. “Mor: Resumen de la gestión del museo” en K. MOORE, *La gestión del museo*, 1998, pp. 417-428.

⁶⁸ WEIL, S.E. y CHEIT, E.F. “El museo bien gestionado” en K. MOORE, *La gestión del museo*, 1998, pp. 429-431.

funcionamiento de los museos, que llevó a la publicación de la Carta d'identità del museo, una especie de reglamento de la organización de los mismos⁶⁹.

Como elemento de gestión se elaboran los “Progetto di fattibilità gestionale” que serían el reflejo de nuestros Planes Museológicos. En ellos se recoge por un lado la misión o finalidad del museo, respecto de los generales de todos los museos, así como del museo en concreto.

También se establecen las líneas programáticas del mismo. Dentro de estas líneas se analizan los puntos fuertes y débiles del museo, que se corresponderían con nuestro análisis DAFO. En segundo término se trazaría la estructura organizativa a nivel de gestión (los objetivos generales, la programación, los objetivos, la calidad...). Otro de los pasos es estudiar el museo desde el punto de vista organizativo y técnico (el sistema organizativo, funcionamiento, los recursos humanos, dirección y servicios). Se definen las áreas estratégicas y los objetivos generales del periodo, esta parte se correspondería con los planes de ejecución teniendo en cuenta la posible existencia de áreas estratégicas transversales (seguridad, gestión de los espacios, accesibilidad, conservación y restauración). Se recogen también los proyectos culturales y la capacidad económica y recursos.

5.4 la gestión museológica en España

5.4.1 Antecedentes

Hemos tomado como referencia de antecedentes de los museos eclesiásticos en este sentido la desamortización, a pesar de que, en España existen museos antes de la misma, como el de Ciencias Naturales y el Naval dentro de los proyectos ilustrados, además del Museo del Prado nacido como Museo Josefino.

El Museo Naval de Madrid de titularidad estatal, hoy situado en el Paseo del Prado y gestionada por el Ministerio de Defensa tuvo su origen en Cádiz en 1792 y se

⁶⁹SCOLARO, M. “Arquetipos y nuevas propuestas museísticas en Italia”, *La museología y la historia del arte / coord. por María Teresa Marín Torres, Cristóbal Belda Navarro*, 2006, pp. 377-402

centra en todo tipo de objetos relacionados con la actividad naval, a fin de difundir la historia marítima de España y promover su salvaguarda⁷⁰.

El S. XIX trajo consigo las leyes de desamortización de Mendizábal de 1835 por las cuales el Estado incautó gran número de obras de arte a la Iglesia, que en Madrid se depositaron en conventos como el de la Salesas Reales y el Palacio de Buenavista provocando que a raíz de la supresión de monasterios y conventos, se creara una Junta encargada de recoger las obras de arte guardadas en los mismos y cuyo destino serían las Academias y los Museos⁷¹. Se trabajó cuidando especialmente de las pinturas y se fundó un Museo Nacional que cobijara los fondos procedentes de conventos y monasterios de Madrid, Segovia, Toledo y Ávila, denominado Museo de la Trinidad (que se integrará como ya reseñé en el del Prado).

Se crearon también otros Museos de Bellas Artes, como los de Granada, Valladolid, Zaragoza y Sevilla. Estos dependían del Ministerio de Instrucción Pública y las Corporaciones municipales crean también museos municipales, formados por los fondos procedentes de conventos suprimidos, obras de arte pertenecientes a las entidades oficiales de la provincia y depósitos institucionales y privados. Los principales problemas de estos museos fue el nivel de subordinación al que estaban sometidos y el personal de procedencia heterogénea⁷².

En 1844 se crearon las Comisiones de Monumentos Histórico-Artísticos, cuya central de Madrid se encargó de redactar unas Instrucciones de las Comisiones Provinciales (había una en cada capital de provincia)⁷³; que se encargaron de reunir todo tipo de obras de arte y piezas arqueológicas. Se dividían en tres secciones: Bibliotecas-Archivos, Escultura - Pintura y Arqueología - Arquitectura. Entre sus competencias:

- Informar sobre monumentos, edificios y antigüedades de cada provincia.
- Clasificar los fondos de bibliotecas y museos.
- Conservar y proteger los panteones de reyes y personalidades ilustres.

⁷⁰ZAMARRÓN MORENO, C. "El Museo Naval de Madrid: pasado, presente y futuro", *Revista de Museología*, núm. 37, 2006, pp. 98-106

⁷¹HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *Manual de museología*, Madrid, 1994, pp.32

⁷² ARANDILLA NAVARRO, M. "Informe sobre los Museos españoles". Boletín del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados, Madrid, 1977.

⁷³ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *Ibidem*.

- Documentar gráficamente todos los monumentos y antigüedades.

La Sección de Arqueología y Arquitectura impulsaba las excavaciones, recogía y clasificaba todo tipo de objetos arqueológicos y conservaba los monumentos⁷⁴; de la tarea de la Sección de Escultura y Pintura surgieron algunos museos provinciales como los de Albacete, Badajoz, Mérida, Burgos, Cáceres, Orense y Oviedo, en los que se realizaban fichas de catalogación de los objetos artísticos. En realidad debía haber un museo en cada provincia, según establecía la ley, aunque no todos se crearon al mismo tiempo.

En los Museos Arqueológicos que surgieron por entonces se plantearon problemas como el desconocimiento de la procedencia de sus piezas, o la catalogación incompleta. Así en 1867 se crea el Museo Arqueológico Nacional, al que seguirían los Provinciales⁷⁵.

El primero se fundó en Madrid y los demás en provincias que tuvieran restos arqueológicos importantes, para acoger las piezas de los mismos. Normalmente iban ubicados junto a Bibliotecas públicas y Archivos Históricos. Inicialmente, el Museo Arqueológico Nacional acogió objetos arqueológicos procedentes de tres depósitos: La Biblioteca Nacional, El Museo de Ciencias Naturales y La Escuela Superior de Diplomática. Su primera sede se encontraba en el Casino de la Reina de la calle Embajadores; allí se clasificaron e inventariaron los objetos, además de fomentar su aumento, mediante la petición de donaciones. Para adquirir piezas interesantes, mediante compra, donación o canje, se crearon unas Comisiones que viajaban por todas las provincias españolas en su búsqueda; también se hizo un viaje por el Mediterráneo con ese propósito⁷⁶.

Asimismo, se adquirieron colecciones privadas de piezas de la antigüedad clásica como la del Marqués de Salamanca, y la de D. Manuel de Góngora entre otras. Posteriormente se trasladó su sede al Paseo de Recoletos. En 1901 se publica un reglamento que les sirve de marco legal, dirigido por funcionarios del Cuerpo de

⁷⁴ MORAN TURINA, J.M. Y CHECA CREMADES, F. *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, 1985, p.179

⁷⁵ VV.AA. *De gabinete a museo: tres siglos de historia: Museo Arqueológico Nacional, abril-junio de 1993*, Madrid, 1993.pp.11 y ss.

⁷⁶ BOLAÑOS, M. *Historia de los museos en España*, Gijón, 2008

Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, y en los que trabajaban también restauradores, bibliotecarios, etc⁷⁷.

También es preciso citar, el hoy desaparecido Museo Nacional de Pintura y Escultura, conocido como Museo de la Trinidad por haber tenido su sede en el antiguo convento madrileño de la Trinidad Calzada. Este museo también fue creado a raíz de la desamortización de Mendizábal (1835-1837) con obras de conventos y monasterios de la zona centro de Madrid. Su existencia abarcó de 1837 a 1872 en que fue disuelto y sus fondos fueron enviados al Museo del Prado⁷⁸.

Estos museos pasaron por la desamortización, de ser gestionados por la Iglesia, a ser sustraídos a la misma y ser gestionados por la administración del Estado.

Además de estos museos públicos que nacen sin fondos, con el propósito de recoger los fondos de desamortización, van apareciendo también otros museos como los museos diocesanos que nacen gracias a la riqueza que mantenía la Iglesia a pesar de las desamortizaciones. Por Orden de 1923 se les prohibía vender sus bienes artísticos, promoviéndose desde el Estado la creación de museos diocesanos, de tal forma que en los años 40 no hay ninguna diócesis sin museo, siendo Tarragona la pionera.

El Museo Nacional de Antropología, creado en España por el Rey Alfonso XII en 1875, a iniciativa del médico Pedro González Velasco, mediante un discurso temático acoge diversas colecciones de patrimonio etnográfico⁷⁹.

A finales del siglo XIX se creó el Museo de Arte Contemporáneo, después denominado de Arte Moderno, cuyo padre es el arquitecto José Luis Fernández del Amo, quien lideró un grupo de artistas que reclamaban un recinto para la exposición de obras actuales. La composición de los fondos estaba constituida por obras premiadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y otras procedentes de los artistas pensionados en la Academia de Bellas Artes en Roma.

⁷⁷ GARCÍA EJARQUE, L. “La formación profesional de los bibliotecarios en España”, Boletín de la ANABAD, Tomo 24, núm. 3-4, 1974, pp. 3-11

⁷⁸ ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M .D. “El museo de la Trinidad, germen del museo público en España”. *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del Arte, 1998, pp. 367 - 396.

⁷⁹ CARRETERO PÉREZ, A. “El Museo Nacional de antropología nosotros”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, núm.1, 1994, pp. 209-250.

Su sede fue el Palacio de Bibliotecas y Museos del Paseo de Recoletos. Así el actualmente denominado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, fue inaugurado en 1986, y entre sus fondos incluye además de obras de principios del s XX, otras de Miró, Dalí, Picasso, y corrientes desde la abstracción al pop art. En 2005 se inauguró su última ampliación de la mano del arquitecto francés Jean Nouvel⁸⁰.

Otro museo fundado en aquel momento fue el Museo Nacional de Artes Industriales, ubicado en el Palacio de Cristal del madrileño Parque del Retiro. Sus fondos estaban compuestos por objetos decorativos e industriales, y su fin era puramente didáctico y popular.

También se crearon Museos etnográficos, como el Museo del Pueblo Español que puede considerarse una obra personal de Luis de Hoyos Sainz con la finalidad de recoger las tradiciones de nuestros pueblos.

Pero no todos los museos son públicos, dada la importancia en muchos casos del coleccionismo privado, nacen los museos privados estrechamente unidos a nombres tan ilustres como Lázaro Galdiano, Marés, el marqués de Cerralbo, José Camón Aznar o el conde de Valencia de don Juan, tomando muchos de ellos la forma jurídica de Fundaciones debido a los beneficios fiscales concedidos por la Ley de Mecenazgo. También debe señalarse la importancia de las aportaciones privadas en la configuración de museos públicos como el Museu d'Art de Catalunya.

Un caso especial es el Museo Thyssen-Bornemisza que nace tras un acuerdo de arrendamiento y posterior adquisición, por parte del Gobierno español, de la colección privada de la familia Thyssen. Se justifica esta adquisición con el fin de cubrir la laguna existente en nuestras pinacotecas respecto de las obras de artistas extranjeros que se incardinan en un periodo comprendido desde el gótico hasta el pop art y los años 80. La institución, gestionada por una fundación bajo control público, tiene su sede en el Palacio de Villahermosa.

Del análisis de estos museos creados entre finales del s XIX y comienzos del XX, se extraen algunas conclusiones: Se regían por un Patronato o Junta de Gobierno; la tarea principal era la clasificación de sus fondos y el fin educativo. La exposición era

⁸⁰ LAYUNO ROSAS, M.A., *Museos de arte contemporáneo en España*, Gijón, 2004.

secundaria optándose por el orden cronológico y el personal profesionalizado desarrollaba tareas específicas y no existían apenas normas museográficas.

Será después de la Guerra Civil, cuando se nombra Inspector General de Museos a Joaquín María de Navascués quien crea las Instrucciones para la redacción del Inventario General, Catálogos y Registros para los museos en los que desempeñaban su función los miembros del Cuerpo Facultativo⁸¹.

Asimismo en la administración de museos estatales el Patronato Nacional de Museos, cederá pasó tras la creación del M de Cultura en 1977 a la Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

5.4.2 Estado actual

La CE trajo una serie de cambios que se articularán en la LPHE y en un sinnúmero de normas, por lo que desde 1980, el Ministerio ha intervenido en la renovación de los 63 museos a su cargo, reformando sus edificios o construyendo otros, como el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. La CE asimismo ha posibilitado que las CCAA asuman la competencia exclusiva sobre los museos ubicados en su territorio con el objetivo de facilitar el acceso de todos los ciudadanos. Asimismo, las CCAA se ocupan de la gestión de algunos museos de titularidad estatal a través de convenios con el Estado.

Al tratar en la actualidad la gestión, administración y financiación de un museo consideramos que se debe tener en cuenta, en primer lugar, su condición de institución de bienes públicos o privados, y las cuestiones puramente técnicas que esta materia impone para unas entidades cuyo fin es rendir y rentabilizar de manera cultural de modo positivo, y a nivel económico y de gestión, por lo que requieren que funcionen todos los museos dentro de una estructura y con un equipo especializado⁸².

La gestión puede aplicarse a todos los museos pero de maneras diferentes debido a los distintos tipos de museos, las distintas fuentes de financiación y recursos científicos como humanos pero todos con el propósito de proteger y conservar las colecciones en beneficio del público.

La actual gestión de los museos españoles se rige por la normativa vigente, entre otras y principalmente por la Ley de patrimonio Histórico Español de 16/1985, de 25 de

⁸¹ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *Manual de museología*, Madrid, 1994, pp.39

⁸² LAYUNO ROSAS, M. A., *Los nuevos museos de España*, Madrid, 2000

junio⁸³. En su artículo 59.3 define los museos como: "Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural". Definición que se complementa con el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de museos⁸⁴, en su artículo 2, expresando las funciones que deben desempeñar los museos:

- Conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
- La investigación de sus colecciones o de su especialidad
- Organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas.
- Elaboración y publicación de catálogos y monografías de los fondos.
- Desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.

En su artículo 4.1. establece que los Museos de Titularidad Estatal, se tendrán en cuenta las características específicas de cada uno de ellos y su reglamentación dependerá de la Administración gestora del Museo.

Para Lapointe, según Francisca Hernández⁸⁵, existen varias funciones en la gestión museística como:

- La Planificación, que consiste en definir los objetivos y en elegir los medios para conseguirlos. Debiendo tenerse en cuenta las restantes funciones de la gestión museística, como la necesidad de una continua adaptación a los posibles cambios del museo, como puede ser programación de actividades, presupuestos, etc.

- La Organización, permite determinar los papeles y las responsabilidades para llevar a cabo los objetivos de la planificación. Para ello necesita de las personas adecuadas para cada función y teniendo en cuenta la estructura de las funciones y las características del museo⁸⁶.

- El Personal, siempre se encontrará en relación con funciones y tareas específicas a realizar en los museos. Exigiendo para ello un equipo interdisciplinar para llevar a cabo el programa.

⁸³ BOE núm. 155 de 29 de Junio de 1985, pp.20342-20352.

⁸⁴ Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. BOE núm. 114, de 13/05/1987.

⁸⁵ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *Manual de Museología*, Madrid, 1994.

⁸⁶ SALAZAR LARRAÍN, L. *Organización y métodos. Estudios de los Principios y técnicas de Organización y Métodos para su aplicación en el Campo de las Empresas Públicas y Privadas*. Lima, 1985.

- La Dirección, que hará posible la coordinación de todas las funciones y actividades del museo, pudiendo ayudarse de los órganos rectores y asesores que puedan necesitar.

- El Control, depende estrechamente de la eficacia de la planificación, estando en función con los objetivos fijados en la misma.

Aunque el Ministerio de Cultura sigue desarrollando amplias competencias a través de la Subdirección General de Museos Estatales, la Junta Superior de Museos y el Sistema Español de Museos, actualmente los museos españoles se clasifican en dos grupos:

a) De Titularidad pública: gestionados por la Administración General del Estado, las administraciones autonómicas y las administraciones locales.

b) De Titularidad privada, dentro de los que se engloban los de titularidad eclesiástica, objeto de este estudio.

Para la función de gestión, el Ministerio de cultura dispone de la Subdirección General de Museos Estatales que es una unidad administrativa dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, que promueve y coordina las actuaciones en materia de museos en el ámbito estatal⁸⁷.

A) Sus funciones son por un lado gestionar los museos de titularidad estatal a través de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Así, tiene la gestión exclusiva de 17 museos y, respetando las transferencias en materia de gestión efectuadas a las Comunidades Autónomas, interviene en 64 museos a través de inversiones en infraestructuras, autorizaciones de movimiento de fondos y asesoramiento técnico, o como titular de los inmuebles y colecciones.

Por otro lado también lleva el asesoramiento de los museos que aun siendo de titularidad estatal resultan dependientes de otros ministerios; la coordinación del Sistema Español de Museos y la cooperación con otras administraciones y entidades públicas o privadas en materia de museos⁸⁸.

B) Entre sus objetivos destacan: Impulsar, coordinar y desarrollar proyectos para optimizar las funciones del museo; Garantizar la conservación del patrimonio de los museos estatales; Gestionarlos de forma eficiente; Constituir un centro de referencia

⁸⁷ SÁEZ LARA, F. y RODRÍGUEZ BERNIS, S. “La planificación de museos en España: evolución reciente”. *Revista museos.es* nº 5-6 ,2009-2010, pp. 262-287.

⁸⁸URL: www.mcu.es (consultado el 2 de Febrero de 2018).

desde el que contribuir al desarrollo de los museos; Reforzar la presencia de los museos estatales en la sociedad y difundir los acontecimientos culturales de los museos.

C) su organización: La Subdirección General de Museos Estatales, para el desarrollo de sus funciones, se organiza en cuatro áreas de trabajo diferenciadas: Colecciones; Difusión y desarrollo; Infraestructuras y económico-administrativa.

La Junta Superior de Museos es el máximo órgano consultivo de la Administración General del Estado en los museos. Sus técnicos desarrollan funciones vinculadas al Sistema Español de Museos, al Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y de asesoramiento a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales en materia museística. Su precedente fue la Junta Superior del Tesoro Artístico (Ley de 13 de mayo de 1933 sobre Patrimonio Artístico Nacional), que contaba con una sección dedicada a los museos.

A) Sus objetivos son: Ser una institución activa; procurar la preservación, difusión e investigación del patrimonio de los museos; servir de foro de diálogo entre los profesionales de los museos y las administraciones; ofrecer apoyo en materia de museos e impulsar la cooperación y colaboración entre museos.

La norma que regula su composición y funciones es la Ley, 16/1985, de 25 de junio. Art. 3.2. Establece como instituciones consultivas de la administración general del Estado a las Juntas Superiores.

B) Sus funciones: Informar de los programas de acción relativos al Sistema Español de Museos; Promover acciones conjuntas e intercambio de información; Asesorar e informar a consultas del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales.

C) Su composición: Los miembros se establecen por orden ministerial, siendo el presidente el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y el resto de sus miembros personas pertenecientes a los museos estatales, el Instituto del patrimonio histórico español, de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del patrimonio y de cada comunidad autónoma. Los vocales desempeñarán sus funciones por un periodo máximo de dos años, pudiendo ser designados de nuevo.

El presidente podrá recabar también el dictamen de asesores externos a la Junta, así como invitarles a participar en las reuniones de esta y de la Sección de Museos de Titularidad Estatal.

D) La Sección de Museos Estatales, es una sección dependiente de la Junta Superior de Museos, encabezada por el presidente de la misma y formada por miembros

de Museos Estatales y de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del PHE.

Sus funciones son: Emitir el informe sobre ordenación de las colecciones estatales⁸⁹ ; Informar sobre los depósitos de bienes asignados a los museos estatales en instalaciones no museísticas⁹⁰ ; Asesorar sobre los modelos para la elaboración del inventario y del catálogo de los museos de titularidad estatal; emitir un dictamen sobre los proyectos de creación, modificación o supresión de Museos de Titularidad Estatal y de cuantos asuntos relativos a los Museos de Titularidad Estatal le sean consultados por el Director General de BBAA y Bienes Culturales.

E) La sesiones de la Junta Superior de Museos: La Junta celebra periódicamente sesiones para tratar temas referentes a nuevas adhesiones al Sistema Español de Museos, depósitos y/o cambios de asignación de bienes culturales, presentación de nuevas las líneas de actuación y su desarrollo, informes, premios, etc.

Así en cómputo general, de los más de mil museos registrados en el buscador de museos de España⁹¹:

140 pertenecen a la Administración General del Estado.

84 Museos están adscritos al Ministerio de Cultura:

17 son de gestión exclusiva de la Dirección General de BBAA y Bienes Culturales.

64 son de gestión transferida a las Comunidades Autónomas (por medio de convenios).

El Museo Nacional del Prado es un Organismo Público Especial.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía es un Organismo Autónomo.

El Museo Nacional del Teatro es de gestión exclusiva del Instituto Nacional de Artes Escénicas y Música (INAEM).

56 Museos están adscritos a otros Departamentos ministeriales, organismos autónomos, Reales Academias, etc. El resto de los museos es gestionado por otras administraciones públicas o instituciones privadas.

Entre las nuevas materias a que se dedican los museos de nuestro país, destacan los no artísticos como los Museos de Ciencias (Museo de las Ciencias Príncipe Felipe) y

⁸⁹BOE núm. 114, de 13/05/1987 Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, art.7.2

⁹⁰ BOE núm. 114, de 13/05/1987 Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, art. 8.1

⁹¹ URL:www.cultura.mecd.es (consultado el 11 de febrero de 2018).

los de Ciencia y Tecnología (como el Museo Nacional de Ciencia y tecnología) que han cambiado la tradicional visión del museo⁹².

Pero no todo son grandes museos, también los hay de tamaño pequeño: monográficos como el del Vidrio en San Ildefonso, o etnográficos como el de la Rioja.

Otros han visto cerradas sus puertas como el Museo del Pueblo Español.

Algunos de los últimos museos creados y a los que me referiré brevemente son:

El Museo del Traje. CIPE (Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico), creado en 2004, pero con una larga existencia, dado que en 1925 el germen de su colección se conocía como Exposición del Traje Regional e Histórico⁹³.

El MUSAC con sede en León, gestionado por la Fundación Siglo para el turismo y las artes de Castilla y León, es el primer museo inaugurado en el s XXI de Arte Contemporáneo⁹⁴. Este museo nace con un amplio sentido experimental a la hora de concebir y desarrollar proyectos y exposiciones.

El nuevo Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo⁹⁵, que aún no ha abierto sus puertas, contará con tres sedes: una dedicada a Arquitectura en Salamanca, otra a Urbanismo en Barcelona y una en Madrid que incluirá un Centro de Documentación. Su director Manuel Blanco (catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid) ha apuntado que el Museo tendrá gran relevancia como instrumento de fomento, difusión y recuperación de la arquitectura española.

El Sistema Español de Museos es un cauce de colaboración entre los museos e instituciones que lo integran y que adoptan voluntariamente una serie de medidas dirigidas a su correcto funcionamiento. Está formado por: Museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura, independientemente de su gestión; el Instituto de patrimonio histórico español; la Subdirección General de Museos Estatales y los servicios técnicos o docentes que firmen un convenio.

La adhesión se realiza mediante convenio con el Ministerio de cultura siempre que cumplan los requisitos necesarios para su ingreso y sigan los siguientes trámites⁹⁶:

1.- Solicitud por parte del director del centro al Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura.

⁹² ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología y museografía*, Barcelona, 1999, pp.107-150.

⁹³ URL: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos> (consultado el 13 de marzo de 2018).

⁹⁴ URL: <http://www.fundacionsiglo.es> (consultado el 15 de marzo de 2018).

⁹⁵ URL: <https://www.coam.org/es/servicios/concursos/concursos-ocam/museo-nacional-arquitectura-y-urbanismo-salamanca> (consultado el 15 de marzo de 2018).

⁹⁶ URL: www.mcu.es (consultado el 20 de marzo 2018).

2.- Estudio de la solicitud e informe de la Junta Superior de Museos.

3.- Firma del convenio de adhesión, oída la Comunidad Autónoma.

Los museos públicos tienen una gestión más rígida que los privados al estar obligados a cumplir con la normativa administrativa que regula los actos jurídicos de todas las administraciones públicas. Por eso algunos de ellos han tratado de buscar otras formas jurídicas que les permitan desarrollar sus funciones con un mayor grado de flexibilidad, con la finalidad de ser más operativos. Ejemplos de ello, serían el Museo Nacional del Pardo, hoy una fundación,⁹⁷ o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía que, sin llegar a salir de la gestión administrativa, sí que se ha constituido como organismo autónomo⁹⁸, por lo que se simplifican los procesos del día a día.

El germen de la planificación en los museos en España se debe a los estudios llevados a cabo por Aurora León⁹⁹, en los que se recogía el análisis científico de los datos de los museos y las metas que se pretenden alcanzar.

A estos estudios le siguieron otros de la mano de Luis Alonso¹⁰⁰ o Francisca Hernández¹⁰¹ orientados al análisis histórico de la arquitectura de los museos, sus modalidades, características, relación entre programa y proyecto así como la programación del museo (organización, financiación...).

Cabe citar también a Juan Carlos Rico¹⁰², uno de los principales conocedores y estudiosos del sistema, quien propone un programa director en que se diferencian tres partes: Los ámbitos tradicionales, públicos, profesionales y funcionales; el centro de investigación y el centro de comunicaciones artísticas.

⁹⁷ La fundación es una persona jurídica sin ánimo de lucro, dotada con un patrimonio propio otorgado por sus fundadores, que debe perseguir los fines que se contemplaron en su objeto social, además de cuidar de su patrimonio como medio para la consecución de los fines. (RAE).

⁹⁸ El organismo autónomo es un tipo de organismo público vinculado a la Administración General del Estado, que goza de personalidad jurídica propia y autonomía de gestión, rigiéndose, por Derecho administrativo. Son dependientes de un Ministerio, en este caso del Ministerio de Cultura, que se encargará de su dirección estratégica, así como de la evaluación y el control de los resultados de su actividad. Se regulan por la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, que les dedica la sección segunda del Capítulo III de su Título II (artículos 98 a 102).

⁹⁹ LEÓN ALONSO, A., *El museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, 1986.

¹⁰⁰ ALONSO FERNÁNDEZ, L., *Museología y Museografía*, Madrid, 2006.

¹⁰¹ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *Manual de museología*, Madrid, 1994

¹⁰² RICO, J. C. y DE LA CALLE VAQUERO, M., *Como enseñar el objeto cultural*, Madrid, 2008.

La normativa autonómica se ha elaborado a partir de la corriente que pretende introducir la planificación en la gestión de los museos dependientes de las Comunidades Autónomas. La primera en pronunciarse al respecto fue la Comunidad de Andalucía mediante la aprobación del Decreto 284/1995 de por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos¹⁰³, que establecía en su artículo 6: “Todo museo que se promueva deberá definirse en un proyecto que recoja las propuestas teóricas del mismo y sus objetivos” (artículo 6). Se prevé que los proyectos se configuren en tres programas o documentos: institucional, museológico y museográfico. Siendo el museológico el dedicado a los aspectos relacionados con la planificación (definición, fines, objetivos, división funcional...etc).

Posteriormente otras legislaciones se han hecho eco de esta normativa, a través de lo que denominan “planes directores” por su vinculación con el mundo de la arquitectura a partir del cual comenzaron a aparecer. Destaca en Cantabria el Decreto 36/2001 de desarrollo de la Ley de Patrimonio Cultural de Cantabria¹⁰⁴, cuyo artículo 67 (exige la presentación de un plan director que “justifique la conveniencia de (su) creación” y “las intervenciones arqueológicas necesarias, las obras de protección y acondicionamiento, la dotación de medios materiales y humanos... (y) el régimen de financiación y gestión”. Con esta normativa lo que se pretendía, es que antes de crear un centro, lo que implica un importante desembolso de dinero, se contemplara que éste fuera a tener una viabilidad económica, a fin de que la inversión no fuera baldía. Es muy avanzada teóricamente, dado que incluye la planificación de los “aspectos inmateriales» del nuevo centro cultural en un documento previo.

En este mismo sentido se pronuncia, aunque ya hablando expresamente no de centro cultural, sino de museo, el artículo 7 del título II de la Ley 4/2003 de los Museos de las Islas Baleares¹⁰⁵, que define el plan director como “aquel documento que, de manera detallada, establece las líneas maestras del futuro del museo respecto de sus necesidades”. Además el mayor control de los recursos de la administración provocado por la crisis económica, ha traído consigo una mayor preocupación por la gestión adecuada de los recursos económicos con el objetivo de “la difusión de nuestro legado cultural” entendiendo la gestión como “el conjunto de actuaciones (...) del centro

¹⁰³ BOJA, núm. 5 de 16/01/1996.

¹⁰⁴ BOC núm. 89 de 10 de Mayo de 2001.

¹⁰⁵ BOIB núm. 44 de 03 de Abril de 2003 y BOE núm. 98 de 24 de Abril de 2003.

museístico encaminadas a organizar la institución museística de que se trate, de forma planificada, con sus recursos materiales, espaciales, personales y de todo tipo (...) con la misión de la promoción y difusión de nuestro legado cultural para todos los ciudadanos y las ciudadanas. La gestión procurará el mantenimiento y el aumento de los efectivos o fondos del museo o de la colección museográfica y la difusión de las actividades en torno a los fondos».

Hay normas semejantes en la Ley 7/2004 de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja¹⁰⁶ con respecto a los bienes culturales con categoría de monumento (artículo 50), y en la Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía¹⁰⁷ con referencia a los conjuntos culturales (título IX, capítulo I).

Por último señalar cómo la Ley 7/2006 de Museos del País Vasco¹⁰⁸ en su capítulo II, al regular el reconocimiento de los museos y colecciones de la comunidad autónoma, recoge la necesidad de un plan director, “en el que se harán constar las líneas maestras del futuro respecto de sus necesidades”, de forma idéntica a la estipulación recogida en la normativa Balear. Aunque en este caso se diferencia entre colecciones museográficas y museos, exigiendo este requisito únicamente para los museos.

Por su parte la Ley 8/2007 de museos y colecciones museográficas de Andalucía¹⁰⁹ avanza al dedicar el capítulo II a la planificación museística, y al mencionar por primera vez, literalmente, en su artículo 26, el “plan museológico”, cuya redacción será preceptiva para todos los museos de la Comunidad Autónoma, y que deberá ser aprobado por las consejerías de las que dependan. Asimismo se dice que este plan, “Recogerá las líneas programáticas de la institución y la propuesta de contenidos. Además, determinará sus objetivos y necesidades, y establecerá las líneas de actuación respecto de todas las áreas de la institución”.

Esta última normativa supone un gran avance, al entender el plan museológico como una herramienta de gestión, alejada ya de su origen al servicio de la arquitectura, pues se ha de llevar a cabo para todos los museos, no solo para aquellos de nueva creación o que sufran una reforma, adelantándose al Reglamento de Museos Estatales.

¹⁰⁶ BOR núm. 135, de 23 de octubre de 2004.

¹⁰⁷ BOJA núm. 248 de 19 de Diciembre de 2007 y BOE núm. 38 de 13 de Febrero de 2008.

¹⁰⁸ BOPV núm. 239 de 18 de Diciembre de 2006 y BOE núm. 266 de 04 de Noviembre de 2011.

¹⁰⁹ BOJA núm. 205 de 18 de Octubre de 2007 y BOE núm. 260 de 30 de Octubre de 2007.

Además incluye la necesidad de que el museo sea sostenible económicamente como se pretende en los museos de titularidad estatal.

Gestionar un museo trae consigo la ejecución de todos los objetivos bien sean establecidos a corto, medio o largo plazo según la estrategia especificada. En plano teórico los países anglosajones ya tenían publicaciones relacionadas con la gestión de museos desde fines del siglo XIX, pues aplicaron las herramientas de las empresas a los museos. Así, ya en 1895, Browne Goode, en un documento presentado ante la British Museums Association describe cinco aspectos que deberán considerarse al momento de fundar y administrar un museo, entre los que incluye concepciones modernas, como un plan definido y sabiamente estructurado acorde a las posibilidades de la institución y las necesidades de la comunidad¹¹⁰.

Sin embargo, la práctica no mostraba esos avances. Kittelman en una publicación especializada de la década de los setenta sostenía: “Encontrar un museo bien dirigido es un puro accidente. La mayoría de los gerentes y directores no están familiarizados con los principios modernos de la dirección o jamás han pensado en aplicarlos a los museos”¹¹¹.

La gestión de calidad se ha aplicado en diversos países¹¹². Así es posible hacer Benchmarking con museos de referencia, esto es evaluar y mejorar la calidad mediante el análisis comparativo con otros museos dignos de emulación por sus buenas prácticas. Así se utilizan los museos Thyssen y Guggenheim para los museos adscritos a la Dirección General de Bellas Artes, el Tate Modern para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la National Gallery para el Prado.

Las distintas Comunidades Autónomas han creado sus propios Planes de Calidad de sus museos en los que se incluyen además de sus líneas estratégicas, sistemas de gestión de calidad. Por ejemplo en el de los Museos Andaluces¹¹³ se establecen una serie de procedimientos que en aras a la gestión de calidad y en los que se detallan cómo llevar a cabo de una forma ordenada y lógica cualquier acción dentro del museo, desde la elaboración de guías para los proyectos, hasta la redacción de pautas para su

¹¹⁰ ASUAGA, C y RAUSELL, P, “Un análisis de la gestión de instituciones culturales: El caso específico de los Museos”, *Revista Iberoamericana de Contabilidad de Gestión*, vol 4, núm. 8, 2006, pp. 1-16.

¹¹¹ KITTLEMAN, J. “Museum mismanagement”. *Museums News Revue*. Marzo, 1976.

¹¹² HEREZA LEBRÓN, P. “La gestión de la calidad en los museos” revista *Museo* n° 11, 2006, pp. 179-188.

¹¹³ URL: www.juntadeandalucia.es (consultado el 14 de abril de 2018).

seguimiento, e incluso cómo realizar una evaluación interna de los servicios que ofrece el museo a través de los órganos directivos, profesionales relacionados con el museo y usuarios directos de los servicios, y externa a través de organismos de inspección de calidad.

En España los Museos estatales se rigen en este sentido por la Orden APU/1219/2007, de 24 de abril, de publicación del Acuerdo del Consejo de Ministros por el que se aprueban los programas y políticas públicas que serán objeto de evaluación por la Agencia Estatal de Evaluación de las Políticas y la Calidad de los Servicios en el año 2007¹¹⁴.

El punto 4 de esta norma recoge la Evaluación de la calidad del servicio de los museos de titularidad estatal, señalando que se trata de evaluar un servicio y que ello remite a la percepción de los usuarios de dicho servicio, por lo que existe un alto componente subjetivo. Pero ello no quiere decir que sea caprichosa ya que se requiere una evaluación rigurosa y completa de los elementos que intervienen en la prestación del servicio, para lo que se utilizan diversas herramientas: análisis documental, análisis del seguimiento de cartas de servicios, entrevistas, encuestas de satisfacción, análisis secundario, observación directa por los analistas (cliente misterioso), diagnóstico organizado con el método EVAM y Benchmarking con otros museos de referencia.

Existen diversos modelos internacionales de gestión de calidad total que se aplican en la empresa privada. Pasaré a enunciar brevemente los más importantes¹¹⁵:

1.- Modelo DEMING: creado por el estadístico estadounidense William Edwards Deming, en 1951 es el difusor del concepto de calidad total. Su nombre está asociado al desarrollo y crecimiento de Japón después de la Segunda Guerra Mundial para hacer frente al caos económico y la falta de capital inversor. Su obra "Out of the Crisis" recoge sus 14 principios fundamentales para la gestión y transformación de la eficacia empresarial, con el objetivo de ser competitivo, mantenerse en el negocio y dar empleo. Para ello utiliza herramientas estadísticas en el control de procesos. En general Deming afirma que todo proceso es variable y cuanto menor sea la variabilidad del mismo mayor será la calidad del producto resultante¹¹⁶.

¹¹⁴ Orden APU/1219/2007, de 24 de abril, de publicación del Acuerdo del Consejo de Ministros por el que se aprueban los programas y políticas públicas que serán objeto de evaluación por la Agencia Estatal de Evaluación de las Políticas Públicas y la Calidad de los Servicios en el año 2007. «BOE» núm. 109, de 7 de mayo de 2007, páginas 19567 a 19568. BOE-A-2007-9263

¹¹⁵ CANELA CAMPOS, M.A. y GRIFUL, E., *Gestión de la Calidad*, Barcelona, 2002.

¹¹⁶ EDWARDS DEMING, W. *Out of the Crisis*, Londres, 2000.

En cada proceso pueden generarse dos tipos de desviaciones respecto del objetivo inicial: comunes y especiales. Solo efectuando esta distinción es posible alcanzar la calidad. Las variaciones comunes están siempre presentes en cualquier proceso como consecuencia de su diseño y de sus condiciones de funcionamiento, generando un patrón homogéneo de variabilidad que puede predecirse y, por tanto, controlarse. Las especiales tienen un carácter esporádico y puntual provocando anomalías y defectos en la fabricación perfectamente definidos, en cuanto se conoce la causa que origina ese tipo de defecto y por tanto se puede eliminar el mismo corrigiendo la causa que lo genera. El objetivo principal del control estadístico de procesos es detectar las causas de variabilidad de manera que la única fuente sea debido a causas comunes o no asignables, es decir, puramente aleatorias.

Hoy el premio Deming es el más prestigioso premio que una empresa japonesa puede obtener. Se entrega una vez al año, a la que haya realizado el mayor avance en calidad, sobre la base de estándares tan exigentes que sobrepasan ampliamente el ISO 9000 o cualquier otro estándar en este campo.

2.- Modelo Malcolm Baldrige creado en EEUU, por el que fue secretario de comercio del presidente Reagan desde 1981, como reacción ante el incremento de las importaciones de productos japoneses. Según este modelo, la excelencia viene determinada por 7 categorías que conforman los criterios de adjudicación: El liderazgo de los ejecutivos de alto rango, La planificación estratégica, se centra la atención en el cliente, se realiza una medición, análisis y gestión del conocimiento para constatar el rendimiento del sistema, se examina cómo la organización permite a sus trabajadores desarrollar todo su potencial, se observa la gestión del proceso productivo y se examina los resultados de rendimiento de la organización y la mejora de sus áreas de negocio clave en relación con sus competidores. En EEUU el premio de calidad lleva este nombre.

3.-Modelo Europeo de Excelencia en la Gestión, En 1989, 14 empresas crean la EFQM, Fundación Europea de Gestión de Calidad, con el fin específico de que las empresas incorporen la Calidad Total como estrategia competitiva en un mercado global. Desarrollan un modelo europeo de gestión empresarial basado en los principios de Calidad Total, que puede ser utilizado. Para autoevaluarse y conocer sus puntos fuertes y débiles, elaborar planes de mejora, visualizar la evolución de la empresa.. .etc.. Así como, también es una base para la concesión de un premio.

El modelo europeo propone que la satisfacción del cliente y del personal, así como el impacto social positivo, se consigue mediante el liderazgo en la estrategia, y la gestión del personal, de los recursos y de los procesos, que conduzcan a unos excelentes resultados empresariales. Pero hay que aclarar que el modelo europeo no es una técnica de mejora, sino un modelo de referencia.

4.- Modelo Iberoamericano de Excelencia en la Gestión. Creado en 1999 por la Fundación Iberoamericana para la Gestión de la Calidad, y las entidades gubernamentales firman la Declaración de Cartagena de Indias de Excelencia en la Gestión, entre cuyos objetivos plantean la creación de un Modelo Iberoamericano de excelencia en la Gestión, de las guías de autoevaluación para el Modelo Iberoamericano y la creación de los Premios de la Calidad Iberoamericana.

La aplicación de los modelos de gestión de la calidad total en las administraciones y servicios públicos puede jugar un importante papel debido a: Su incidencia en la economía, la escasez de recursos, la reafirmación de los valores democráticos, la legitimación de lo público y la presión ciudadana. Por ello los preceptos que deben prevalecer independientemente del modelo elegido son: maximizar el bien público, se ha de garantizar la equidad en su prestación, en muchas ocasiones se da el monopolio o el oligopolio y usuarios no siempre se corresponden con clientes debiendo satisfacerse a ambos.

Dentro de los modelos de la Administración Pública Española destacan¹¹⁷:

a.- El Modelo EFQM de Excelencia de la Fundación Europea para la gestión de calidad ha sido adaptada por el Ministerio de Administraciones Públicas a la Administración pública como marco de referencia para la acreditación en calidad.

b.- Modelo de Evaluación, Aprendizaje y Mejora (EVAM) diseñado por el Ministerio de Administraciones Públicas y desarrollado por la Agencia de Evaluación y Calidad. Que se divide en los siguientes ejes: Política, planificación y estrategia a través del liderazgo; Procesos; Personas; Alianzas y Recursos; y Resultados.

El público de los museos accede a estas instituciones siendo consciente del disfrute de un patrimonio que le pertenece como bien público en la mayoría de los casos, como un derecho adquirido.

¹¹⁷ VERDUGO SANTOS, J. “Encuentro internacional sobre Museo y Territorio: el Plan de Calidad de Museos de Andalucía”, *Cuadernos de economía de la cultura*, núm. 2, 2003, pp. 127-134.

Los Planes de Calidad por su parte, son un instrumento de planificación estratégica que incide sobre bienes ya existentes, cuyas condiciones están evaluadas inicialmente a través de un diagnóstico, estableciendo unos objetivos claros y unas líneas de acción y un compromiso con los agentes y la sociedad, para que la idea de calidad del servicio público sea una verdadera orientación estratégica y no una mera declaración de intenciones.

Sin duda tiene al usuario como protagonista, lo que supone abordar su instrumentación con una mirada acorde con los planteamientos de la nueva museología, asumiendo que la atención al usuario se ofrece como servicio público altamente cualificado, buscando la identificación de aquel con el museo y aceptando sin reservas el protagonismo de los museos en las perspectivas de desarrollo sociocultural y económico.

Las aplicaciones de estos planes son muy diversas:

a) Por un lado las cartas de servicios de los museos incluyen además de una relación de los servicios públicos que prestan, una relación sobre sus compromisos de calidad, por ejemplo La carta de servicios realizada por el MNCARS en 2009 además de datos generales y legales recoge sus compromisos de calidad que son:

- 1.-Niveles o estándares de calidad
 2. Medidas de igualdad de género, de acceso al servicio y de mejora de las condiciones de prestación
 3. Sistemas normalizados de gestión de la calidad, medio ambiente y prevención de riesgos laborales
 4. Indicadores utilizados para evaluar la calidad y seguimiento de compromisos.
- También recoge medidas de subsanación en caso de incumplimiento de estos compromisos, y finaliza con datos complementarios que pudieran ser de interés.

Por otro lado las líneas estratégicas diseñadas para conseguir los objetivos del Plan de Calidad se aplican en diversos sectores:

- 1.- La Obtención de una experiencia museística de calidad.
- 2.- Atención directa al usuario de los museos.
- 3.- El museo como un servicio sensible a la cultura y a sus públicos.
- 4.- Consecución de un proyecto marco con la participación del público.
- 5.- Creación de una marca de identidad.
- 6.- La conservación de las colecciones y el papel de la memoria.
- 7.- Caracterización de los museos.

- 8.- Los profesionales de los museos y el público.
- 9.- Nuevas fronteras para los museos a partir de la investigación.
- 10.- Los museos como intérpretes del territorio.
- 11.- Museos y cultura digital.

Para llevar a cabo estos fines establecidos en el plan, se recogen una serie de procedimientos para la implantación de la gestión de calidad de una forma ordenada y lógica aplicándolo a cualquier acción dentro del museo, desde la elaboración de guías para los proyectos, la redacción de pautas para su seguimiento, o realizar una evaluación interna de los servicios.

Así como ejemplo, cabe citar el informe de 2008 sobre los museos de titularidad estatal realizado por la Agencia Estatal de Evaluación de las Políticas Públicas y la Calidad de los Servicios desde el punto de vista de la percepción de los usuarios y de la gestión organizacional. En él se constata que ha existido un incremento en las actividades de los museos, que la satisfacción de los usuarios es excepcionalmente elevada a pesar de que objetivamente no se han extraído las mismas conclusiones, que falta autoevaluación y criterios de referencia para poder efectuarla, por lo que se realizan una serie de recomendaciones:

- Crear un plan de revisión progresiva de la gestión de los museos.
- Impulsar procesos de autoevaluación de los mismos.
- Otorgar a éstos una mayor autonomía en la gestión.
- Evaluar la implementación del Plan Estratégico de la Red de Museos Estatales.

Por todo ello entiendo que es mucho el recorrido efectuado hasta la actualidad, pero habrá que continuar en esta línea para mejorar la calidad de nuestros museos, con la realización de estos controles que revierten en un conocimiento de la situación real y una crítica positiva estableciéndose medidas y propuestas para su acercamiento a la calidad total.

6.- MODELOS DE PLANES MUSEOLÓGICOS. EL MODELO ELABORADO POR LA SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES.

6.1.- La importancia de las ideas y las ideologías en el desarrollo de un Plan Museológico.

Antes de elaborar el Plan Museológico, es preciso pararse a pensar y elaborar el diseño conceptual previo, todo ello antes de entrar a valorar la arquitectura, la museografía o la gestión activa del proyecto¹¹⁸. Muchas veces no se hace así porque lo que se hace es un encargo a un arquitecto y nada más, lo cual es un claro error, porque un museo es mucho más que el edificio que lo alberga. Sin duda las ideas subyacen en los proyectos culturales, así que con más razón lo hacen en un plan de un museo.

La ideología subyacente es imprescindible a todos los niveles, porque afecta al discurso museológico, al modelo de gestión y al resultado final que llega a nuestro público. El influjo de estas ideas se materializa en el nacimiento del museo, su ubicación, su arquitectura, la organización y el desarrollo de sus servicios y ejercicio de sus funciones, lo que implica una clara influencia sobre sus exposiciones, publicaciones, actividades, servicios educativos...etc.

Para que se equilibre la influencia de ideas y de ideologías, es necesaria la intervención del equipo del museo que trabaja en la construcción y desarrollo del proyecto. De su visión interdisciplinar, el museo se ve condicionado por la arquitectura, pero antes se ve condicionado por el modelo de gestión. Este modelo determinará la actividad, la calidad de la experiencia de los visitantes, los servicios y proyectos que se desarrollarán.

Los técnicos de los museos pueden influir sobre este concepto y generar un proyecto cultural. Teniendo en cuenta las ideas de Zola de que los museos no son estáticos ni unidireccionales y que no tienen un único discurso¹¹⁹.

Desde la reunión ICOM-CECA en Lisboa en 1973 se ha producido un cambio del objeto al público. Los museos se convierten en espacios que comunican un mensaje a partir de un bien patrimonial, que trabajan en el campo del conocimiento.

¹¹⁸ PARDO, J. Ideas e ideología en el proyecto museológico, Museo, núm. 5, pp. 61-71.

¹¹⁹ PARDO, J., *Ibidem*.

Es más difícil trabajar sobre un museo ya existente que sobre uno *ex-novo* porque hay que modernizar algo viciado, contando, en muchos casos, con personas reticentes a los cambios. Es difícil conseguir inmediatez porque los cambios son más lentos. Esta situación es la que normalmente se da en los museos eclesiásticos, pues la gran mayoría tienen una larga tradición. Pocos se construyen en la actualidad de la nada, lo que implica un mayor reto para su modernización. La ventaja es que estos museos no se rigen por periodos políticos, por lo que no se necesitan proyectos a cuatro años, no requieren de inmediatez y se puede trabajar con un margen temporal más amplio. Por lo que los “tempos” permiten pensar en unos proyectos de calidad¹²⁰.

Al contrario, están sometidos a una mayor resistencia a los cambios que lo que ocurre en otros museos; el consenso y el diálogo que se requieren para proceder a los cambios son más complejos de conseguir, máxime cuando muchas de las titularidades se encuentran sustentadas en órganos colegiados que requieren de ciertas mayorías para tomar sus acuerdos. Por ello, resulta más complejo innovar que en otros museos.

Otra cuestión es que los museos en la actualidad son concebidos como espacios de debate, de confrontación de ideas a través del saber y del conocimiento científico. Se crean espacios bidireccionales de comunicación entre el museo y el público, pero en estos museos, la idea que se pretende transmitir es tan relevante que en cierta manera, concentra el discurso a su alrededor. Son por lo tanto en lo que Zola define como museos tradicionales¹²¹.

También desde estos museos se ha da trabajar con los jóvenes como futuros ciudadanos

Por su parte, en el terreno puramente museográfico que forma parte de la museología, se han de buscar proyectos vivos, que permitan el diálogo y la discusión para mejorar, que pongan sobre la mesa interrogantes que influyan en la mejora, discursos con múltiples opciones y puntos de vista.

Siguiendo a George Kluber en “La configuración del tiempo de un revisionismo histórico” la historia del arte se cuenta por sus obras y no por sus autores. Por eso los objetos, en el interior de la superficie expositiva, no se sitúan aleatoriamente, sino que

¹²⁰ BALLART, J. *Manual de Museos*, Madrid, 2007.

¹²¹ Zola define el museo tradicional, como aquel que es estático, unidireccional, posee un único discurso, pretende ser objetivo, comunica afirmaciones, da información y por tanto es poco participativo. Todo ello en contraposición al museo dinámico que es pluridireccional.

tratan de comunicar un discurso, como ofrecer una propuesta expositiva con diversos recorridos destinados al pensamiento. Se han de planificar exposiciones con significado, asumiendo ciertos riesgos frente a la sociedad que ha de interpretar los mensajes.

Sabemos que, como señala Maxwell Anderson “la mayoría de los habitantes del mundo son no visitantes de museo. Por ello es importante su análisis” Así el museo ha de tener en cuenta no solo a los visitantes, sino al resto de la sociedad. Para ello ha de asumir el riesgo de salir de su espacio de protección y salir a la calle, necesita difusión dentro de la sociedad.

Esta idea del servicio a la sociedad, ya se plasma en la definición de museo dada en los estatutos del ICOM adoptados por la 22ª Asamblea general en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.”

Idea que se acoge por parte del ordenamiento español en la Ley del Patrimonio Histórico Español (LPHE), Ley 16/1985, de 25 de junio, por ser ésta la principal ley estatal que protege el patrimonio cultural en nuestro país. Para la misma, los museos son:” Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, técnico o de cualquier naturaleza cultural” (art. 59.3).

Así, como afirma Marina Chinchilla se definen los museos en base al “modelo recibido” fruto del coleccionismo y del pensamiento ilustrado¹²².

Por su parte, este testigo es recogido por el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos en su artículo 1, “Son Museos las Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.”

Desde los museos estatales, se ha tratado de buscar la mejora y puesta al día de este modelo heredado con distintas iniciativas, una de ellas es la creación de una

¹²² CHINCHILLA GÓMEZ, M. “El modelo recibido”, X Jornadas de Museología. *Revista Museo*, núm. 12, 2007, pp. 33 -46.

metodología de trabajo a través de la publicación de unos “Criterios para la elaboración del Plan Museológico”. Se trata de un documento creado por el Ministerio de Cultura para servir de guía tanto a los museos estatales, como a aquellos con otras titularidades y mecanismos de gestión.

El Plan Museológico es entendido como una herramienta básica e imprescindible para la definición del museo y para su gestión.¹²³ Sirve para ordenar el trabajo interno del museo, facilita la comunicación con los responsables y establece las necesidades del museo y los proyectos que llevar a cabo para cumplir sus fines.

Muchos museos han iniciado este proceso de mejora: Museo de Burgos, Museo de Guadalajara, Museo de León, Museo de Cádiz, Museo Arqueológico de Sevilla, Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Artes Decorativas...etc.

Esta es la herramienta de gestión que a través de este trabajo, pretendo extrapolar a fin de que también pueda ser usada por los museos de titularidad estatal, para mejorar su gestión y modernizarse, siempre sin perder su idiosincrasia ni sus objetivos que le son propios.

6.2. Estructura del Plan Museológico

La costumbre de planificar el futuro de los museos se va extendiendo poco a poco, aunque la metodología es muy variada según las diferentes ideas sobre la planificación y la gestión, pero ya están prácticamente todos concienciados con esta idea, al menos los museos de titularidad estatal¹²⁴.

Muchos de ellos supeditan la elaboración de estos planes a la existencia de una intervención importante desde el punto de vista arquitectónico. Es preciso que estos planes estén coordinados con los órganos que puedan llevar a cabo la ejecución, así como deben ayudar a enriquecer y reforzar el diálogo entre el museo y la sociedad.

¹²³ VV.AA. *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Madrid. Ed. Ministerio de Cultura, 2006

¹²⁴ AZOR LACASTA, A. IZQUIERDO PERAILE, I. “El Plan Museológico del Ministerio de Cultura”. En Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y Planificación. Estrategias de futuro. Madrid. Ministerio de Cultura de España, 2009.

También hay museos con gestión autónoma y museos privados que están optando por elaborar planes estratégicos¹²⁵, que son una importante herramienta para el marketing de los museos y que sirven para establecer prioridades en el trabajo por objetivos.

Pero aunque si son aptos para las empresas, no son igual de aptos para los museos, dadas las diferencias entre las finalidades de unas y otros, pues los planes estratégicos no incluyen la reflexión sobre la identidad y los objetivos del museo, no resuelve las necesidades de planificación que tiene un museo ni a nivel teórico ni a nivel ejecutivo.

El Plan Museológico es definido en las pautas dadas por el Ministerio de Cultura como una herramienta de planificación museística, en sentido global e integrador, de carácter finalista, que ordena objetivos y actuaciones en la institución museística y en todas y cada una de sus áreas funcionales, estableciendo una secuencia de prioridades¹²⁶.

Seguiré esta línea marcada para los museos de titularidad estatal y que resulta extrapolable al resto de los museos, respetando sus peculiaridades.

Las tres partes del plan que procedo a desarrollar son: El estudio de la situación en el momento presente, es decir, la elaboración de un diagnóstico, La elaboración de los programas que recogen las necesidades de futuro y los Proyectos, que no son otra cosa que las soluciones que se proponen para eso problemas.

Pasaré a desarrollar las partes en que se compone esta herramienta de gestión:

6.2.1. Fase I: Definición de la Institución

Se ha de contar con el equipo del museo para dar una definición formal de la institución con identidad, singularidad y relevancia. En ella se deben recoger los principios que guiarán la actividad del museo, la toma de decisiones y la consecución de sus objetivos. Puede que el concepto recoja el origen, la génesis del museo en cuestión, o que se revise y actualice un concepto dado con anterioridad por los responsables de la

¹²⁵ SÁEZ LARA, F. y RODRÍGUEZ BERNIS, S. “La planificación de museos en España: evolución reciente”. *Revista museos.es* nº 5-6 ,2009-2010, pp. 262-287.

¹²⁶ VV.AA. *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Madrid. Ed. Ministerio de Cultura, 2006

institución. Entiendo que esta definición ha de estar en todo caso justificada. Es el punto de partida imprescindible para desarrollar el plan, por lo que requiere su tiempo elaborar este concepto. Hay determinados aspectos que es preciso definir:

- El marco temático, cronológico y geográfico de sus colecciones
- El mensaje que se quiere transmitir a sus visitantes
- Una explicación sobre sus colecciones y su entorno socio-cultural
- Los tipos de público a los que se destina el museo
- Los canales de comunicación, difusión e información que van a ser utilizados
- El lenguaje apropiado para la transmisión del mensaje principal

También es preciso hacer un análisis de las áreas funcionales, recursos y servicios con los que cuenta el museo para el desarrollo de sus fines. Se trata de aplicar un análisis DAFO¹²⁷, generalmente utilizado para conocer la situación de las empresas en el mercado, al terreno de los museos. Su finalidad es la de detectar las carencias del museo y establecer sus prioridades. Su elaboración es indispensable en todos los museos sean de nueva creación o ya existentes para que el equipo del museo pueda llevar a cabo una gestión adecuada. Los puntos a desarrollar, son los siguientes¹²⁸:

1. Historia y carácter de la institución.
2. Colecciones: definición, incremento, documentación, investigación y conservación.
3. Arquitectura: sedes, espacios, accesos y circulaciones e instalaciones.
4. Exposición.
5. Difusión y comunicación: definición de público, servicios, actividades.

¹²⁷ El análisis DAFO, es una herramienta creada en los años setenta, para conocer la situación de una empresa y plantear una estrategia de futuro, analizando sus características internas (Debilidades y Fortalezas) y su situación externa (Amenazas y Oportunidades) en una matriz cuadrada. Su objetivo es determinar las ventajas competitivas de la empresa bajo análisis y la estrategia genérica a emplear por la misma que más le convenga en función de sus características propias y de las del mercado en que se mueve.

¹²⁸ VV.AA. *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Madrid. Ed. Ministerio de Cultura, 2006

6. Seguridad.
7. Recursos Humanos.
8. Recursos Económicos.
9. Evaluación final.

El análisis debe hacerse para evaluar el museo en el momento actual. Los datos que se recojan deben ser los actuales en el tiempo en que se elabora el plan, aunque es preciso que para ello se conozca la historia de la institución y su evolución a lo largo del tiempo. Con este análisis no debemos perder de vista, que se pretenden dos objetivos: Precisar la singularidad y la responsabilidad del museo respecto a sus colecciones y entorno socio-cultural, así como mostrar un análisis de la institución con el fin de detectar sus carencias, evaluar su situación y ofrecer un diagnóstico que permita generar el futuro que se merece.

6.2.2 Fase II: Los Programas

Esta fase implica la elaboración de un documento de carácter permanente, para la ordenación de las actuaciones de futuro en cada ámbito del museo. Este documento que tiene vocación de permanencia, incluye la relación de necesidades que tiene el museo para poder dar cumplimiento a las funciones que le son encomendadas. Estas necesidades después se concretarán en los distintos proyectos que irán dando contestación a las mismas.

Estas propuestas se convertirán en la llave para la ejecución de los proyectos de actuación, pues es necesario que en su redacción se precisen los criterios de actuación, las condiciones necesarias y los requisitos que los proyectos deben cumplir. Los programas se elaboran de forma progresiva según el orden de prioridades establecido. El ministerio propone los siguientes programas para su desarrollo, aunque varían según el museo¹²⁹:

El programa que valora las funciones de esa institución de carácter permanente (Programa Institucional), el que gira en torno a unas colecciones (Programas de Colecciones: de Incremento, Conservación, Documentación e Investigación y de

¹²⁹ VV.AA. *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Madrid. Ed. Ministerio de Cultura, 2006

Exposición) el creado para fines de estudio, educación o contemplación (Programa de Difusión y Comunicación), teniendo presente el edificio en su integridad (Programa Arquitectónico), la seguridad en todas sus vertientes (Programa de Seguridad), así como los recursos económicos y humanos que hacen posible el cumplimiento de dichas funciones (Programa de Recursos Humanos y Programa Económico)¹³⁰.

En la propuesta del Ministerio se ha establecido una relación entre los apartados del documento de análisis y diagnóstico y el que recoge los programas a elaborar, ya que por una parte se recoge la situación actual del museo y, por otra, esta situación se relaciona con las necesidades detectadas, que se materializarán en los distintos proyectos.

Cada uno de los programas tiene su propia estructura, que difiere del resto al estar adaptada a los contenidos específicos de su ámbito de actuación. La elaboración de los programas es responsabilidad del museo, aunque pueda requerir la participación de equipos interdisciplinarios compuestos por personal interno y externo al mismo.

Los programas deben adecuarse a los distintos tipos de actuación:

.- Actuaciones integrales que intervienen sobre todas las áreas funcionales del museo desde una óptica arquitectónica (construcción de nueva planta, rehabilitación, reorganización espacial general, ampliación...)

.- Actuaciones parciales que afectan a aspectos concretos del museo, pero no condicionan la totalidad del mismo (reorganización espacial, renovación de la exposición permanente, de las instalaciones, implantación de programas relacionados con las colecciones, desarrollo del programa de recursos humanos o del económico...)

Los programas detallarán las necesidades y exigencias del museo para el cumplimiento de sus fines. Serán realizados por el personal del museo, en su caso con ayuda externa, analizando si las soluciones que se proponen se adaptan a los programas y si es posible transponerlas en proyectos ejecutables.

6.2.3 Fase III: Los Proyectos

Son los documentos que permiten llevar a cabo la ejecución de las decisiones, para llevar a la realidad las soluciones que se han recogido en los programas según las

¹³⁰ VV.AA. *Criterios...* *Ibidem*.

necesidades que hayan sido detectadas. Para llevar a cabo estas ejecuciones, se generan diversos proyectos ejecutables en cada una de las áreas del museo, por cada uno de sus departamentos.

Los proyectos tienen objetivos concretos, plazos para su realización y pueden ser ejecutados por los departamentos del museo o por profesionales externos al mismo, con un presupuesto cerrado. Todo proyecto desarrolla un objetivo y cuenta con unos ejecutores y un plazo. Los más complejos son los proyectos arquitectónicos y de exposición. Para desarrollar un proyecto se siguen tres fases, que tienen mucho que ver con las fases que se siguen en los proyectos arquitectónicos¹³¹:

Fase I. Estudios previos: Se realizan los estudios necesarios para definir y llevar a cabo los proyectos, sirven para orientar varios proyectos y por eso se entienden como un complemento a los programas.

Fase II. Redacción de proyecto: Es el proyecto como tal. Los proyectos, siguiendo la práctica arquitectónica, suelen desarrollarse en varias fases, aunque depende de la profundidad de la intervención:

- El anteproyecto. Es el que expone los aspectos fundamentales y las características generales de la intervención que se pretende realizar.

- El proyecto básico. Es el que define de manera precisa las características generales de la intervención mediante la adopción de soluciones concretas a los problemas que se plantean, justificando la adecuación de las mismas.

- El proyecto de ejecución. Desarrolla el proyecto básico con determinación completa de todos los detalles y especificaciones respecto de los materiales a utilizar y sus calidades, elementos constructivos, sistemas constructivos y equipos necesarios.

Fase III. Ejecución: Una vez aprobado el proyecto por el equipo del museo se inicia esta fase. A pesar de que se ha de adecuar los proyectos a las necesidades de los programas, ahora pueden surgir nuevas cuestiones que resolver o hechos que requieran efectuar modificaciones o actuaciones complementarias.

Es preciso que exista una adecuación entre las distintas fases del Plan Museológico, desde los primeros planteamientos hasta las últimas ejecuciones que implique la coordinación de los distintos profesionales que intervienen en las diferentes fases para que el Plan pueda servir para la adecuada gestión del museo, para la

¹³¹ VV.AA. *Criterios...* Ibídem

planificación de las actuaciones y la consecución de sus objetivos y fines. Esta relación entre las distintas fases y personas es muy compleja y en muchos casos es un fin deseable que no se cumple de forma absoluta.

6.3. Ejemplos de Plan Museológico

He seleccionado varios planes museológicos que han sido llevados a cabo en la práctica por museos de diferentes tipologías. He seleccionado cada uno de ellos por tener una cierta relación con los museos eclesiásticos objeto de mi estudio.

El primer museo en elaborar un documento siguiendo esta nueva metodología fue el Museo Romántico de Madrid en 1997. Se trata de un proyecto museológico, aunque se denomina Plan Museológico, quizá porque se ha utilizado la nueva terminología procedente de la aparición del nuevo modelo de la Subdirección General de Museos Estatales. Aunque la influencia es meramente etimológica, pero no respecto de su contenido. No he entrado a evaluar con profundidad este documento¹³².

6.3.1 Plan Museológico del Museo de León

Este Plan Museológico fue elaborado por el propio director del Museo, Luis Grau Lobo, en el que sigue el esquema formulado por el Ministerio de Cultura. Es el único plan integral que ha sido publicado completamente¹³³.

He seleccionado este museo porque se trata de un Museo de titularidad estatal y gestión de la Comunidad Autónoma que se define como un museo provincial. Siendo así, gran parte de sus fondos proceden de la desamortización sufrida por la Iglesia, por lo que gran parte de sus obras tienen su origen en la Iglesia Católica.

a) Fase I: Definición de la Institución

Sigue en primer lugar las pautas de los museos estatales y comienza el plan con la definición de la institución. Se define como un museo provincial histórico, perteneciente al Estado y a la Comunidad Autónoma. Se limitan los bienes no por su datación o materiales sino por su ubicación geográfica en la provincia de León. Su financiación es pública. Destaca su misión de servicio público. Lo considera el único

¹³² SÁEZ LARA, F. y RODRÍGUEZ BERNIS, S. "La planificación de museos en España: evolución reciente". *Revista museos.es* nº 5-6, 2009-2010, pp. 262-287.

¹³³ GRAU LOBO, L. *Plan museológico del Museo de León*, Madrid, 2007.

centro que se preocupa de la protección de los bienes muebles, centro expositivo provincial de referencia, destaca su labor investigadora y educativa y referente de la museística provincial. Es un referente para el trabajo arqueológico, receptor de bienes, elemento de promoción turística y referente en la dinamización cultural

Al pasar a continuación a la elaboración del análisis DAFO, recoge varios aspectos ordenados según sus diferentes vertientes:

1.1. Histórico: Tras contextualizar el museo por su dependencia administrativa, se referencia la normativa que le resulta de aplicación. Se detiene en su azarosa historia sobre todo, si hablamos de las sedes de su colección. Surge y ese es el motivo de mi elección para este estudio, con motivo de la desamortización que llevó a cabo Mendizábal en el siglo XIX de los bienes eclesiásticos. Así cuando en 1839 comienza a funcionar la “Comisión Literaria y Artística de León” recopila obra religiosa que será la base del museo provincial. En 1866 tomará el relevo la “Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de León” que procedieron a la inauguración del museo. Los fondos se engrosaron cuando los jesuitas en 1686 salieron del claustro que ocupaban en San Marcos donde se instaló el museo, que abrió sus puertas el 6 de junio de 1869, siendo gestionado por la Diputación Provincial. Tras distintos avatares y numerosas donaciones, en 1898 el Estado se hace cargo del museo, hasta que en 1987 se transfiere la gestión a la Comunidad Autónoma de Castilla y León. Posteriormente se ha tratado de resolver el problema espacial pues los espacios de San Marcos se ocuparon por el Parador y en la Calle Sierra Pambley la sede del antiguo Banco de España que resultaba insuficiente, por lo que las obras se trasladaron al edificio Pallarés en el que ahora se encuentran, quedando algunas piezas arqueológicas en San Marcos.

1.2. Colecciones: El origen de la colección lo encontramos en la desamortización de Mendizabal y está compuesto por obra pictórica y escultórica, datada entre los siglos XVI al XVIII, así como restos arqueológicos de los yacimientos de Lancia y de Navatejera. La colección epigráfica procede en gran parte del derribo de la muralla de la ciudad. El resto de las obras proceden de adquisiciones, depósitos y donaciones de particulares. La composición actual de la colección se corresponde con fondos artísticos, arqueológicos, etnográficos, numismáticos y otros. Se han restaurado gran parte de las obras con motivo del traslado a la nueva sede que ha resultado altamente complejo.

1.3 Arquitectura: El museo en la actualidad ocupa 3 sedes. La sede principal se encuentra en el Edificio “Pallarés” en la Plaza de Santo Domingo de León. En él se encuentra el grueso de la colección permanente, la biblioteca, el archivo, las oficinas y el resto de los servicios del museo como tal. En San Marcos hay un anexo compuesto por tres salas que muestran parte de la colección permanente. También forma parte del museo la Villa romana de Navatejera que se encuentra en la Carretera de Cármenes, km.3, Navatejera (municipio de Villaquilambre, León) y actualmente se encuentra cerrada sine die por obras de acondicionamiento. En el Plan museológico realizado por D Luis Grau se hablaba también de la sede de Sierra Pambley que hoy no existe como tal, al haberse ocupado los espacios por el Procurador del Común¹³⁴.

1.4 Exposición: Hasta la ubicación en el nuevo museo, la ubicación de las piezas siempre siguió la línea cronológica. Todo ello con un importante elenco de exposiciones temporales.

1.5 Difusión y comunicación: Las cifras de visitantes en el momento de la realización del plan eran de entre 35.000 y 40.000 anuales, sobre todo en los meses estivales, así como a los visitantes atraídos por las exposiciones temporales. Destaca también la escasez de visitas del yacimiento arqueológico de Navatejera. En cuanto a los estudios de público destacar los turistas con inquietudes culturales, seguidos de escolares y académicos así como de la población local. Vemos como este estudio no es muy preciso. Los servicios del museo se rigen por las normas de la administración. Se destacan como debilidades el hecho de que el museo no está señalizado y que en el momento de la realización del plan, no había una página web. Se realizan visitas guiadas y talleres didácticos. Se venden publicaciones, hay servicio de biblioteca y recepción de investigadores, se realizan conferencias y actividades culturales, se facilitan reproducciones gráficas y se poseen obras en depósito en otros museos.

El personal está vinculado a la administración, salvo las contrataciones (limpieza, mantenimiento, calefacción) así como los trabajos de carácter extraordinario (restauración, montaje expositivo, publicaciones, trabajos específicos, tareas didácticas...).

¹³⁴ URL: <http://www.museodeleon.com/cgi-bin/zdoc30/index.pl?bs=100139> (consultado el 4 de junio 2018).

1.6. Seguridad: Es preciso tener en cuenta la provisionalidad de los espacios en el momento de la elaboración del Plan. En San Marcos hay 7 vigilantes de sala, hay salas con un acceso y con dos, sensores de incendio y robo, no hay señalizaciones y no hay vigilantes de seguridad. En Sierra Pambley había 5 trabajadores con un acceso y evacuación en caso de incendio. Hay sensores de incendio y robo, videovigilancia, extintores y tampoco hay vigilantes de seguridad.

Respecto a las piezas, tienen medidores de humedad relativa en las vitrinas de las salas expositivas. Las piezas arqueológicas de la sede de San Marcos se encuentran al aire libre con todos los perjuicios que ello implica. Los almacenes son difícilmente transitables y complejos para mover las obras. Respecto al yacimiento de Navatejera, existe una precariedad absoluta.

1.7 Recursos Humanos: El personal estaba compuesto por 17 personas dos técnicos superiores del cuerpo facultativo de museos (director y conservador), 2 técnicos de grado medio (ayudante y restaurador) un auxiliar administrativo, un auxiliar de bibliotecas y personal subalterno (11 vigilantes). Se suelen contratar restauradores, técnicos especializados y becarios.

1.8 Recursos Económicos: La economía ha fluctuado mucho en base a los cambios de las sedes del museo. Se requiere equilibrio para el futuro a fin de que tenga un funcionamiento regular.

1.9. Evaluación final: El principal problema ha sido carecer de una sede estable y adecuada, así como mejorar el programa arquitectónico y museográfico.

b) Fase II: Programas y Proyectos

Aquí el autor se aparta del esquema marcado por el Ministerio para aunar en los mismos epígrafes ambas cuestiones. Esta unión nos muestra más claramente las actuaciones en cada vertiente, pero a la vez mezcla un poco los programas, de finalidad más permanente, con los proyectos que se realizan para llevar a la ejecución los mismos. El desarrollo lo hace por temáticas.

2.1 Imagen Institucional: Propone que la imagen no sea para cada museo individualmente, sino unificando los museos de la Comunidad Autónoma. Aunque también considera la necesidad de cambiar cuestiones: permitir más autonomía a los

museos respecto de la administración, funcionamiento de una mayor cohesión entre los museos de la comunidad y una mayor participación en las decisiones técnicas y crear una imagen. También pretende una modernización con las siguientes actuaciones: la inclusión en las nuevas redes de difusión, así como en las labores didácticas; la incorporación de nuevos perfiles a las plantillas; la realización de actividades para aumentar el espectro de público o la elaboración de cartas de servicios.

2.2 Colecciones: Se aprecia la necesidad de ingresos para completar la colección, proponiendo para ello la realización de réplicas facsímiles y la utilización de las figuras del depósito temporal y de la donación de piezas por parte de administraciones y particulares. También se pretende la catalogación de las piezas dentro del sistema DOMUS. Se ha de generar investigación y formular un Plan de Restauración. También se pretende la mejora de la exposición permanente, dejando un poco al margen las exposiciones temporales, que se compondrá de obras extraordinarias e imprescindibles, obras ordinarias o recomendables y obras de contexto u optativas. También se establece la necesidad de un espacio de almacenaje de las obras que no están expuestas de forma permanente en tres tipos de espacios: almacenes generales, almacenes para las exposiciones temporales y laboratorio de restauración.

2.3 Programa Arquitectónico: Se prevé acoger los mismos usos que ya se tenían en el anterior edificio: uso expositivo, de servicios públicos destinada al usuario y zonas de almacenamiento y específicas de trabajos técnicos y de restauración y dependencias administrativas. También se establecen espacios de uso compartido.

Las salas de la exposición permanente han de ser adecuadas a la colección con disposición diáfana que facilite del discurso, condiciones de iluminación, humedad y temperatura, accesos adecuados. Se establecen áreas expositivas temáticas, el monetario y el lapidario así como las salas para las exposiciones temporales. Se establece un espacio de usos múltiples y para la acogida de los visitantes.

Asimismo se establecen los requisitos de las salas de almacenaje y los espacios de trabajo para la nueva sede, recogiendo datos tan precisos como las medidas que han de tener las estanterías. El taller de restauración, por su parte, se divide en dos espacios para adaptarse adecuadamente a los usos y se establecen los requisitos para el trabajo y los utensilios que han de contener.

Se establece el circuito de los visitantes para recorrer los espacios. Asimismo se recogen los requisitos que han de cumplir la biblioteca, las oficinas y las dependencias internas (aseos, conexión a internet, superficie de los espacios, distribución de los usos).

También se especifica en el plan, la agrupación de servicios según se dediquen al uso público o al privado, incluyendo la determinación de los circuitos de los visitantes, separando la circulación de los visitantes de la circulación restringida del personal. También el circuito de las obras.

Un apartado se concede al movimiento vertical, el uso de los ascensores y montacargas.

En cuanto a las condiciones de instalaciones generales y específicas, se recogen las condiciones del clima de León con sus variaciones térmicas y pluviométricas. En el interior del museo se recoge la instalación de controladores de humedad relativa, estableciendo los ambientes que han de darse en las diferentes zonas y subzonas, adaptándolo a las piezas de la exposición. Asimismo se regula la incidencia de la luz tanto en los espacios museográficos, como sobre las propias piezas, dependiendo de sus características y composición.

En cuanto a la seguridad se establecen sistemas anti-intrusión, antiincendios, vigilancia de las salas y protección pasiva de las obras.

Se dotará el edificio de línea de comunicación de voz que pueda asumir otras líneas tecnológicas.

Se han tenido en cuenta los elementos pesados (lapidaria y biblioteca) a fin de que su ubicación en el edificio no dañe la estructura. Esto se ha de tener en cuenta para ubicar las piezas en los espacios, reforzándolos si es preciso. También cómo se trasladan los elementos y donde se ubica el muelle de carga.

2.4 Programa Museográfico: El director establece que el mensaje último del museo es “la comprensión del proceso histórico de su territorio a través de los bienes culturales muebles seleccionados de ese pasado”, ajustándose a los fines de los museos provinciales. También determina su objetivo como: “la divulgación e interpretación del Patrimonio cultural que atesora, con un horizonte de transmisión

de conocimientos aplicado al ámbito de su competencia, resaltando esta especificidad pero sin perder de vista el contexto general histórico y geográfico.

Para contar este discurso se utiliza el método informativo narrativo, y se divide en áreas de conocimiento, teniendo en cuenta las diferentes edades y topografía de la colección. Todo ello con espacios transversales, que no siguen el aspecto cronológico. El discurso se enfatiza con piezas clave y obras maestras.

Además de este discurso se recogen otros puntos como una historia especial y un lugar especial y tres secciones anexas al discurso principal (la ciudad de León y dos áreas temáticas).

La relación entre las áreas y los contenidos expositivos se dividen en el área de acogida y distribución; la zona de la exposición permanente: (distribución, extensión, áreas y especificidades; Áreas temáticas: (Lapidario y monetario); Las exposiciones temporales en el marco del Museo.

Se prevé el uso de complementos museográficos y medios de apoyo audiovisual. Asimismo se establecen elaboración de textos y elementos alternativos.

Se establece un apéndice para las otras sedes del museo, en concreto para el Parador de San Marcos y para la Villa romana de Navatejera porque la museografía se adapta de forma diversa a estos espacios. Se consideran ambos espacios, dos anexos del museo que se han de mantener y que en el caso del yacimiento requiere una reforma completa y una adaptación de los espacios dada la precariedad en que se encuentran, por lo que se requiere un proyecto de musealización.

2.5 Líneas de Difusión y Comunicación: Resulta complejo calcular las cifras futuras de visitantes, que establece el autor en unas 60.000 anuales, teniendo en cuenta el efecto llamada de los dos primeros años, con una importante estacionalidad, pues el número de visitantes estivales es muy superior al resto del año. El resto de actividades (biblioteca, investigación, didáctica, tienda...) son difíciles de prever. No se disponen de estudios de público al efectuar el Plan. También se destaca la pretensión de la mejora en la accesibilidad para llegar a la accesibilidad plena.

2.6 Seguridad: Se plantea la creación de un departamento de seguridad. La elaboración de un Plan de Emergencia dentro del manual de autoprotección de los

inmuebles, contratación de vigilantes de seguridad, Segregar las centrales detectoras de inclusión de las de incendios con conexión GSM, instalación de iluminación y pulsadores de emergencia, medidas electrónicas de seguridad, disponer de un responsable de mantenimiento y seguridad, programa de evacuación de residuos químicos y zonas de acceso restringido.

2.7 Recursos Humanos: Se considera necesario el incremento de la plantilla con el siguiente personal: un restaurador de Bellas Artes, un educador, guías o animadores culturales, más vigilantes de sala, jefe de seguridad y vigilante jurado y un jefe de mantenimiento.

2.8 Presupuestos: La gestión presupuestaria está atada al depender de la administración. Se requería una inversión arquitectónica y museográfica con el consiguiente presupuesto para el desarrollo de las actividades culturales que permitirían una mayor estabilidad en general.

Así vemos como se ha seguido el esquema del Ministerio en los inicios del Plan, pero luego se tratan de forma conjunta los programas y los proyectos. El documento que he manejado para realizar este estudio, es la publicación del Plan llevada a cabo por el Ministerio, aunque el Plan Museológico real, es mucho más amplio que el que he manejado.

6.3.2 Plan Museológico del Museo Arqueológico Nacional

He escogido este museo como referente para mi estudio, porque parte de sus colecciones se deben a expolios y adquisiciones de bienes eclesiásticos. Bien por parte de las colecciones reales, bien por los movimientos de piezas que se efectuaron para crear el propio museo.

El concepto de museo en este caso se ajusta a las pautas dadas por el Ministerio y tiene en cuenta el hecho de que es un museo que reúne más piezas, en torno a un millón y medio de bienes culturales, lo que implica ser un referente expositivo y que se dedique mucha actividad a los préstamos. El museo nace en 1867, siendo un referente para el resto. El museo nace con la función de acopio y conservación. Es en esencia un museo arqueológico, pues el grueso de sus colecciones procede de la recuperación de obras cuando los museos provinciales eran incipientes y del acopio de piezas que se efectuó en el siglo XIX de origen nacional y procedente de las expediciones científicas.

El titular es el Estado que ha ido cambiando su estructura a través del tiempo y cuando se transfieren las competencias a las Comunidades Autónomas este museo pierde su capacidad de acopio, aunque si se quedó en la vanguardia de la democratización del arte. Otro impulso le viene dado por la inclusión de las nuevas tecnologías que modernizan su relación y su conservación.

Su misión está definida y es acorde con su posición de ser el primer museo arqueológico de España. Por ello muestra la potencia arqueológica de nuestro país, con un carácter europeísta y mediterráneo y destaca en su función investigadora.

El Plan museológico dedica mucha atención a la investigación, documentación, conservación y gestión de colecciones. Es lógico, pues el departamento de colecciones del museo es muy importante dentro de su estructura dada la cantidad y calidad de sus piezas y sobre todo la diversidad de las mismas, de manera que se puede hablar de diversas colecciones permanentes dentro del propio museo.

Actualmente utiliza como métodos de adquisición la venta directa, las subastas, las donaciones y el mecenazgo.

Ha incluido las nuevas tecnologías, a través de la catalogación de sus piezas en sistema DOMUS, poniendo en red los recursos a fin de difundir el conocimiento.

Tiene un fuerte departamento de investigación aunque con dificultades para desarrollar esta función de forma directa, y está abierto a investigadores externos, a salvo de la conservación y de la confidencialidad administrativa.

También posee un importante programa de restauración y conservación preventiva para el cuidado de las colecciones.

La redacción del Plan Museológico se ha hecho coincidir con la rehabilitación arquitectónica del edificio. Lo cual ha sido muy relevante a la hora de respetar las partes históricas del edificio y adaptarlo a los usos nuevos, para que sea funcional. Así se ha conjugado el respeto al edificio histórico con el logro de la accesibilidad obligada para el cumplimiento del fin social. Se han reordenado todos los espacios, modernizándolos para adaptarlos de forma adecuada. Se han incluido todos los elementos modernos

necesarios para el cumplimiento de sus funciones (conservación, difusión, seguridad...) ¹³⁵.

Se configura como espacio para la investigación, para el aprendizaje, para el ocio... Se realizan actividades de difusión, talleres didácticos, jornadas científicas...etc.

Los programas son respetuosos con la finalidad del museo, con su misión. Se requiere un nuevo sistema de gestión que agilice el trabajo de la institución y una normativa que permita la relación entre los diferentes departamentos. Se establecen programas estructurales, que afectan a la arquitectura, exposición permanente, difusión, investigación... Mientras que los programas coyunturales desarrollarán los anteriores y serán anuales o plurianuales.

6.2.3 Plan Museológico del Museo de Zaragoza

He escogido este museo, también por su colección de piezas de arte sacro y porque tiene otra tipología muy compleja, con sedes muy diversas y me interesa analizar cómo se resuelve esa cuestión, pues también se da en los museos eclesiásticos.

El plan museológico de este museo se redacta con motivo de la ampliación del mismo. Por lo que afectará a tres espacios: a la sede anterior del museo, al inmueble sito en la Plaza de los Sitios n ° 5, conocido como la Escuela de Arte y al edificio conocido como La Caridad ¹³⁶. Para llevar a cabo el Plan se han basado en los documentos que ha ido realizando el museo, en el libro de Criterios para la realización de un Plan Museológico del Ministerio de Cultura.

a) Fase I: Definición de la Institución

Aquí nuevamente, se siguen los criterios del Ministerio. Este museo surge con los criterios de los museos provinciales, que permiten conocer la historia de la comunidad. Define como elementos vitales: máxima accesibilidad a los dos hitos de la colección que son la figura de Goya y la colonia Caesar Augusta. La necesidad de utilizar un lenguaje innovador y que llegue a los visitantes, mejora de los servicios, ordenación de los fondos y adecuación arquitectónica con la consiguiente utilización

¹³⁵ SANZ GAMO, R. "El plan museológico del Museo Arqueológico Nacional" *Actas de las Primeras Jornadas de Formación Museológica*. Ministerio de Cultura, 2006, pp. 73-79.

¹³⁶ VV.AA. "Plan Museológico del Museo de Zaragoza" *Boletín* 19 de 2009, Zaragoza. Diputación general de Aragón.

adecuada de los espacios para satisfacer las necesidades y cumplir los objetivos del museo.

b) Fase II: Análisis y Evaluación

Nuevamente sigue los criterios del Ministerio al efectuar un análisis DAFO, así se nos muestra como un museo de titularidad estatal y gestión de la comunidad autónoma. Ha tenido varias sedes a lo largo de la historia y en el momento de la realización del plan, tiene tres sedes.

El origen de la colección se remonta a la Real Academia de BBAA de San Luis y a la desamortización de las órdenes religiosas en tiempos de Mendizábal, en el siglo XIX, creándose los museos provinciales. La colección se ha ido ampliando gracias a las piezas llegadas de los yacimientos arqueológicos y a la incorporación de las piezas del Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón y la Colonia Celsa. También han depositado bienes del Museo del Pardo y adquiridos por la Diputación de Aragón.

La colección estable está compuesta por 592.334 bienes y la totalidad de obras, incluidos los depósitos, por 3.028.353 bienes. De todas ellas solo 3.308 se encuentran expuestas. Las piezas se dividen en tres bloques: Antigüedad, Bellas Artes y Etnología.

La colección se incrementa principalmente con piezas procedentes de yacimientos arqueológicos, aunque en los últimos años se incrementó la obra de Goya y su contexto, los materiales de la Caesar Augusta romana y los fondos numismáticos.

La documentación pretende dar información de los fondos. Se ha implantado el sistema DOMUS de Catalogación, pretendiéndose la migración de todas las bases documentales para unificarlas, salvo la Biblioteca. Se observa la carencia de una página web y la necesidad de unificar las bases y contratar personal cualificado para la Biblioteca. Se han publicado algunas monografías por parte del personal del museo. Hay carencias de personal especializado en algunas áreas como Goya.

Se han desarrollado varios proyectos de investigación centrados en la arqueología en el mundo romano, en Goya, en la etnografía. También el museo colabora con jornadas y coloquios. Como mejora, se propone crear un centro de investigación en torno a Goya.

En el área de conservación, se tiene una importante preocupación por las condiciones de conservación preventiva adecuadas a los diferentes materiales y tipologías de bienes. Se requiere un especialista en conservación de documentación gráfica.

Respecto de la arquitectura, el museo en el momento de la elaboración del plan tenía 5 sedes más una nueva y varias áreas de reservas. En los edificios se albergan las diferentes colecciones según temática. En el plan se hace un estudio detallado sobre la historia de cada uno de los edificios y se relatan, también de forma muy detallada las adaptaciones que se han hecho de los edificios para adaptarlos a las necesidades funcionales del museo. También se describen las áreas según su uso.

Los edificios 1 y 2 que albergan la colección permanente en la Plaza de los Sitios, se pretende la mejora de la climatización, escalera de incendios, cubierta, bajo cubierta, zona de reservas, cubierta del patio, no existe espacio para las exposiciones temporales, tampoco hay aulas experimentales ni espacios de acogida de visitantes.

En el edificio 3 se encuentra la colección de etnografía. El edificio ha sido remodelado y se está adecuando su museografía. Ha sufrido actos de vandalismo.

El edificio 4 expone la colección de cerámica. Requiere pequeñas reparaciones de climatización y humedades, adecuación horaria al público y defensa frente a los ataques de vandalismo.

El edificio 5, la Colonia Celsa en Velilla del Ebro, necesita mejoras diversas e incluso está previsto el cambio de emplazamiento de sus instalaciones.

El edificio 6 en la Calle Moret, es la nueva sede para las Antigüedades y la colección de Bellas Artes.

Se ha efectuado una evaluación detallada de carencias por sedes y espacios según las funcionalidades de cada edificio.

Se han adaptado los equipamientos a las funciones del museo, respetando las especialidades como ocurre con el laboratorio. También en las salas expositivas para mantener las condiciones de humedad, temperatura y luminosidad dependiendo de las colecciones, por ejemplo los materiales de la sección de Antigüedades, requieren una previsión de sobrecarga.

La exposición mantiene discursos diferentes en los distintos edificios dada la diversidad de los fondos expuestos en cada uno de ellos.

Se ha introducido la información a través de paneles, hojas de sala, audioguías y cartelas en Braille para favorecer la accesibilidad.

En cuanto a la difusión, se toma el término visitante, desechando el de cliente y el de usuario por los maíces que este trae consigo. Se han efectuado diferentes estudios de público (estudio general de visitantes, entrevistas sobre cómo ven el patrimonio los usuarios habituales, estudio del público potencial, estudio de alumnos de la ESO. También se registra el número de visitantes. Se requiere reserva para las visitas en grupo. No tienen visitas guiadas aunque si un programa didáctico.

Los resultados de las estadísticas de visitantes son muy variados según el año, dado que ha estado en reformas. La mayor afluencia se da en los fines de semana en horario a partir de las 11 de la mañana y de las 7 de la tarde. Los visitantes proceden de Zaragoza, Teruel, Burgos, Madrid y Cataluña. Los extranjeros son franceses, seguidos de alemanes y holandeses principalmente.

Se aprecia la carencia de espacio para la recepción de los visitantes así como la falta de personal. Sería preciso mejorar los espacios de acogidas, espacios de descanso dentro del museo.

Se han efectuado varias exposiciones temporales y colaboraciones con entidades públicas y privadas.

Dentro de la función de comunicaciones están creando una imagen institucional y han creado distintas áreas para canalizar esta actividad. La publicidad se limita a las exposiciones temporales y a las actividades de animación que se realizan. Las relaciones públicas las lleva a cabo la dirección del museo y disponen de un boletín del museo. Se está elaborando una web.

En cuanto a la seguridad del museo, las sedes mantienen un nivel aceptable, sufriendo algún acto de vandalismo. Bajo las órdenes de un coordinador de seguridad, se realizan partes diarios de incidencias. Tienen diferentes niveles de seguridad para el perímetro, las colecciones y el resto de las áreas.

El personal se encuentra regulado por la RPT y la asignación de labores es genérica. Asimismo se ha elaborado un organigrama para adaptarse a la normativa actual que no ha sido reconocido oficialmente. Hay una dirección, subdirección y conservadores que se dividen en áreas funcionales: Área científica y de colecciones (realiza las funciones de investigación, documentación, conservación preventiva y restauración); Área de educación, acción cultural y comunicación (difusión, comunicación y relaciones externas); y Área de Administración y Gestión (contabilidad, personal, gestión presupuestaria).

Los recursos económicos para el mantenimiento del museo proceden del Gobierno de Aragón a través de la Dirección General de Patrimonio, dado que la entrada es gratuita y las ventas de librería son escasas. Se recibían ingresos de los amigos del museo, asociación que ya no existe. Es destacable la inversión de la Fundación Goya.

El museo ajusta sus gastos a los ingresos pero habría que potenciar la entrada de ingresos privados mediante las actividades, buscar financiación de otras administraciones, reanimar la vinculación de las asociaciones y de las fundaciones con el museo.

Faltaría por hacer un posicionamiento del significado que tiene cada museo dentro del territorio.

c) Fase III: Los Programas

Nuevamente se vuelven a confundir dentro de un mismo apartado los programas y los proyectos. Parece que es complejo, al efectuar estos Planes Museológicos, separar estos dos elementos, lo que entiendo que es preciso para analizar las cuestiones a largo plazo y las meramente ejecutivas, lo que permite llevar un mejor control sobre la dirección a la que se encamina el museo.

El principal programa que se recoge es el arquitectónico y se busca dar una sensación de unidad a las diferentes sedes.

Dentro del programa de colecciones, las adquisiciones se centran en las obras de la figura de Caesar Augusta y de Goya. En este último caso, se están haciendo estudios de contextualización con las obras del pintor que se encuentran en el Museo Nacional

del Prado. La documentación se va a transferir a DOMUS y se van a revisar los depósitos para acercarlos al público.

Se está replanteando el discurso del museo y los trabajos de investigación interna se dirigen a la mejora del conocimiento de la colección y a la puesta en conocimiento de la sociedad. Asimismo el museo seguirá colaborando en la investigación externa.

En cuanto a la conservación se pondrán controles de humedad relativa tanto en las áreas expositivas como en los almacenes y se estudiarán los sistemas caloríficos. Se establecen controles para evitar la contaminación tanto interna como exterior, colocando medidores de control. En cuanto a la iluminación se eliminarán los infrarrojos y los rayos ultravioleta, se adaptarán los lux al material de las piezas, adaptándose los distintos tipos de luz a los espacios y a las colecciones. Asimismo se cuidará la manipulación de las piezas.

Los espacios arquitectónicos se adaptarán a la colección, a los visitantes y a las funciones del museo. Se creará un recorrido para el gran público y otro para el público interesado. La intervención se llevará a cabo en tres sedes: Museo de Zaragoza, Escuela de Artes y Oficios y La Caridad. Se trata de crear un programa común a las tres sedes que refuerce la unidad, generando circuitos fluidos entre los espacios según el programa general de contenidos. El sistema es complejo porque además se pretende adecuar los espacios a las funciones del museo, pero también respetar la idiosincrasia de los mismos. El desarrollo se dispone en 3 fases aunque también se prevé que hay determinados servicios que no son comunes a los tres edificios y hay que tratar por separado.

En cuanto al plan de difusión y comunicaciones, es preciso crear una imagen corporativa que transmita la misión del museo, creándose también un logotipo identificativo. Se ha de mejorar la promoción del museo: a nivel editorial, actualizando y relanzando los artículos de la tienda (reproducciones de piezas, artículos de regalo y mejora de las publicaciones), poniendo al día la web y realizando exposiciones temporales, realizando actividades especiales dentro y fuera del museo con componente de difusión.

En cuanto a la seguridad, ésta va unida a las reformas de la arquitectura; se conservan las colecciones, se mejoran los mecanismos de seguridad del edificio, circuito cerrado de televisión y personal de vigilancia.

En cuanto a los recursos humanos es preciso cambiar los niveles, es necesario crear una subdirección, jefaturas de área, contratar personal para la conservación y restauración, subir de categoría al personal de gestión, también se requiere personal de mantenimiento.

En lo que respecta al programa económico, los ingresos proceden de la administración tanto estatal como local, pero es preciso poner precio a la entrada u ofertar con ello la visita guiada, otra opción es la contribución voluntaria. También la tienda puede ser una fuente de ingresos. Introducir servicio de cafetería o restauración podría ser complicado. Alquilar los espacios. Realizar actividades educativas. Programas de socios o amigos que aporten fondos. Realizar campañas de patrocinio o mecenazgo.

Así en este apartado se recogen cuestiones generales, por lo que faltaría incluir los planes de ejecución, las cuestiones concretas que se pretenden tratar y su coste así como su estratificación temporal.

7.- LOS MUSEOS ECLESIAÍSTICOS

7.1. Tipología de los Museos Eclesiásticos

Los museos pueden ser clasificados según múltiples criterios en función de su titularidad, su financiación, su temática, su dimensión territorial, el origen de sus colecciones, etc.

Como ya he referido con anterioridad, tomaré el criterio de considerar museos eclesiásticos a aquellos museos de arte religioso, siguiendo la clasificación del Consejo Internacional de Museos (ICOM) que parte del contenido de la colección. Están reconocidos así como una tipología de “Museos de Arte Religioso.”

La definición ICOM ha sido recogida por la Asociación de Museólogos de la Iglesia en España (AMIE) en sus estatutos, entendiendo como museo “ una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y de su entorno” y añade “ que dado el carácter específico del Patrimonio Histórico Artístico de la Iglesia se promoverá primordialmente su finalidad cultural, pastoral, evangelizadora, catequética y de identificación eclesial abierta a toda la comunidad de los hombres”¹³⁷.

Además la Declaración de El Escorial, definía el Patrimonio Cultural Eclesiástico como “Los bienes que la Iglesia creó, recibió, conservó y sigue utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura. Son testimonio y prueba de la fe de un pueblo. Son, también, creaciones artísticas, huellas históricas, manifestaciones de cultura y civilización. Este Patrimonio nace y se hace para el culto y la evangelización. Este, su fin primario y propio, es también, su primer fin social¹³⁸.”

Estos museos pueden tener gestiones muy diversas, aunque con la característica común de ser museos privados, aunque en ocasiones necesiten de dinero público para su financiación.

¹³⁷ URL: <http://www.museosdelaiglesia.es> (consultado el 3 de agosto de 2018).

¹³⁸ DE VICENTE Y RODRÍGUEZ, J. F., El patrimonio eclesiástico. Los museos eclesiales: modos de organización” en IX Jornadas de Museología, *Revista Museo* núm. 11, 2006, pp.47-55.

Para la Iglesia, el concepto de “bienes culturales”, comprende “ante todo, los patrimonios artísticos de la pintura, de la escultura, la arquitectura, el mosaico y la música, puestos al servicio de la misión de la Iglesia. Además, a éstos hay que añadir los bienes contenidos en las bibliotecas eclesiásticas y los documentos históricos conservados en los archivos de las comunidades eclesiales. En fin, pertenecen a este ámbito las obras literarias, teatrales y cinematográficas, producidas por los medios de comunicación social”¹³⁹.

Por regla general los museos eclesiásticos están dedicados a las bellas artes, representadas en aquellas obras de arte religioso que se destinaron o se destinan al culto divino y a la devoción del pueblo, o tratan temas de tipo religioso¹⁴⁰.

Dentro del patrimonio cultural de la iglesia podemos diferenciar entre: patrimonio arquitectónico religioso dentro del cual se incluyen interesantes y valiosos monumentos, patrimonio escultural religioso que resulta abundante y de gran calidad, patrimonio pictórico entre el que se encuentran interesantes imágenes, la rejería que continua en muchos casos en su ubicación original, los tejidos y alfombras que por algunos autores son considerados “artes menores”, patrimonio documental que se encuentra en los archivos de las instituciones religiosas y en las sedes episcopales, así como el patrimonio bibliográfico, tanto manuscrito como impreso, existente en archivos y bibliotecas de los distintos centros eclesiásticos. También existe un importante patrimonio inmaterial vinculado con las instituciones religiosas¹⁴¹.

En cuanto a los fondos de los distintos tipos de museos eclesiásticos, seguiré la clasificación efectuada por Mons. Iguacen Borau para los museos diocesanos, pero que en realidad se puede extrapolar a todos los museos eclesiásticos: arte sacro, arte religioso, arqueología religiosa y arte popular¹⁴².

1. Arte Sacro: En esta clasificación se incluirían los objetos nacidos como objetos litúrgicos para su uso dentro de los ritos eclesiásticos, los conocidos como “

¹³⁹ Juan Pablo II, *Alocución a los participantes a la I Asamblea Plenaria de la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia*, 12 de octubre de 1995, (= *Alocución*, 12 de octubre de 1995), en: *L'Osservatore Romano*, Edición Española, 20 de octubre de 1995, p. 12.

¹⁴⁰ IGUACÉN BORAU, D. Voz “Museos de la Iglesia”, en *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Madrid, 1991, pp. 605-607.

¹⁴¹ LABACA ZABALA, M.L. “El Patrimonio cultural de la Iglesia Católica en España”, *Revista sobre Patrimonio Cultural*, núm. 3, 2013, pp.53-100.

¹⁴² IGUACÉN BORAU, D. “Museos de la Iglesia”, en *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Madrid, 1991, pp.608-609.

mobiliarios de culto”, pues su fin último no es otro que participar en el culto. Según se recoge en el Concilio Vaticano II este conjunto, debe “estar de acuerdo con la fe, la piedad y las leyes religiosas tradicionales, y sean aptas para el uso sagrado”.

2. Arte Religioso: Obras relacionadas en algún modo con la religión. En este caso Arte Cristiano por estar vinculado a una religión en concreto, la cristiana.

3. Arqueología Religiosa: Obras que no destacan por su valor artístico, sino por su vinculación con la historia de la Iglesia.

4. Arte Popular: Que es un concepto muy ambiguo, en este contexto se referiría a las obras cuya importancia deviene de la religiosidad popular, que en algunos casos está un poco alejada de la estricta formalidad y liturgia de la Iglesia.

Los museos religiosos pueden ser definidos como los centros que por su especial contenido y fines, guardan relación con el culto divino, la edificación de los fieles y/o la institución religiosa de los mismos¹⁴³, aunque no considero que puedan considerarse unos meros continuadores de la tradición eclesiástica de los tesoros medievales, sino que son realmente museos, según el concepto dado por el ICOM. De lo contrario, solo hablaríamos de una parte de sus funciones.

Los museos eclesiásticos se pueden dividir, según la procedencia de las obras que contienen, en los siguientes tipos: diocesanos, catedralicios, parroquiales, monásticos, de cofradías, de instituciones religiosas y de carácter mixto.

También se puede efectuar una clasificación tipológica en función del ente religioso propietario del conjunto de obras que forman el museo. Así también lo hace el último documento oficial de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia de 2001¹⁴⁴:

a) Los museos parroquiales, que son la expresión más pequeña de la comunidad religiosa como es la parroquia. La formación de estos pequeños museos, responde a criterios espaciales en cuanto el patrimonio de dicha parroquia y es representativo de

¹⁴³ MARCHISANO, F. “La Iglesia y los bienes culturales, un instrumento privilegiado de evangelización”, en *Patrimonio Cultural*, nº 25-26, Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural, junio 1997, p. 45.

¹⁴⁴ MARCHISANO, F. *Carta Circular La Función Pastoral de los museos eclesiásticos*, Pontificia Comisión para los bienes culturales de la Iglesia, 12 de Octubre de 1995, p. 16.

una comunidad territorial. La Iglesia los denomina museos, aunque desde mi punto de vista no lo son, salvo rara excepción, al no cumplir los requisitos básicos establecidos en la definición de museo.

c) Los Museos Catedralicios: Son aquellos que reúnen los objetos pertenecientes a la sede catedralicia que ya no son utilizados en la liturgia o que por su especial valor y su empleo poco frecuente (normalmente usados una vez al año en determinados períodos litúrgicos) deben guardarse con especial cuidado. El museo se suele identificar con el patrimonio catedralicio y todo lo que representa¹⁴⁵.

Los museos ocupan espacios dentro de la Catedral como claustros, o naves de la propia Basílica, así son también en su mayoría Museos de Fábrica, dado que el contenido de los museos se entiende en un contexto, en relación con su arquitectura que las contextualiza y da un significado.

En algunos casos como ocurre con los museos catedralicios la gestión se ha llevado a una mayor homogeneidad, debido a que están mucho más regulados. Aunque no siempre, pues aunque la gestión suele estar en manos de los Cabildos catedralicios, en ocasiones, como ocurre en la Catedral de Santiago de Compostela o en la Catedral de la Sagrada Familia de Barcelona, se ha externalizado su gestión a través de la forma jurídica de una fundación.

También es preciso señalar que en ocasiones las catedrales albergan en sus museos fondos procedentes de la Catedral, por lo que son museos catedralicios, y en otras aglutinan piezas de iglesias pertenecientes al obispado y por lo tanto son museos diocesanos, como ocurre, por ejemplo con el museo sito en la Catedral de León, que es un museo diocesano. A veces estos museos se denominan museos de arte sacro o diocesano- catedralicios.

A finales del siglo XIX comienzan a crearse los museos en las catedrales españolas, con excepción de algún ejemplo anterior. Surgen en el ambiente favorable vivido por parte de los museos en este periodo. En su origen está siempre la voluntad de salvaguardar los bienes dispersos o en peligro de venta, expolio, robos y desaparición

¹⁴⁵ SANCHO CAMPO, A. “La razón de ser de un museo de la catedral y diocesano”, en *Revista Patrimonio Cultural*, núm. 19-20, 1994, pp.47-48.

así como la intención de que estos bienes sirvan como instrumento en la formación para futuros sacerdotes. Su historia es compleja y diferente según cada caso.

Existe una vinculación entre las colecciones y el lugar donde se exponen sus piezas. La relación es tanto territorial como litúrgica. Esta relación debería mantenerse dentro de los museos, tal y como expresa Mons. Marchisano en su carta de 2001 “El proyecto del museo eclesiástico debe ser realizado teniendo en cuenta la sede, la tipología de las piezas y el carácter “eclesial” del mismo. La sede del museo eclesiástico no puede ser entendida como un ambiente indiferenciado; las obras no pueden ser descontextualizadas en relación tanto de su uso originario como de la sede arquitectónica que las acoge. Consecuentemente, antiguos monasterios, conventos, seminarios, palacios episcopales, ambientes curiales, que en muchos casos vienen utilizados como sedes de museos eclesiásticos, tienen que poder mantener su identidad y al mismo tiempo ponerse al servicio del nuevo destino de uso, de modo que los usuarios sean capaces de apreciar conjuntamente el significado de la arquitectura y el valor propio de las obras expuestas”¹⁴⁶.

Las catedrales se rigen por el Plan Nacional de Catedrales, suscrito entre el Ministerio de Cultura y la Iglesia con fecha 25 de febrero de 1977 que contó con el acuerdo de 90 catedrales y que ha tenido diversas revisiones hasta la de 2010. Los principios fundamentales del convenio pasaban por el reconocimiento mutuo del interés por la protección y conservación del patrimonio catedralicio, reconociendo la función primordial del culto y uso religioso de las catedrales y su disposición al servicio del pueblo español.

Sobre esta base, es sobre la que se redactan los distintos Planes Directores que establecen las necesidades de intervención y sus presupuestos y han servido como herramientas para la investigación, conocimiento, planificación y coordinación de estrategias de los conjuntos catedralicios. También se establecen los planes de ejecución y financiación de las obras con la participación conjunta del Estado, Comunidades Autónomas, Cabildos, Obispados así como en su caso de las entidades locales, cuando así fuera posible. La Iglesia por su parte, adquiere el compromiso de poner al servicio

¹⁴⁶ MARCHISANO, F. *Carta Circular La Función Pastoral de los museos eclesiásticos*, Pontificia Comisión para los bienes culturales de la Iglesia, 12 de Octubre de 1995, punto 3.1.1.

de los ciudadanos los bienes culturales que integran las catedrales junto con sus museos y archivos.

b) Los Museos de Comunidades Religiosas: Desde la segunda mitad del siglo XX comenzaron a nacer estos museos eclesiásticos. Su origen fue la preocupación por conservar el patrimonio de las comunidades religiosas. Así se comienzan a crear colecciones visitables en monasterios y conventos. Muchos de estos centros religiosos dejaron de ser de clausura y otros hicieron compatible su regla con la posibilidad de ser visitados bajo un régimen y horario determinado gracias al permiso de los obispos de cada sede.

También otros monasterios quedaron desiertos de canónigos regulares y pasaron a ser administrados y ocupados por clero secular, lo que también favoreció la compatibilización de las vidas de los ocupantes de los monasterios con las funciones de estos primitivos museos y colecciones visitables.

Se trata de museos de Obra o de Fábrica, porque se ubican en un inmueble que explica la historia del monasterio o convento, a través de los objetos muebles que ha conservado y que ya no están adscritos a la función para la que fueron creados.

La Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia redactó la Carta Circular a los Superiores Generales de las Familias Religiosas de todo el mundo sobre los Bienes Culturales de la Iglesia, en abril de 1994. Con ella se daba oficialidad y se aprobaban estos museos que ponían al servicio de los visitantes estas colecciones con la finalidad de conservación, puesta en valor y evangelización. Por su parte la Conferencia Española de Religiosos (CONFER), nacida en 1953, a través de su Departamento de Patrimonio Cultural también ha alentado estas iniciativas.

En España, esta idea se ha regulado mediante el Acuerdo de Colaboración para el Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos de 2004 y que ha tenido diversas revisiones hasta la de 2010¹⁴⁷. La tipología de abadías, monasterios y conventos se clasifica en esta norma, según el carisma de las órdenes de la siguiente forma:

a) El monacato incluye:

1. Los benedictinos, la regla de San Benito.

¹⁴⁷URL: <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/gl/dam/jcr:41693569-e66f-4400-89bf-894640755540/02-maquetado-amc.pdf> (consultado el 5 de agosto de 2017).

2. Los cistercienses. La reforma de San Bernardo.
 3. Los cartujos: San Bruno y la reforma de la Cartuja.
 4. Los premonstratenses: San Norberto y los canónigos regulares.
- b) Las órdenes mendicantes:
1. Franciscanos
 2. Dominicos
 3. Otras órdenes mendicantes
- c) Las órdenes españolas:
1. Los jerónimos
 2. Las concepcionistas
 3. Las comendadoras

Según la génesis o el modo de fundación, el plan recoge las siguientes tipologías: santuarios, relevancia de hospederías u hospitales, casas reales como monasterios, fundación real, protección regia, lugar de enterramiento real, fundación nobiliaria o de alto clero, creados por órdenes militares, fundados directamente por una orden religiosa.

d) Museos Diocesanos: Surgen a partir de la segunda mitad del siglo XX no exentos de polémica respecto a su creación. Sus colecciones se forman a partir de piezas que se encuentran en las diferentes parroquias y centros religiosos que pertenecen a las diferentes sedes episcopales. Por ello son los obispos de cada lugar, los que deciden agruparlas, extrayéndolas de sus lugares de permanencia y ubicándolas en un espacio común, por ellos designado.

En la Carta Circular del Prefecto de la Sagrada Congregación para el Clero de los Presidentes de las Conferencias Episcopales de 11 de abril de 1971 sobre “ La Conservación del Patrimonio Histórico Artístico de la Iglesia” , en el punto seis dice: “ Si fuera preciso adaptar a las nuevas normas litúrgicas las obras de arte y los tesoros seculares transmitidos durante siglos, cuiden los Obispos de que esto no se haga sin verdadera necesidad y nunca con detrimento de dichas obras: si tales obras se consideran completamente inadecuadas para el culto divino , nunca se las destine a usos

profanos; colóquenlas en un lugar conveniente, es decir, en un Museo Diocesano o Interdiocesano, accesible a cuantos deseen visitarlas¹⁴⁸”.

El motivo de su creación fue la preservación de un patrimonio que de no ser agrupado, podría verse abandonado en su conservación, o podría ser incluso expoliado o destruido. La despoblación del campo y el cierre y abandono de las iglesias parroquiales como ocurrió en las tierras castellanas. Aunque la decisión ha sido muy contestada por sectores que consideran que se ha producido una desposesión de los ciudadanos de las parroquias afectadas de un patrimonio vinculado a sus raíces, a sus creencias y a su tradición, generando en muchos casos un sentimiento de desconfianza.

Para evitar esta situación, desde estos museos se han articulado campañas para explicar la motivación que impulsó la creación de estos museos y se han establecido procedimientos para que las piezas puedan volver a sus lugares de origen en momentos especiales dentro de la vida litúrgica de las parroquias.

También existen otras iniciativas relacionadas con el patrimonio eclesiástico que quedan fuera de estas clasificaciones referenciadas por los diferentes autores.

Este sería el caso por ejemplo de las Colegiatas, cuya titularidad está en manos de los Cabildos Capitulares, pero que no se incluyen ni en las catedrales ni tampoco en la categoría tipológica que engloban los monasterios, abadías y conventos. En todo caso entrarían en los museos de Comunidades Religiosas, aunque no sean de monjes, aunque la mayoría de los autores, no hacen referencias expresas a ellos.

También sería el caso de algunas personalidades jurídicas como en la Comunidad de Castilla y León, la Fundación Las Edades del Hombre, con sede estable en el monasterio de Santa María de Valbuena (Valladolid), que viene desarrollando una extensa actividad de conservación y difusión del Patrimonio Eclesiástico (Herrero, L.C., 1998, 239-266). Se considera el modelo que mejores resultados a dado en el ámbito local para la gestión del patrimonio eclesiástico. Esta fundación nace bajo el lema de la Conferencia Episcopal Española “evangelizar desde el patrimonio cultural” que se presentó públicamente con la exposición “El arte en la iglesia de Castilla y León” celebrada entre octubre de 1988 y abril de 1989 en la catedral de Valladolid. Así lo que

¹⁴⁸ Recopilada en la revista Patrimonio Cultural, revista del secretariado de la Conferencia Episcopal Española.

fue concebido como un proyecto efímero, es ahora un ejemplo de gestión eficaz del patrimonio eclesiástico que ha sido reproducido en otras Comunidades Autónomas como la valenciana. U otras como la Fundación Santa María La Real cuya sede se encuentra en Aguilar de Campoo (Palencia) que ha desarrollado sistemas pioneros en la restauración y conservación de monumentos con ayuda de las tecnologías más punteras.

7.2 Especificidades de los Museos Eclesiásticos

Al analizar los museos eclesiásticos hay algunos elementos que se desprenden de los mismos y que son comunes a varios de ellos. Considero que es preciso tener estos elementos en cuenta al tratar de aplicar las estructuras para la elaboración de los planes museológicos.

El establecimiento con carácter diferenciado de los bienes de la iglesia católica se justifica en la capacidad de compatibilizar el derecho a la cultura que asiste a todos los ciudadanos, con el derecho a la libertad religiosa de los ciudadanos que profesan la fé católica o el resto de las religiones en su caso.

Si aplicamos en sentido estricto la definición dada por el ICOM del término museo, no todos los considerados como tal por la Iglesia lo son. Esto ocurre porque algunos de ellos no cumplen los requisitos para considerarse museo y en otros casos porque no cumplen las funciones que se atribuyen a los museos. A pesar de ello suelen mantener su denominación.

En muchos casos la importancia que se da a la conservación en estos museos supera con creces la importancia de los visitantes y por supuesto no se busca en absoluto el diálogo entre el museo y sus visitantes, ni se tienen en cuenta sus opiniones.

En muchos casos la iniciativa de crear un museo, surge de los obispos o de los superiores de los cabildos u órdenes religiosas, por lo que no nacen con la voluntad de generar un museo como lo concebimos en la actualidad, no se considera un plan museológico ni tampoco museográfico, sino el hecho de abrir una colección de obras de arte al público.

Las colecciones suelen formarse a partir de piezas que han ido conservándose a lo largo de los años, una vez eliminado o reducido su uso litúrgico y al haberse retirado

del culto o predominar la importancia de la conservación sobre la del uso, pasan a formar parte de la colección del museo.

Poco a poco se han ido profesionalizando los trabajos de los museos, porque originariamente estos venían siendo realizados por miembros del estamento religioso o por personal seglar sin formación y vinculados a la Iglesia y que no tenían conocimientos técnicos para llevarlos a cabo de forma adecuada. La profesionalización se ha llevado a cabo a partir de la inclusión del conocimiento del arte y de la historia dentro de la formación de los religiosos, aunque en muchas ocasiones, y dada la escasez de vocaciones, los directores que pertenecen al estamento religioso, tienen que compatibilizar esta tarea con muchas otras que tienen asignadas por sus obispos como tener a su cargo varias parroquias, realizar funciones en los obispados, atender los archivos, dar clase en universidades y colegios, atender otras instituciones religiosas, o en su caso las propias de la vida en comunidad en los casos de monasterios, abadías y conventos.

En muchos casos se dan estrategias de refuerzo¹⁴⁹, es decir, situaciones en que las oportunidades externas son abundantes, pero en las que existen debilidades en la organización. La salida de esas situaciones requiere sustituir a la dirección, introducir una amplia reestructuración, sustituir la tecnología obsoleta, llevar a cabo una revisión amplia de las políticas y una reasignación de los recursos dentro de la organización.

A partir de ahí y para suplir estas carencias, comienza a extenderse la contratación de personal cualificado en las instituciones, que ha permitido, en muchos casos, dar un giro y evolucionar hacia la musealización de las obras. Siempre sometidos a la última decisión de los responsables religiosos que tengan asignadas las competencias en el correspondiente museo.

El interés por la formación del personal de los museos ya lo encontramos en la Ley de 13 de Mayo de 1933 sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico. Esta preocupación se recogerá en la Ley de Patrimonio Histórico Español.

¹⁴⁹ HATTON, A. “Planificación y planes de los museos”, en K. MOORE (ed.) *La gestión del museo*, Gijón, 1998, pp. 215-223.

A nivel internacional, lo encontramos en la 8ª Asamblea del ICOM de 1985. A nivel internacional se creó el Comité del ICOM para la formación del personal. También surge la “Museums Association” inglesa que es la asociación museológica más antigua que ha llegado hasta nuestros días.

Se abogó por una escuela oficial de museología que no llegó a crearse. Se realizó un curso en el Museo del Prado que no tuvo continuidad en España salvo en la Universidad de Santiago de Compostela¹⁵⁰.

Finalmente la formación museística se imparte por parte de las universidades a través de las asignaturas de Museología así como en cursos de preparación de oposiciones y en cursos de postgrado y masters. Así por ejemplo la asociación ANABAD impulsó la escuela de museología dentro del Tercer Ciclo Universitario.

La seguridad es otro caballo de batalla, pues en muchos museos, sobre todo parroquiales, las medidas de vigilancia y protección son paupérrimas, el acceso en ocasiones se hace a través de una persona no especializada y no tienen barreras para evitar la intrusión, ni centrales de alarmas, ni vigilantes de seguridad, ni siquiera protección anti incendios, por lo que en muchas ocasiones se han visto las piezas expuestas a los robos, hurtos, al expolio en general, siendo requerida la intervención de la guardia civil para su posterior recuperación. No hace falta más que pensar en tantas imágenes y libros antiguos extraídos de estas pequeñas parroquias.

La falta de recursos económicos, en ocasiones hace que a pesar de la buena voluntad, muchas mejoras no puedan llevarse a cabo, pues los museos son privados y en muchas ocasiones tienen que nutrirse de los propios recursos que generen para su mantenimiento.

Los lugares en que se ubican los museos, normalmente tienen una implicación con la colección por ser el lugar en que se ha originado y que además comparte usos de una comunidad, usos religiosos o de otros tipos. Por lo que no han sido creados “ex profeso” para albergar las colecciones, sino que requieren una importante adaptación para ser adecuados para sus fines. Esta necesidad en muchos casos no puede ser cubierta

¹⁵⁰ BRAVO JUEGA, I “El futuro de la formación Museológica en España”. *Boletín Anabad* XXXVI (1986) núm. 1-2 pp. 281-285.

debido a la necesidad de inversión económica que implica, por lo que se realiza una adaptación limitada para los usos del museo y que en ocasiones impiden su correcto desarrollo.

Además la propia estructura arquitectónica en que se encuentran, en muchas ocasiones restan protagonismo a la exposición que contienen, resultando mas relevante el contenedor de las obras que el propio contenido.

Los museos eclesiásticos la mayoría de los casos tienen una ubicación en un edificio histórico. En estos casos se plantea el dilema de rehabilitar el edificio o de tratar solamente de reconstruirlo conservando aquellas partes que tienen valor histórico.

Nadie discute la necesidad de adaptar el edificio al uso del museo. Para ello es preciso efectuar con carácter previo a la intervención un estudio histórico profundo, planimétrico y urbanístico. Se ha de conocer la patología del edificio. También el arquitecto ha de tener en cuenta los fondos que se van a exponer y conservar en el museo, valorando también si tienen la relevancia suficiente para que merezca la pena la inclusión de éstos en un museo. Por último, también ha de plantearse la idea de si merece la pena la rehabilitación o la inversión es tan grande que es mejor crear un museo de nueva planta¹⁵¹.

Para la realización del Plan Museológico dentro de este nivel arquitectónico cabe destacar la necesidad de que se establezca un diálogo que coordine al arquitecto con el director y se recoja con claridad para que se hace el museo, la finalidad como señala Feduchi. Esta unión llevará consigo también la elaboración de un programa de necesidades que den lugar al proyecto arquitectónico que incluya el cumplimiento de las demandas espaciales y la adaptación del aspecto arquitectónico. También se ha de incluir el esquema director dentro del propio proyecto.

También, a veces las colecciones se pierden en los espacios por la reutilización de materiales y mobiliario preexistente, en lugar de utilizar elementos museográficos, de una museografía adecuada, para exponer adecuadamente las obras, de la forma más adecuada para que se realce la colección. Esto hace que los objetos no estén

¹⁵¹ FEDUCHI, J. “Arquitectura y proyecto museológico “*Actas Museo* n ° 5, 2000: páginas 57-60.

contextualizados, que no haya elementos explicativos, sino que su interpretación y valoración de deje al libre arbitrio de los visitantes, lo que en ocasiones lleva a interpretaciones erróneas o a la falta de comprensión de los mismos.

En muchas ocasiones apreciamos la falta de desarrollo de un plan museográfico, así como una ausencia de un discurso que permita entender la colección. Las obras se suelen ubicar en los espacios siguiendo un criterio cronológico, por periodos artísticos o geográficos, por lo que se echa de menos la elaboración de un discurso que nos transmita el mensaje que se pretende dar a conocer y que ha de incluir el mensaje religioso propiamente dicho que el museo pretenda transmitir.

En ocasiones la distribución de las piezas se ha hecho con criterios tipológicos o espaciales, es decir según puedan ser adaptados a los espacios, tendiendo a ser espacios de almacenaje y conservación, más que espacios de exposición y de relación con los visitantes.

Asimismo y dado el aprovechamiento que se hace de los recursos preexistentes, no se hace una conservación preventiva adecuada, dado que los almacenes no cumplen las medidas de seguridad ni tienen las condiciones adecuadas para la conservación de las piezas. Asimismo en los lugares expositivos tampoco se mantienen las condiciones adecuadas de humedad relativa, no hay controles para estos elementos, no se ha adecuado la iluminación al material que componen las piezas, y la disposición de las piezas tampoco es la adecuada en cuanto a su ubicación espacial, pues prima la adecuación al espacio sobre el estudio para evitar códigos expuesto al sol, pinturas en lugares inadecuados por la temperatura, piezas textiles que no se ubican en planeros, piezas de materiales como la madera o el marfil sin control de xilófagos ...etc.

Además se pretende mantener en la exposición, un ambiente religioso. Éste es difícil de crear al tratarse de algo intangible, pero que se trata de reproducir ayudándose con los elementos arquitectónicos o muebles, para evitar la descontextualización de los mismos, para que siempre se mantenga la idiosincrasia de la colección, el valor espiritual que los unifica como colección.

Una cuestión compleja y que merece una consideración más extensa, es el hecho de que los museos eclesiásticos no tiene como finalidad última la musealización como patrimonio histórico-artístico que es, puesto que el patrimonio eclesial “no ha sido

constituido en función de los museos, sino para expresar el culto, la catequesis, la cultura, la caridad”¹⁵².

A comienzos de la década de 1990 el Plan de Acción Pastoral de la Conferencia Episcopal Española se basaba en el lema “inspirar una nueva evangelización” de conformidad con el deseo expresamente mostrado por el papa Juan Pablo II en 1983.

Es preciso traer a colación el documento sobre La función pastoral de los museos eclesíasticos, de 15 de agosto de 2001, que forma parte de la serie de Cartas circulares cuya pretensión es potenciar la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, pero dentro de los parámetros de su acción pastoral. Estas Cartas Circulares van dirigidas a los obispos de las diferentes diócesis así como a los superiores de las órdenes de los Institutos de Vida Consagrada y las Sociedades de Vida Apostólica. En ellas se han destacado diversos aspectos de los bienes culturales eclesíasticos, para que estos dirigentes dentro de la Iglesia tomen conciencia y obren en consecuencia. También resultan muy interesantes las propuestas de las Asambleas Plenarias de la misma Pontificia Comisión, cuyos resultados son en su momento comunicados a todos los Presidentes de las Conferencias Episcopales del mundo, por medio de la correspondiente Carta circular.

Tengo que puntualizar que la Carta circular sobre La función pastoral de los museos eclesíasticos no es en sí un documento normativo, en el sentido estricto del término, pues no tiene carácter coercitivo. Se trata de un documento que pretende potenciar la conservación de los bienes de la Iglesia pero con determinadas puntualizaciones como conservar la memoria histórica y artística de la Institución, en su caso de las instituciones territoriales en que se encuentren enclavadas, sobre todo porque la Iglesia se estructura en parroquias, que no dejan de ser pequeños núcleos de carácter territorial y que tienen su propia intrahistoria vinculada al pueblo, a los feligreses que la componen. Es precisa la contextualización de estos bienes y su fin para la conservación de la vida de la comunidad religiosa. Existe sin duda un intento de que la conservación se incardine dentro del proyecto pastoral de la comunidad eclesial; Desde las sedes episcopales se sugieren las líneas concretas para la organización del museo, se subraya en esta carta la importancia y la necesidad de contar con una

¹⁵² Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, Carta circular La función pastoral de los museos eclesíasticos, 12 de octubre de 1995.

adecuada formación de las personas que se encarguen de la gestión de estos bienes, independientemente de que sean religiosas o seglares; para configurar la relación entre los visitantes y los trabajadores dentro de los valores cristianos; se pretende incluir la informatización de los elementos de gestión así como de los inventarios, archivos...etc. Así como se pretende potenciar y programar un marco adecuado de gestión.

La Iglesia, desde antiguo ha utilizado el arte para transmitir el mensaje de la Salvación, y la comprensión de lo sagrado. Las obras de arte se pretenden presentar como una muestra de los vínculos existentes entre Dios y el hombre, a través de la vida sacramental de la Iglesia, y son también, una representación de la obra de Dios en el mundo. Por ello, el museo eclesiástico ha de incluir estas ideas y esta dimensión trascendente, como una parte de la acción misionera y educativa de la Iglesia.

Por consiguiente, esta Carta se articula como una investigación conceptual, una contextualización eclesial, una organización estructural, una propuesta de gestión, un plan formativo, incidiendo directamente en la gestión de la que hablamos y en la creación de esos Planes Museológicos, como instrumentos de gestión y de planificación adecuados.

El documento quiere activar sinergias entre las diversas experiencias sobre el terreno de los diversos museos. La comunicación y extrapolación de estas experiencias puede mejorar el desarrollo de los museos eclesiásticos y hacerlos más cercanos al resto de los museos de los distintos territorios¹⁵³.

¹⁵³ VV.AA. Actas del I Congreso Internacional Europae Thesauri, BEJA, 23.11.2006.

8. APLICACIÓN DE LOS PLANES MUSEOLÓGICOS A LAS DISTINTAS TIPOLOGÍAS DE MUSEOS ECLESIAÍSTICOS.

Cuando desde el Ministerio de Cultura se propone la elaboración de Planes Museológicos, los museos eclesiásticos no continúan esta tendencia que comienza a gestarse en los museos de titularidad estatal siguiendo las directrices de la Dirección General de Museos Estatales.

Será cuando las distintas normativas se adapten exigiendo la elaboración de un Plan Museológico para que las colecciones de obras por parte de cualquier titular puedan tener la consideración de museo, cuando comienzan a elaborarse los Planes museológicos en los museos de titularidad eclesiástica.

Como ejemplo la normativa de la Junta de Castilla y León, en concreto la Ley 2/2014 de 28 de marzo de Centros Museísticos de Castilla y León¹⁵⁴, establece en su Capítulo I los requisitos para que se pueda considerar que existe un museo los siguientes, que son diferentes de los requisitos para la consideración de una colección museográfica:

- a) Contar con una colección estable suficiente y adecuada al ámbito y objetivos del museo.
- b) Disponer, con carácter permanente, de un inmueble o inmuebles adecuados y accesibles para la realización de las funciones que le son propias.
- c) Poseer un inventario de sus fondos.
- d) Disponer de un Plan Museológico.
- e) Tener un director y personal técnico o cualificado conforme a lo dispuesto, respectivamente, en los artículos 27 y 28.
- f) Poseer un presupuesto suficiente, de acuerdo con lo previsto en el Programa de Viabilidad al que se refiere el artículo 22.

¹⁵⁴ BOCYL núm. 65, de 3 de abril de 2014, pp. 21276- 21323 y BOE núm. 98, de 23 de abril de 2014, pp.31982-32018.

- g) Mantener una exposición permanente y ordenada de sus fondos, con explicación mínima y accesible de los mismos.
- h) Contar con un horario estable, continuado o periódico, de visita pública y consulta.
- i) Habilitar sus fondos de manera accesible para la investigación, enseñanza, divulgación y contemplación pública.
- j) Disponer de estatutos o normas de organización y gobierno, cuando se trate de museos gestionados por las Administraciones Públicas.
- k) Los Centros Museísticos de Castilla y León podrán implantar programas específicos para el acceso y disfrute de sus fondos para personas con discapacidad.

Tal y como se expresa en la introducción a Criterios para la elaboración del Plan Museológico¹⁵⁵, el trabajo que se presenta en esta publicación responde a una serie de necesidades constatadas a través de la gestión, la planificación y la intervención en los museos estatales.

En primer término, esta propuesta de gestión responde a la necesaria normalización en cuanto a los términos y procedimientos que se lleven a cabo en beneficio, por un lado, del trabajo en los museos y, por otra, de las correspondientes administraciones responsables, titulares y gestoras, en cuanto a los métodos de trabajo y la propia adopción de decisiones.

En segundo lugar, el Plan Museológico ofrece una metodología para guiar toda la actuación de los trabajadores del museo y concretar la definición del mismo y de sus objetivos así como la comprensión de la institución como un ente diferenciado. Un método de trabajo, entendido como una guía, o un guión, que pretende ser de utilidad para ordenar las actuaciones ante cualquier iniciativa en museos y ejecutar las mismas según su urgencia y necesidad.

El documento es también considerado un instrumento de gestión y planificación museística. Se trata, por tanto, de un documento vivo, en constante transformación, que ha de adaptarse a las cambiantes necesidades de la institución y a la evolución de la

¹⁵⁵ URL: www.mcu (consultado el 17 de agosto de 2018).

sociedad a lo largo de los tiempos, por eso ha de ser elaborado y conocido por los gestores del museo concreto al que se pretenda aplicar¹⁵⁶.

Elaborar unas conclusiones del método de trabajo expuesto supone insistir en una serie de ideas que, aunque ya enunciadas, deben ser resaltadas como puntos de especial atención y sobre los que se sustentan los principios de El Plan Museológico. Estos puntos son¹⁵⁷:

1. El Plan Museológico: es una herramienta de planificación y programación museística, imprescindible para todos los museos, con independencia de su titularidad, gestión o disciplina científica. Este plan se estructura en dos fases diferenciadas:

El Plan Museológico no es un documento cerrado, sino que requiere un proceso continuo de actualización, con el fin de adaptar sus contenidos a los cambios de la institución y de su entorno socio-cultural.

El Plan Museológico es la única herramienta museística que puede enlazar, de forma armoniosa y coordinada, la teoría y la práctica, la museología y la museografía¹⁵⁸.

En cuanto al cronograma para su desarrollo, propongo seguir el establecido por la Subdirección General de Museos Estatales, aunque en la aplicación, los procedimientos de contratación, la envergadura de la intervención, los distintos profesionales implicados convierten cada actuación museística en un caso diferente.

1. Decisión de puesta en marcha del museo de nueva creación o mejora del museo ya existente. En este momento se requiere efectuar una reflexión sobre la primera fase del plan, en concreto sobre la definición de la institución, el planteamiento conceptual del mismo y el análisis y evaluación (el análisis DAFO).

Este punto ha de ser indefectiblemente participado por los miembros del equipo del museo, pues nadie en su lugar puede conocer la institución para poder realizar esta intervención. Además el equipo tiene que estar convencido de la viabilidad del proyecto museístico para que se impliquen en la consecución de los objetivos y fines del

¹⁵⁶ CHINCHILLA GÓMEZ, M. “La planificación y los museos”. En Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y planificación. Estrategias de futuro. Madrid. Ministerio de Cultura de España, 2008, p. 19-26.

¹⁵⁷ VV.AA. *Criterios para la elaboración del plan museológico*. Madrid. Ed. Ministerio de Cultura, 2006

¹⁵⁸ ZUBIAUR CARREÑO, F. *Curso de museología*. Gijón, 2008

proyecto. Esta decisión de puesta en marcha trae consigo la redacción de los Programas Institucional, Económico y de Recursos Humanos. Estos tres programas son la columna vertebral de la institución.

2. Aprobación de la norma jurídica de creación del museo en caso de los museos estatales. En caso de los museos eclesiásticos, hay que tener la autorización del titular del museo y del obispo correspondiente en la diócesis en que esté incardinado el inmueble. A veces se requieren requisitos específicos, propios de la personalidad jurídica del titular, como del cabildo en el caso de las catedrales, de los patronos en caso de ser una fundación, o de los superiores de la orden en caso de abadías, monasterios y conventos.

En un segundo término, después de esa aprobación de la norma o acuerdo para su nacimiento, se necesita legalizar el resto de las cuestiones imprescindibles para su funcionamiento, como la financiación, la autorización para el uso de los espacios, funcionamiento para la toma de decisiones.

En el Programa Económico, tras un análisis de las necesidades económicas necesarias para la creación del museo, y una vez establecida la previsión de gasto, se procederá a la dotación de los recursos económicos necesarios, diferenciando los costes fijos y una previsión para los costes variables derivados del funcionamiento del museo.

Por lo que respecta al Programa de Recursos Humanos será necesario definir los departamentos del museo, así como la contratación de los recursos humanos para poner en funcionamiento el museo, previa selección del personal adecuado, de conformidad con los recursos económicos disponibles.

3. Se ha de proceder a la redacción de los diferentes programas. Para ello es preciso contar con la ayuda externa de expertos en las diferentes áreas del museo que requieran de planificación. Es preciso elaborar el programa de colecciones, de exposición permanente, el arquitectónico, el de seguridad y por supuesto el de difusión/comunicación.

4. Inicio de la redacción del proyecto arquitectónico. La redacción del proyecto arquitectónico es una de las más importantes. La información recogida en los diferentes programas, y especialmente en el Programa Arquitectónico, de Exposición y de Seguridad, permite facilitar un programa de necesidades completo al equipo que

requiere la presencia de un arquitecto, para poder redactar de forma adecuada y correcta el Proyecto arquitectónico. Así la propuesta de arquitectura será conforme y adecuada con los fines y objetivos del museo, así como adecuada para las colecciones permanentes que se pretenden exponer y con accesibilidad para los visitantes. Además se han de tener en cuenta el resto de los espacios necesarios para que el museo cumpla sus fines.

El Programa de Exposición permanente, se redactará partiendo de la información que nos den los Programas de Colecciones y teniendo en cuenta también el discurso expositivo que queremos dar, o en su caso, los discursos expositivos que se pretendan utilizar para comunicarse con los visitantes, pues pueden ser varios según el tipo de público y el carácter polifacético del museo en cuestión. Este documento está íntimamente relacionado con el programa arquitectónico, porque es preciso tener en cuenta la adecuación de los espacios a la exposición de las colecciones, así como a la conservación de los bienes tanto en exposición como en almacén¹⁵⁹.

5. Inicio de la redacción del programa de exposición permanente. Una vez terminado el desarrollo del proyecto arquitectónico, se comenzará con el programa de la exposición permanente. Que requiere que se haya concluido previamente con los Programas de Colecciones (Incremento, Documentación, Investigación y Conservación) para determinar que piezas queremos exponer de forma continuada.

Por una parte, el programa de incremento de colecciones, debe estar concluido, lo que supone que se ha tenido que realizar la inversión económica precisa y se ha de adquirir la titularidad de los bienes para poder saber cómo adecuar el museo a la colección, de lo contrario no habrá estabilidad.

El Programa de Conservación habrá definido el acondicionamiento necesario para las piezas en los diferentes espacios y el grado de intervención requerido para los bienes culturales que forman parte de la exposición permanente. Esto permite poner en marcha las restauraciones previas necesarias, y establecer los requisitos para la correcta conservación preventiva de las obras que se pretenden exponer.

¹⁵⁹ COLL, J. “Las colecciones y la exposición permanente. Su documentación, selección, tratamientos y procesos”. En Plan museológico y exposición permanente en el museo. Izquierdo Peraile, M.I (coord.). Madrid. Subdirección General de Museos Estatales. Agencia Española de Cooperación Internacional, 2007, p. 115-128.

Las labores de documentación e investigación deben estar suficientemente avanzadas, puesto que éstas son muy importantes para la redacción del Programa de Exposición, así como su relación con el discurso expositivo.

El Programa de Exposición Permanente ha de contar también con la información que da el Programa de Difusión/Comunicación, que aporta elementos de referencia con la función expositiva de gran interés.

Será también el momento para desarrollar el Programa de Seguridad tanto de la exposición permanente, como de la arquitectura y de los almacenes y el resto de espacios que han de gozar de protección en el museo.

6. Inicio de la redacción del proyecto de exposición permanente. La redacción del Programa de Exposición Permanente inicia la elaboración del Proyecto de exposición, de forma paralela con la redacción del Proyecto de seguridad de la exposición. El desarrollo de este Proyecto debe ser paralelo a la ejecución de obras y a la finalización de los Proyectos de adquisición y conservación de colecciones e, idealmente, su redacción debe estar concluida cuando finalice la ejecución del Proyecto arquitectónico.

7. Inicio de la instalación de la exposición permanente. Esta fase se realizará una vez que la obra arquitectónica y la instalación museográfica se finalice. Las colecciones deben estar listas para su instalación, adquiridas y en su caso, restauradas, de forma que el plan de montaje no se vea condicionado por la disponibilidad de las piezas a instalar.

De la misma forma, ya se deben haber ejecutado los programas económico y de recursos humanos para que todos tengan conocimiento de la exposición permanente antes de comenzar a prestar sus servicios en el museo.

Se elaborarán las normas de desarrollo y regulación interna del funcionamiento del museo, con el fin de articular los sistemas de gestión, servicios e información al público según las directrices establecidas.

8. Inauguración. La conclusión de todas las labores nos dirige al momento en el que el museo abre sus puertas bien por su inauguración o bien por su reapertura, en el caso de que el proceso haya sido de reforma. La inauguración de un museo o su

reapertura, requieren un mayor impulso de los Proyectos de difusión y comunicación, para dar a conocer el museo y el hecho de su apertura al público.

El Plan Museológico habrá permitido alcanzar este momento de la forma más adecuada. Sin embargo, la inauguración del museo no supone la conclusión del Plan, sino que abre una nueva etapa, en la que los programas, al ser documentos vivos, continuarán desarrollándose para adaptarse a los cambios y a las necesidades que vayan surgiendo.

Con carácter general cada una de las partes tiene especificidades al ser aplicada a los museos eclesiales:

Fase I: Definición de la institución:

Al igual que ocurre en el resto de los museos se ha de contar con el equipo para dar una definición formal de la institución. Puede que el concepto recoja el origen o que se actualice un concepto dado con anterioridad. El origen suele estar en la colección efectuada por la comunidad religiosa territorial a que corresponde el museo, a lo largo de los años. Hay determinados aspectos que es preciso definir:

- El marco temático, cronológico y geográfico de sus colecciones. Las colecciones religiosas están vinculadas al ámbito geográfico pues las unidades para la iglesia son geográficas, son las parroquias que pertenecen a la diócesis.

- El mensaje que se quiere transmitir a sus visitantes, aunque en este caso suelen existir varios mensajes, pues ha de incluirse el mensaje religioso que con la exposición se pretenda transmitir.

- Una explicación sobre sus colecciones y su entorno socio-cultural desde el punto de vista de la historia de la salvación además de la historia y de la importancia a nivel artístico.

- Los tipos de público a los que se destina el museo, que en este caso es el pueblo creyente en primer lugar y todo el que se acerque a la colección.

- Los canales de comunicación, difusión e información que van a ser utilizados, que generalmente son los generales.

- El lenguaje apropiado para la transmisión del mensaje principal que ha de tratarse con sumo cuidado.

También es preciso hacer un análisis de las áreas funcionales, recursos y servicios con los que cuenta el museo para el desarrollo de sus fines. Se trata de aplicar un análisis DAFO, también a estos museos. En la comparativa con el exterior se ha de hacer a nivel territorial y también respecto del resto de los museos religiosos. Los puntos a desarrollar, son los siguientes:

1. Historia y carácter de la institución y su valor dentro de la Iglesia.
2. Colecciones: definición, incremento, documentación, investigación y conservación.
3. Arquitectura: sedes, espacios, accesos y circulaciones e instalaciones. Generalmente un edificio histórico que comparte espacio con otras funciones de la institución religiosa.
4. Exposición.
5. Difusión y comunicación: definición de público, servicios, actividades.
6. Seguridad.
7. Recursos Humanos tanto religiosos como laicos.
8. Recursos Económicos. Estos museos son privados, aunque en ocasiones reciben algún tipo de ayuda o financiación pública, por lo que en este caso ha de tenerse en cuenta para las implicaciones y consecuencias.
9. Evaluación final.

El análisis debe hacerse para evaluar el museo en el momento actual, teniendo en cuenta su idiosincrasia y su pasado.

Fase II: Programas:

Esta fase implica la elaboración de un documento de carácter permanente, para la ordenación de las actuaciones de futuro en cada ámbito del museo. Este documento que tiene vocación de permanencia, incluye la relación de necesidades que tiene el

museo para poder dar cumplimiento a las funciones que le son encomendadas. En este apartado no puedo hacer apreciaciones genéricas pues dependen de cada museo concreto.

Los programas se elaboran de forma progresiva según el orden de prioridades establecido por los titulares de la institución. El ministerio propone los siguientes programas para su desarrollo, aunque varían según el museo, pero considero que a grandes rasgos se pueden seguir por los museos eclesiásticos:

El programa que valora las funciones de esa institución de carácter permanente (Programa Institucional), el que gira en torno a unas colecciones (Programas de Colecciones: de Incremento, Conservación, Documentación e Investigación y de Exposición) el creado para fines de estudio, educación o contemplación (Programa de Difusión y Comunicación), teniendo presente el edificio en su integridad (Programa Arquitectónico), la seguridad en todas sus vertientes (Programa de Seguridad), así como los recursos económicos y humanos que hacen posible el cumplimiento de dichas funciones (Programa de Recursos Humanos y Programa Económico) .

El Ministerio ha establecido una clara correspondencia entre los puntos que comprende el documento de análisis y diagnóstico y el de los programas a elaborar, ya que por una parte se recoge la situación actual del museo y, por otra, las necesidades propuestas, que se materializarán en los distintos proyectos. Esta idea hay que mantenerla en los museos eclesiásticos de igual forma.

Los programas deben adecuarse a los distintos tipos de actuación, sean estas integrales (en general las arquitectónicas) o parciales.

Los programas detallarán las necesidades y exigencias del museo para el cumplimiento de sus fines. Serán realizados por el personal del museo, normalmente con ayuda externa.

Fase III.- Los Proyectos:

Son los documentos que permiten llevar a cabo la ejecución de las decisiones, en la realidad del museo. Al tratarse en general de museos pequeños con poco personal, no suele primar la división en departamentos sino que las funciones se realizan entre pocas personas. Para desarrollar un proyecto se siguen tres fases, que tienen mucho que

ver con las fases que se siguen en los proyectos arquitectónicos y que son iguales para los museos eclesiásticos:

Fase I. Estudios previos: Se realizan los estudios necesarios para definir y llevar a cabo los proyectos, sirven para orientar varios proyectos, por eso se entienden como un complemento a los programas.

Fase II. Redacción de proyecto. Siguiendo la práctica arquitectónica, suelen desarrollarse en varias fases, aunque depende de la profundidad de la intervención.

Fase III. Ejecución: Una vez aprobado el proyecto por el equipo del museo se inicia esta fase que es la propia de la puesta en práctica.

Es preciso que exista una adecuación entre las distintas fases del Plan Museológico, desde los primeros planteamientos hasta las últimas ejecuciones.

8.1. Plan museológico de la Catedral de Salamanca

El Plan Museológico elaborado para el Museo de la Catedral de Salamanca por Jesús Ángel Jiménez García, no sigue las líneas propuestas para los museos de titularidad estatal. Después de una pequeña introducción, se tratan los siguientes temas¹⁶⁰:

- . El público
- . La exposición y sus fines
- . Desarrollo de la visita
- . La Catedral en la ciudad
- . La construcción de las catedrales
- . La Catedral Vieja. Dentro de este espacio se desarrollan todos sus espacios.
- . La Catedral Nueva y se desarrollan todos sus espacios.
- . Conclusiones

El esquema nada tiene que ver con el desarrollo previsto de los Planes Museológicos. En realidad se trata más de una justificación de los diferentes recorridos para efectuar la

¹⁶⁰ JIMÉNEZ GARCÍA, J. A. *Historia del Museo Catedralicio de Salamanca y su plan museológico*, Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 2015.

visita al museo, siendo esta la parte que más se desarrolla y dejando a un lado lo que serían los proyectos y los programas, quedándose en una argumentación del itinerario museístico muy bien justificada.

8.2. Plan museológico del Museo de semana santa de Yecla

En este caso, se trata de una declaración de intenciones para su elaboración, realizada por Inmaculada Vidal Bernabé y Alejandro Cañestro Donoso, el esquema que se sigue es¹⁶¹:

.-El objetivo del museo, que es la difusión del mensaje cristiano de la Semana Santa, a través de las obras de arte y piezas artísticas.

.- El público se define en amplitud, como todo tipo de visitante.

.- Se analiza la historia y el perfil de la Institución, desde su fundación por los franciscanos como convento en el S XVI, su transformación en escuela por los escolapios, su transformación en instituto de educación secundaria laico, hasta el retorno de los escolapios y la declaración como Monumento Histórico Artístico ya en el siglo XX.

.- Su gestión se lleva a cabo por el ayuntamiento de Yecla y por el Cabildo de Cofradías Pasionarias de Yecla.

.- El Pan de colecciones son obras Bienes declarados que se han trasladado desde la iglesia de San Francisco y nuevas piezas que han sido adquiridas para su exposición. Se ha establecido la catalogación de los bienes utilizando el sistema DOMUS.

.- La arquitectura ha sido restaurada y adaptada para su nuevo uso.

.- La exposición, la museografía se ha adecuado al tipo de obras que se pretendían exponer en su interior.

.- El plan de difusión y comunicación busca la interacción con el público. Se ha creado una asociación de amigos del museo y se ha cuidado mucho la accesibilidad de sus espacios.

¹⁶¹ VIDAL BERNABÉ, I. Y CAÑESTRO DONOSO, A. “Arte y Semana Santa” Actas del Congreso Nacional celebrado en Monovar (Alicante) en Noviembre de 2014.

.- La seguridad se ha cuidado tanto respecto de los bienes, como de las personas tanto visitantes como trabajadores.

.- Los recursos humanos son una pieza importante del museo y se asemeja a las estructuras de otros museos semejantes de la localidad. El personal está dividido en departamentos o áreas con un director, uno o dos técnicos un ayudante, un jefe de secretaría, un responsable de la caja y dos guías, además del personal de seguridad.

.- En cuanto a los recursos económicos: los gastos son los relativos al personal y al mantenimiento. Los ingresos se obtienen de la venta de entradas, alquiler de espacios, la tienda y el remanente de tesorería.

8.3. Plan museológico de la Catedral de Santiago de Compostela

El estudio realizado a modo de tesis doctoral por Ramón Yzquierdo, gerente de la Fundación Catedral de Santiago ¹⁶²da una visión amplia del museo de esta catedral, aunque no sigue el esquema planteado por la Subdirección General de Museos Estatales. En su planteamiento, establece una introducción sobre la función del arte religioso, que bien podría entenderse como la finalidad de la institución. Posteriormente estudia las particularidades del patrimonio de la Iglesia, su regulación normativa y las relaciones que se plantean en este campo con la administración, estableciendo con ello el marco institucional y legal que tiene esta Fundación en el panorama nacional.

Posteriormente realiza un estudio de las colecciones que componen el museo, estableciendo la parte dedicada al culto, la historia de la fábrica y el culto a sus instituciones, las reliquias como un apartado señalado, los tapices, las artes textiles, la colección de pintura, la colección de numismática y los fondos documentales y bibliográficos. También se recoge un epígrafe específico sobre iconografía de Santiago que en este caso tiene una especial relevancia. Posteriormente recoge el catálogo de la colección distribuido por materias.

Estos epígrafes están ordenados de forma un tanto caótica porque se han querido diferenciar cuando por ejemplo el catálogo podría en buena lógica, estar incluido en el programa de colecciones. Parece que al autor ha querido darle un tratamiento aislado

¹⁶² YZQUIERDO PEIRÓ, R. *Las colecciones de arte en la Catedral de Santiago: Estudio museológico*. Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2015.

dentro de su estudio, por lo que nos parece que se tratara buenamente de un estudio dentro de otro estudio.

En dos de sus capítulos se recogen las partes que propiamente entenderíamos como el Plan Museológico, aunque sin definirlo como tal, que entiendo se recoge por un lado en el apartado del museo de la catedral y sus colecciones y por otro en el apartado denominado conclusiones en que se recogen los programas.

Además se incluyen las distintas investigaciones llevadas a cabo por las colecciones así como los tapices y la antecámara de los príncipes de Asturias en el Pardo, así como un apartado específico sobre el museo en los medios de comunicación.

Este análisis individualizado del museo en los medios, no se comprende muy bien porque se analiza en otro apartado la difusión, por lo que entendemos que esta análisis habría de estar incluido en el apartado de difusión, mostrándose la imagen que se proyecta del museo en la ciudadanía.

Pasaré por tanto a tratar en mayor detalle la parte que correspondería a los Proyectos y la parte referida a los Programas.

Recoge un análisis DAFO encubierto, tratando diferentes aspectos. Entre otros:

1.- La historia del museo: Se hace un análisis del contexto en que nacen los museos en el siglo XIX en Santiago de Compostela, también se relata como se decide la creación del actual museo en el año 1884 con diversas experiencias fallidas y su definitiva apertura al público en el año 1930. Se recoge la historia de la institución desde aquel momento hasta la actualidad, siendo entre los años 1995 -2005 el momento en que se sientan las bases del museo actual, pasando desde el año 2009 a estar dirigido por un personal técnico laico y desde el año 2012 su gestión se lleva desde la forma jurídica de una Fundación para dotar la gestión de una mayor agilidad y de aproximarse a los sistemas de los museos civiles, siempre sin perder su idiosincrasia. En 2013 se crea la marca Museo Catedral que es la que ha permanecido hasta la actualidad.

2.- Los espacios que han sido ocupados por el museo y como se han adaptado para su nueva función, distribuidos por cronología y por materiales: El museo ocupa los espacios que se utilizaban por los distintos oficios y otros que se han ido añadiendo al espacio expositivo.

La colección permanente se encuentra ubicada en la zona utilizada para los oficios y que se denominaba Museo Arqueológico. Esta zona fue remodelada para adaptarse a las colecciones.

Junto al Museo Arqueológico, la Biblioteca y la Sala Capitular los museos catedralicios incluyen desde su fundación el Museo de los Tapices situado en la planta de la balconada en el lado occidental del claustro.

También el claustro es visitable, junto con el Tesoro y la Capilla de las Reliquias que se procedió a comunicar con el resto del museo en el año 2001, porque con anterioridad se visitaba como un área independiente.

También se dedican a la exposición permanente otros espacios singulares en los que se realizan visitas temáticas: La cripta del Pórtico de la Gloria que es el centro de recepción de visitantes, las cubiertas de la Catedral, las excavaciones arqueológicas, el Pórtico de la Gloria, la Tribuna de la Catedral.

Por su parte las exposiciones temporales se llevan a cabo en el Palacio de Gelmírez.

Los almacenes y las salas de reserva se encuentran situados en los cuartos del Tesoro, La Buchería, La Tribuna, la Casa el Deán y otros espacios anexos.

Además de los espacios dedicados a la exposición o almacenaje de las obras, es muy importante el resto del edificio, como contenedor cultural. El acceso al templo se mantiene libre y gratuito.

3.- La gestión ha cambiado con motivo de los cambios acontecidos respecto del Camino de Santiago, creándose una Fundación Catedral de Santiago en el año 2008 para la adecuada gestión del museo, agilizando la misma y profesionalizándola. La fundación es presidida por el Arzobispo de Santiago y han sido establecidos sus fines en los estatutos. Además se ha establecido un Protocolo de Colaboración entre la Catedral y la Fundación que gestiona el museo.

La importancia de las colecciones y las nuevas necesidades provocadas por el desarrollo del turismo han hecho que el Cabildo modifique su modelo de gestión. Además de incorporarse seculares, se ha modificado la estructura de los órganos de dirección.

En un principio se distribuyeron las distintas funciones entre los miembros del Cabildo creándose diferentes comisiones, entre ellas la Comisión de Cultura y Arte. Como consecuencia del robo del Codex Calixtinus, que demostró fallos en la gestión, se decidió atribuir más funciones a la Fundación Catedral de Santiago y se creó la figura del Director Técnico del museo. El patronato de la Fundación está presidido por el Arzobispo de Santiago y está inscrita en el registro de fundaciones.

En el año 2011 se aprueba el Plan de gestión de la oferta cultural y turística de la Catedral de Santiago, con la finalidad de ejecutar el Plan Director de la Catedral. Este Plan Director es un documento oficial que pauta las actuaciones necesarias respecto de las colecciones. También se elabora un Plan de Mecenazgo a fin de poder contar con recursos económicos para el cumplimiento de sus fines. Este plan se articula en torno al programa de amigos de la Catedral, a los protectores y al sistema de Crowdfunding para cuestiones mas concretas.

4.- Se ha recogido un estudio de visitantes y plan de gestión de las visitas. Se ha establecido una diferenciación de los tipos de público con una oferta adecuada a cada uno de ellos, se han introducido mejoras tecnológicas para facilitar la comunicación con los visitantes y se ha hecho una importante labor de difusión con los operadores turísticos, lo que ha provocado un incremento exponencial de las visitas.

En el año 2013 se ha implantado un nuevo programa de visitas. Con ello se ha dotado de una unidad institucional que aglutina la oferta de visitas culturales, en torno a la marca, Museo Catedral, evitando la dispersión y la competencia interna. Además se ha logrado un mayor control tanto de la actividad del museo como de las estadísticas y de los ingresos. En líneas generales este nuevo programa ha consistido en: la creación de cinco modalidades de visita, la gestión de los grupos guiados, la creación de un centro de recepción de visitantes, la creación de una taquilla única, la puesta a disposición de un sistema de reservas y de venta on-line y telefónica, nuevas tarifas, ampliación y ajustes de los horarios de apertura, negociación y acuerdos con empresas y agentes turísticos.

5.- Se ha recogido un complejo plan de conservación, al que se le da una importancia prioritaria, se ha diferenciado entre conservación preventiva, inventario y gestión documental. Además de una importante labor de recuperación y mantenimiento

arquitectónico sobre todo del Coro Pétreo y de las diferentes capillas así como de la fachada.

Se ha trabajado en la conservación preventiva poniendo los medios para evitar el deterioro, tanto respecto de la musealización, adaptación de los espacios, normas de manipulación, creándose documentos a este respecto y en concreto es de destacar el Plan de conservación preventiva del Pórtico de la Gloria y su entorno. Se han inventariado los bienes. También se ha trabajado en la gestión documental. También se ha trabajado en la recuperación del patrimonio dañado a través de la restauración. Esta labor de restauración ha sido muy amplia.

6.- Asimismo se reconoce la labor de difusión centrada en las diversas exposiciones temporales que se han desarrollado en el museo y los préstamos temporales de obras que han dado a conocer la colección.

Se han desarrollado exposiciones relativas a eventos propios, exposiciones propias en colaboración con diversas instituciones, con otras entidades, se han efectuado préstamos temporales a exposiciones, otras organizadas por la Xunta de Galicia, otras con motivos de los años compostelanos u organizadas por otras instituciones en las que el museo ha colaborado.

Se centra la labor de difusión únicamente en las exposiciones temporales. Consideramos que esto es un error y que hay acciones destinadas a la difusión y que en cambio se han incluido en otros apartados.

7.- En otro apartado se recogen las investigaciones llevadas a cabo sobre las colecciones y un estudio de las diferentes cuestiones del museo que han sido tratadas por los medios de comunicación.

Se ha concretado en la investigación de los tapices de Goya en la Catedral. Nos resulta extraño que la labor de investigación se haya ceñido, únicamente a estas piezas.

Finalmente se retoma el esquema de los Planes Museológicos para recoger como conclusiones los “programas” dividiendo estos entre: el institucional, el de colecciones, los espacios del museo y la difusión.

Acto seguido el autor establece unos objetivos comunes a todos ellos, en concreto la consolidación del proyecto, el asentamiento institucional, la gestión integral, la puesta

en valor, la mejora a la hora de atraer visitantes, la optimización de los recursos, la desestacionalización turística, la optimización energética, acuerdos con instituciones, apoyo a las administraciones, convivencia y equilibrio entre los usos, mayor conocimiento social de las colecciones.

Esta manifestación de objetivos comunes, no nos parece que sea aplicable a todos los programas, en tanto que algunos objetivos como el de desestacionalización turística, optimización energética o el de optimización de recursos son unos objetivos enmarcables claramente dentro de la propia gestión integral. O por ejemplo el mayor conocimiento social de las colecciones o la mejora a la hora de atraer visitantes son objetivos claros del programa de difusión, pero no así del resto de los programas.

Trataré de analizar cada uno de los programas que se proponen:

I.- El programa institucional: Se analiza el cambio de forma jurídica que ha sufrido la gestión de la Catedral que ahora se efectúa a través de una Fundación. El autor considera este cambio como muy positivo por la agilidad que ha permitido, la modernización, la mejora en la gestión y la obtención de recursos.

Asimismo propone retomar otros aspectos que han quedado en un segundo plano como la realización de una gestión de colecciones integral, también se critica el hecho de no disponer de un presupuesto anual que permita una mejor planificación de las actuaciones, proponiendo un modelo de funcionamiento por objetivos.

Se propone una asignación clara de las responsabilidades entre el Cabildo y la Fundación y de sus competencias. El autor establece que la Dirección general lleve a cabo la función ejecutiva manteniendo las siguientes áreas: Cultura, patrimonio documental y bibliográfico, arquitectura, así como mantenimiento y administración.

II.- Colecciones: Este programa es el más desarrollado por el autor. Entendemos que porque a este punto es al que concede una mayor importancia.

Por un lado se trata la exposición de la colección permanente, recogiendo para ella tres proyectos de futuro muy importantes a los que denomina: El Espacio Maestro Mateo dedicado a las esculturas del Pórtico de la gloria; las Salas de la Balconada que está dedicada a la exposición de tapices y textiles y e completa con las piezas expuestas

en la Sala Capitular; el Tesoro y la Capilla de las Reliquias. Después recoge un apartado con otras actuaciones.

A lo largo de este desarrollo va exponiendo la museografía que considera a de aplicarse a cada una de las partes con especial cuidado según los materiales de los objetos expuestos. Se trata sobre la conservación y la museografía de los espacios y los objetos: condiciones de humedad y temperatura, iluminación, adecuación o no de los espacios expositivos y de las vitrinas, señalética, cartelería, montajes, elaboración de los discursos expositivos. Se establecen propuestas de mejora en la conservación.

Esta parte nos parece un desarrollo exhaustivo y maravillosamente elaborado de los cambios que es preciso introducir así como un análisis pormenorizado de los elementos adecuados y de los que hay que modificar.

Se establece en un apartado específico la conservación desde tres pilares:

- a) La gestión y documentación de las colecciones (incluyendo el catálogo y el inventario de las piezas). Se llevó a cabo un sistema de gestión documental, se plantean ahora aplicar el sistema DOMUS o en su caso una solución alternativa como el DF Server. Para todo ello el autor propone la creación de un departamento específico.
- b) La puesta en marcha de los programas de conservación preventiva, y el estudio de conservación de las colecciones. También se recoge la necesidad de un Plan de Seguridad.
- c) Un plan de Restauración.

Teniendo en cuenta para todo ello las prioridades y la asignación presupuestaria.

La investigación es un elemento importante para el autor, que se han potenciado en los últimos 25 años realizándose importantes trabajos sobre la Basílica y el Pórtico de la Gloria, dejándose en un segundo plano las colecciones artísticas que requieren un empuje en el futuro. A medio plazo se proponen las siguientes temáticas: los tapices, las colgaduras bordadas, el Maestro Mateo, la orfebrería, la pintura, los programas de investigación con la progresiva ejecución del Plan Director y los estudios sobre usos culturales y turísticos.

El incremento de las colecciones ha de seguir unos criterios aunque las circunstancias económicas sean ahora el principal elemento limitador. Se propone para el futuro

centrar las adquisiciones en la musealización de las piezas, nuevas investigaciones y excavaciones, adquisición de la obra relacionada con la Catedral y con el mundo jacobeo, la recuperación del Patrimonio catedralicio disperso, el fomento de los depósitos de piezas de la Diócesis.

III.- Los espacios del museo: El Plan Director de la Catedral aprobado en 2009 incluye un apartado dedicado al uso del edificio claustral, en base a este plan se proponen programas para la realización de proyectos con los siguientes apartados:

1.- Espacios para la exposición permanente: Ampliación buchería-claustro medieval, comunicación excavaciones nave mayor, Torre de la Vela, Espacios singulares archivo, Accesos y zonas de servicio. Como vemos el autor incluye espacios dedicados a la administración que no son en si exposición.

2.- Espacios para exposiciones temporales: El Palacio Gelmírez, el claustro, la cripta del Pórtico de la Gloria, Capilla del Pilar, Zaguán de la casa del Deán y otros espacios de la misma.

3.- Visitas temáticas: Cubiertas, excavaciones arqueológicas, Pórtico de la Gloria, Tribuna.

4.- Espacios de almacenaje.

5.- Espacios de trabajo y presentación.

IV.- La Difusión: El autor refiere que estos programas devienen de los otros, aunque nosotros pensamos que se trata de un elemento aparte. El autor lo denomina “Conoce tu Catedral” y recoge acciones como: la pieza del mes, ciclos de conferencias, pieza invitada, publicaciones divulgativas, patrimonio accesible y visitas especiales.

Las exposiciones temporales, se recogen como un elemento dentro de la difusión. El otro punto se denomina por el autor “Compostela Abierta” y se trata de crear espacios visitables en los alrededores de la Catedral completando el atractivo de la zona. Se trata de hacer una oferta cultural conjunta con otros museos de la Iglesia en la ciudad. Consideramos que quizá este proyecto que el autor ha reducido a museos de la Iglesia habría de ampliarse con otros museos y colecciones aunque no fueran eclesiásticos, con la idea de “hacer ciudad”.

Por último se recoge la elaboración de un programa educativo cenado en visitas escolares y recorridos temáticos. Existe ya un departamento de educación dentro del museo, proponiéndose por el autor crear un programa para la elaboración de proyectos y actividades concretas permanentes y temporales. También crear un aula didáctica con edición de materiales específicos e incorporación de las nuevas tecnologías.

Como puede observarse, no se han seguido los criterios marcados por la Dirección General de Museos Estatales para establecer esta planificación aunque se aprecia un estudio de la finalidad de la institución, un análisis DAFO y los programas. Faltarían por tanto, los proyectos.

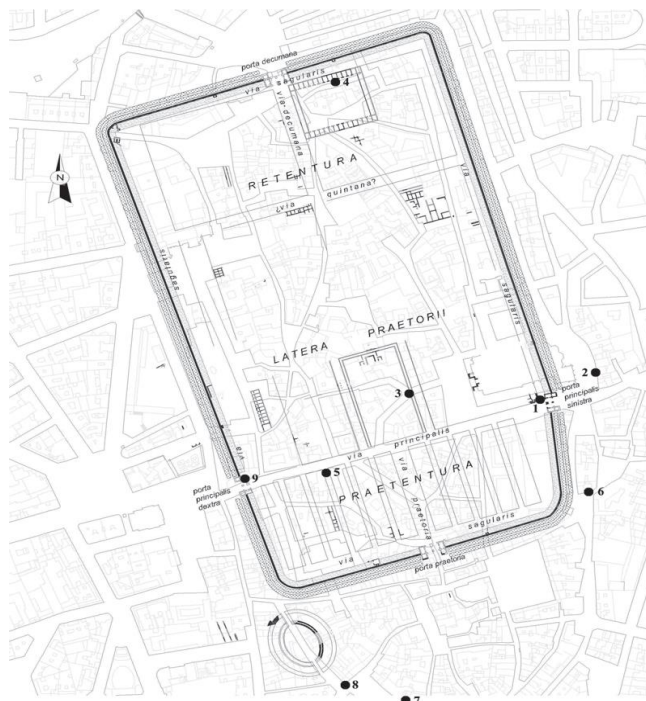
9. PROPUESTA DE PLAN MUSEOLÓGICO PARA EL MUSEO SAN ISIDORO DE LEÓN.

9.1. HISTORIA Y CARÁCTER DE LA INSTITUCIÓN

9.1.1 Evolución histórica de la Real Colegiata de san Isidoro de León

Uno de los misterios que esconde la historia de san Isidoro para los arqueólogos e historiadores, que aún hoy no han podido desentrañar, es si la iglesia de san Isidoro se erigió sobre los cimientos de un primitivo templo romano dedicado al dios Mercurio, ya que era costumbre según las recomendaciones que Gregorio Magno en 595 pedía a sus misioneros: destruir los antiguos ídolos pero no los templos, ya que preferían que se produjese un fenómeno de continuidad. El motivo era que las personas que tenían asociado acudir a un determinado espacio para entrar en contacto con su divinidad, seguían acudiendo a ese espacio de culto si este lugar se conservaba, aunque se cambiase a la divinidad.

Si ello es así, la iglesia está erigida dentro de la muralla romana, en la esquina noroeste del recinto ocupado inicialmente por la Legio VII Gémina¹⁶³.



P.1. Recreación de la planta que tendría el campamento de la Legio VII gemina en León.¹⁶⁴

¹⁶³ UTRERO AGUDO, M. A. y MURILLO FRAGUERO, J. I., "San Isidoro de León, Construcción y reconstrucción de una basílica románica" en *Arqueología de la Arquitectura*, 11, Madrid, 2014, pp.1-53.

Por otro lado, según Ambrosio de Morales, historiador que realizó sus estudios al servicio de Felipe II en el siglo XVI, habla en sus crónicas de la existencia en este lugar de una iglesia advocada a San Pelayo que años después cambiaría su nombre por el de iglesia de San Juan en tiempos del rey Alfonso V¹⁶⁵, contradiciendo la tesis de Gómez Moreno que señala cómo hubo una primitiva iglesia construida por Ordoño I (821-866), consagrada a San Juan y que sería seguida por otra consagrada a San Pelayo, un niño mártir cordobés y que sería fundada por Sancho I el Craso.

Manuel Gómez Moreno relata como cuando Sancho el Craso¹⁶⁶ hacia el año 966 funda en este terreno un monasterio de monjas en honor al niño mártir cordobés San Pelayo, la iglesia ya existía¹⁶⁷.

Así, sería el rey Sancho I el Craso (956- 966), el hijo del rey de Asturias Ramiro II, quien iniciará la construcción de un monasterio en este lugar. Posteriormente, una vez edificado, su hermana, la monja Elvira Ramírez, será quien se traslade con su comunidad de monjas desde el antiguo monasterio situado en Palat del Rey a este cenobio recién construido. Con ella se perpetuará en este lugar la privilegiada institución del Infantado de León. Esta figura jurídica que nace en el reino de León y posteriormente se extenderá por el condado de Castilla, hace que las dotes de las infantas solteras, consistente en el dominio sobre varios monasterios y abundantes posesiones, permanezcan unidas acrecentando su poder y además permite que sean estas infantas las que manejen y ejerzan los derechos de propiedad y posesión sobre esos bienes. Según esta fuente, la iglesia aquí ubicada, incluiría la función de baptisterio y por ello, estaría dedicada a San Juan Bautista.

Paradójicamente a finales del siglo X, los ejércitos de Almanzor, arrasan el monasterio leonés de san Pelayo, por lo que las monjas que lo ocupaban se ven obligadas a huir con las del santo a Asturias. Esta huida acaecida hacia el año 994, quedaría constatada por el hecho de que hoy en día las reliquias del santo se encuentran en el Monasterio de San Pelayo de las monjas benedictinas de Oviedo, conocido

¹⁶⁴ MORILLO, A. y SALIDO DOMÍNGUEZ, J. “La decoración arquitectónica del campamento de la Legio VII gemina en León”. *CuPAUAM*, 37-38, 2011-12, pp.599-623.

¹⁶⁵ FLÓREZ, H, *Viaje de Ambrosio de Morales por orden al rey D. Felipe II a los reinos de León, Galicia y principado de Asturias. Para reconocer las reliquias de los santos, sepulcros reales y libros manuscritos de las catedrales y monasterios*, Oviedo, 1977.

¹⁶⁶ También llamado Sancho I El Gordo.

¹⁶⁷ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

coloquialmente como “las Pelayas”, y que guarda las reliquias sagradas en una arqueta ricamente decorada.

Almanzor consagró su vida a la guerra abierta en contra de los reinos cristianos de España. Se calcula que realizó alrededor de 56 campañas y sabemos que al menos 14 tuvieron como objetivo territorios pertenecientes al Reino de León, por lo que es fácil comprender como se convirtió en uno de los focos de su ira¹⁶⁸.

La razzia que el caudillo cordobés protagonizó en el año 994 fue a la sazón la más devastadora para la ciudad. Almanzor centró sus ataques más violentos en las ciudades de Astorga y León.

Rodeó la ciudad de León con su ejército y la asedió durante días. Los ejércitos cristianos protegieron la ciudad y consiguieron resistir los primeros ataques sin graves daños. Incluso salieron de las murallas para atacar a los musulmanes por lo que ambos ejércitos combatieron durante días, tanto de día como por la noche. En uno de los más sangrientos ataques, los musulmanes consiguieron vencer las defensas de la puerta occidental de la muralla de la ciudad y penetraron en ella aunque los ejércitos cristianos concentrados en este punto repelieron el ataque y reaseguraron la puerta de nuevo. Después de cuatro días de batalla sucumbió la puerta sur de la ciudad a manos musulmanas y con ello los ejércitos de Almanzor consiguieron abrirse paso en varios puntos de la muralla para a continuación arrasar la ciudad de León. Fue tan violenta y sangrienta la batalla que según las crónicas, tras la victoria de los musulmanes solo una torre había quedado en pie como muestra de lo que había sido la grandiosa capital. Después de este desastre, el rey Bermudo II ya nunca podría regresar con vida a León¹⁶⁹.

Esta victoria de las tropas de Almanzor fue tan complicada que la victoria del caudillo musulmán quedó reflejada por el poeta Ibn Darray, poeta muy apreciado y que permaneció al servicio de Almanzor desde el 992, en sus siguientes escritos: "Tú (Almanzor) has dirigido a la tierra de los herejes escuadrones que son el augurio de su

¹⁶⁸ RUIZ ASENCIO, J. M., “Campañas de Almanzor contra el Reino de León (981-986)”, en *Anuario de Estudios Medievales. Tomo V. Instituto de Historia Medieval de España*. Barcelona, 1968.

¹⁶⁹ MOLINA MARTÍNEZ, L. "Las campañas de Almanzor a la luz de un nuevo texto", en *Al-Qanṭara*. Vol. II, Madrid, 1981, pp. 209-263.

destrucción y su demolición. Y has abandonado León como si no hubiera estado poblada en el tiempo más próximo"¹⁷⁰.

En estos ataques, las tropas de Almanzor atacaban principalmente centros políticos y económicos, pero también aquellos lugares de importancia religiosa. Sus campañas bélicas se caracterizaban por ser muy rápidas y tan violentas que alcanzaban en cada embestida puntos muy alejados de sus posiciones de partida. Se trataba por tanto de ataques rápidos, por sorpresa, muy agresivos. Aunque entretuvo a las tropas cristinas evitando que pudieran avanzar en la repoblación de sus territorios y arrasó importantes núcleos de asentamiento de las poblaciones cristianas destruyendo sus fortalezas defensivas, no consiguió modificar notablemente las fronteras entre los musulmanes y los cristianos, porque Almanzor atacaba pero luego no asentaba población en los territorios, o al menos, esta ocupación se produjo muy rara vez. Por ello no fijaba población tras sus ataques y los terrenos volvían a ser recuperados por los pobladores cristianos de los alrededores, como así ocurrió con León¹⁷¹.

Cuando el rey Alfonso V llega al trono en el año 999, contaba con la edad de 5 años según las crónicas Najerense y Tudense¹⁷². Así tras la muerte de Bermudo II, siendo un niño, se encontró una ciudad devastada que reconstruir.

No se sabe a ciencia cierta si Alfonso V edifica de nuevo la iglesia de San Pelayo, es decir, si realiza un edificio de nueva planta, o en cambio reconstruye el templo preexistente, utilizando para ello materiales pobres, como el barro y el ladrillo. En lo relativo a la actuación del rey Alfonso V respecto de la reconstrucción de esta iglesia, el único dato que se conserva es una inscripción que se conserva en este lugar y que reza textualmente: “Et fecit Eclessiam hanc de luto, et latere”¹⁷³, lo que ha sido ampliamente discutido por los investigadores que aún hoy no han llegado a un acuerdo a este respecto, por lo que se mantienen dos teorías:

¹⁷⁰ LA CHICA GARRIDO, M., “Almanzor y los poemas de Ibn Darray Al-Qastalli”, en *Anales de la Universidad de Valencia*, 1973, cuaderno 134, pp. 2 y ss.

¹⁷¹ MENÉNDEZ PIDAL, R., “La España cristiana de los siglos VIII al XI” en *Historia de España*. Tomo VII, Madrid, 1980.

¹⁷² Según la Historia legionense contaba la edad de tres años. CHAO PRIETO, R., *Historia de los reyes de León*, León 2017, pp.146 y ss.

¹⁷³ GARCÍA MARTÍNEZ, A., “Aproximación crítica a la historiografía de San Isidoro de León” en *Estudios humanísticos*, Historia N° 4, 2005, pp.53-93.

Una es la apoyada por Julio Pérez Llamazares, que fue abad de la Colegiata de San Isidoro hasta 1975, se trataría de una iglesia de nueva construcción dedicada a San Juan Bautista y añadida al monasterio ya existente de San Pelayo. Esta teoría se basa en el significado de la palabra “fecit” al hablar de Iglesia y de la palabra “restauravit”, para hablar del Monasterio de San Pelayo¹⁷⁴. En un caso se utiliza la palabra “hizo” y en el otro, en cambio, la palabra “restauró”.

La otra se apoya en las crónicas de Lucas de Tuy, el Tudense, que dice: “Fizo también la iglesia de Sant Juan Baptista en esa çibdad de cal y ladrillo, y cogió todos los huesos de todos los reyes y obispos que eran en essa çibdad y enterroles en esa iglesia”.

Por tanto dice que construyó ex luto et latere es decir, de barro y tapial, con materiales pobres, de la que puede que no se haya conservado ningún vestigio, aunque lo más seguro es que se actuara utilizando criterios económicos, desescombrando el terreno de todo lo devastado y reutilizando los antiguos cimientos y materiales que se pudiesen reutilizar, para que le resultase más económico, pues se desprende de la citada inscripción que no hicieron gala de riquezas para su construcción.

Desconocemos, qué motivos le llevan a utilizar tan pobres materiales en la reconstrucción de un noble y emblemático edificio. Tampoco sabemos la causa para grabar este hecho ex profeso en una inscripción en piedra.

El monasterio era importante y de grandes dimensiones, porque sabemos que habitaba en él una comunidad dúplice, pues convivieron, al mismo tiempo una comunidad de monjes varones que cubrían los oficios de la iglesia de San Juan Bautista y otra comunidad de monjas mujeres que realizaban sus labores correspondientes en el monasterio de San Pelayo. Así este edificio debería de ser lo bastante grande para poseer al menos dependencias duplicadas y diferenciadas que pudieran ser habitadas por las personas de diferentes sexos que componían ambas comunidades.

Ambos se encontrarían bajo la autoridad de la dómina del infantado de León, que en este momento histórico no era otra que la infanta Teresa, hermana de Alfonso V y que según algunas fuentes, fue viuda de Almanzor, dado que será al regreso de su cautiverio cuando decide enclaustrarse como monja en este lugar.

¹⁷⁴ PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

Hacia el año 1028 la infanta viajó al monasterio de san Pelayo en la ciudad de Oviedo, un monasterio al que ya nos hemos referido y que se encuentra situado en las cercanías de la Cámara Santa. En este lugar continuará su vida para estar cerca de las reliquias del niño mártir. Allí murió y fue enterrada¹⁷⁵.

Alfonso V reconstruye la iglesia sobre la planta tradicional, la cabecera recta al exterior y tripartita al interior y sitúa dos cementerios para que se puedan enterrar en ellos las clases sociales privilegiadas: uno a la cabecera para obispos y algunos reyes que yacían en León, sobre el que construyó un altar a San Martín de Tours y otro a los pies (in occidentali parte), como un atrio sin cubrir, lo que se conoce en arte como galilea, dedicado a enterramiento exclusivo para la realeza, donde depositó los cuerpos de sus padres Vermudo II y Elvira García, y donde él mismo fue enterrado a su muerte.

Cuando Alfonso V muere el 10 de Agosto de 1028 como consecuencia de las graves heridas sufridas en el sitio de Viseo, a los 33 años de edad¹⁷⁶. Tras la desgracia sus restos mortales fueron llevados a la ciudad de León donde se le dio sepultura en el mismo espacio donde yacía su padre Bermudo II. Ambos reyes continúan, a pesar de los avatares de la historia, enterrados en sendos sepulcros de piedra en el interior del Panteón Real de San Isidoro de León, y en la tapa de su tumba aparece esculpida la siguiente lauda sepulcral:



Foto 1.-Tumba de Alfonso V en el Panteón de los Reyes. Museo San Isidoro de León.

¹⁷⁵ PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

¹⁷⁶ Debido al calor, se encontraba sin armadura y fue atravesado por una flecha enemiga.

H. IACET ADEFONSUS QUI POPVLATIT LEGIONEM.ET DEDIT BONOS FOROS ET FECIT/ECCLESIAM HANC LVTO ET LATERE. HABVIT PRAELIA CUM/SARRACENIS, ET INTERFECTUS, EST SAGITTA APUD VISEUM/PORTUGAL FUIT FILIUS VEREMUNDI ORDONII/OBIIT ERA M SEXAGESIMA QUINTA III NAS M.

Pero esta lápida no será coetánea al fallecimiento del rey, pues fue tallada en el siglo XIII y con su texto se habría querido potenciar San Isidoro como lugar de enterramiento desde el siglo X¹⁷⁷. Para Gerardo Boto, esto no sería así, pues a la vista de los importantes cimientos hallados en el ángulo noroeste de la Basílica, la iglesia habría de ser de piedra, rompiendo las teorías anteriores sobre la construcción en materiales pobres¹⁷⁸.

Alfonso V tuvo dos hijos con su primera esposa Elvira Menéndez, a su muerte reinará su hijo varón, Bermudo III que murió en la batalla de Tamarón sin haber llegado a tener hijos. En esa batalla cuya ubicación es discutida por los investigadores, las tropas del rey de Navarra García Sánchez, ayudadas por las de su hermano Fernando, vencieron a los leoneses y su rey perdió la vida. Los restos de Bermudo III se encuentran enterrados en el Panteón de los Reyes de León.

Aunque su lugar de enterramiento ha sido discutido en tanto que existe un epitafio de este rey en el monasterio de santa María la Real de Nájera en La Rioja. Pero nosotros consideramos en base a las autopsias realizadas en el siglo XX sobre los restos del Panteón Real de san Isidoro que se encuentra enterrado aquí, al aparecer un cadáver masculino de unos veinte años, que murió tras sufrir más de cuarentena de heridas de lanza en la zona del bajo vientre. Estas heridas son compatibles con la historia de este personaje, pues eran muy comunes en otros caballeros medievales una vez desmontados. También el elevado número de heridas pone de manifiesto la saña con la que fue matado en mitad de la batalla entre las filas enemigas.

¹⁷⁷ SUAREZ GONZÁLEZ, A. ¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino? (entre diplomas, obituarios y epitafios medievales de San Isidoro de León” en *Anuario de estudios medievales*, Madrid, 2003, n.º 33, 1, pp. 365-415.

¹⁷⁸ BOTO VARELA, G. “Morfogénesis espacial de las primeras arquitecturas de San Isidoro. Vestigios de la memoria dinástica leonesa” en *Siete maravillas del románico español*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2009, pp. 151-191.

Así, al no existir descendencia de este rey, será la hermana del mismo, hija del matrimonio entre Alfonso V y Elvira Menéndez, es decir Sancha la legítima sucesora del reino de León.

Sancha, la infanta leonesa, dómina del infantado de León, iba a contraer matrimonio con el Conde Infante García. Según el cronista leonés Lucas de Tuy, Sancho Garcés III, rey de Navarra, también llamado Sancho el Mayor de Navarra, se ofreció para acompañar a su cuñado, García, a León y ser testigo de la boda. El ejército navarro acampó en las afueras de la ciudad y el infante se acercó a la Iglesia de San Juan y San Pelayo (hoy San Isidoro) donde los hijos del conde Vela, que se habían introducido de noche en León se enfrentaron con los castellanos y dieron muerte al conde García que amorosamente platicaba con Sancha, quitándole la vida Rodrigo Vela quien había sido su padrino de bautismo el 13 de mayo de 1029. Así dijo Raimundo de Toledo que “Sancha era antes viuda que casada”. Estos hechos que nos relata el Chronicon Mundi de Lucas de Tuy dieron lugar al romance del Infante García y a un importante problema sucesorio para la corona de León.

El infante García fue enterrado en el Panteón Real de San Isidoro. Hoy se conserva un cenotafio (no están sus restos mortales) con una esgrafía del conde bello y joven que tiene una inscripción funeraria que reza “Aquí descansa el Infante Don García, que vino a León a recibir el título real y fue muerto por los hijos del conde Vela”.



Foto 2.- Tumba del infante García en el Panteón de los Reyes. Museo San Isidoro de León.

Será Sancho Garcés III quien reclamará para su esposa Muniadona el gobierno en Castilla tras la muerte del Conde García, designándose a Fernando, su hijo, como conde de Castilla. Para luego convertirse Fernando por su matrimonio con Sancha en Fernando I, rey de León en el año 1038.

La Historia Silense relata como Fernando I que inicialmente pensaba reposar sus restos en Burgos, o en el monasterio de san Salvador de Oña o en el monasterio de san Pedro de Arlanza, probablemente por influencia de Sancha, decidiría enterrarse en esta iglesia en que ya reposaba Alfonso V, el padre de su esposa¹⁷⁹.

Sabemos que este rey provoca una renovación de la cultura, dando paso a las nuevas formas del románico, las cuales fueron entrando gracias a la importación de objetos suntuarios, que propiciaba la entrada de artistas extranjeros y que trabajaban de acuerdo a la “modernidad”. Pero sobre todo se debió a la alianza que mantenía el monarca Fernando I, procedente del reino de Navarra, con la abadía de Cluny.

Sabemos también que convocó el Concilio de Coyanza “para reformar la cristiandad” en 1055. En este concilio se recogieron diversas reformas, entre ellas se procede a cambiar el rito de la liturgia mozárabe que era predominante en los reinos cristianos visigodos del norte de España establecido desde los primeros momentos por los reyes de Asturias, por el rito católico romano subordinando así las diócesis a la autoridad papal del Vaticano. También se decide enriquecer las iglesias, lo que afectará directamente a San Isidoro que en ese momento se verá engrandecida con infinidad de obras de arte.

Este concilio se considerará el primer concilio auténtico y verdadero tras la invasión musulmana del 711 que reunió a los obispos de Asturias, Galicia, León, Portugal y Castilla además del reino de Navarra.

En la empresa de renovación de la Iglesia hispánica, los reyes buscaban la unificación política, intentando debilitar a los nobles y someterlos a su autoridad. La

¹⁷⁹ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

unificación política pasaba por una reorganización religiosa, bajo la autoridad del Papa de Roma¹⁸⁰.

El documento núm. 125 del archivo de San Isidoro de León en letra visigótica redonda¹⁸¹ y el documento núm. 126 del archivo de San Isidoro de León en letra carolina¹⁸², que son la copia en pergamino de los Privilegios de donación de Fernando I y su mujer Doña Sancha a San Juan Bautista de varias joyas, monasterios y villas junto con sus fueros y derechos concediendo así la jurisdicción civil y criminal de las mismas y datados el 21 de diciembre de 1063.

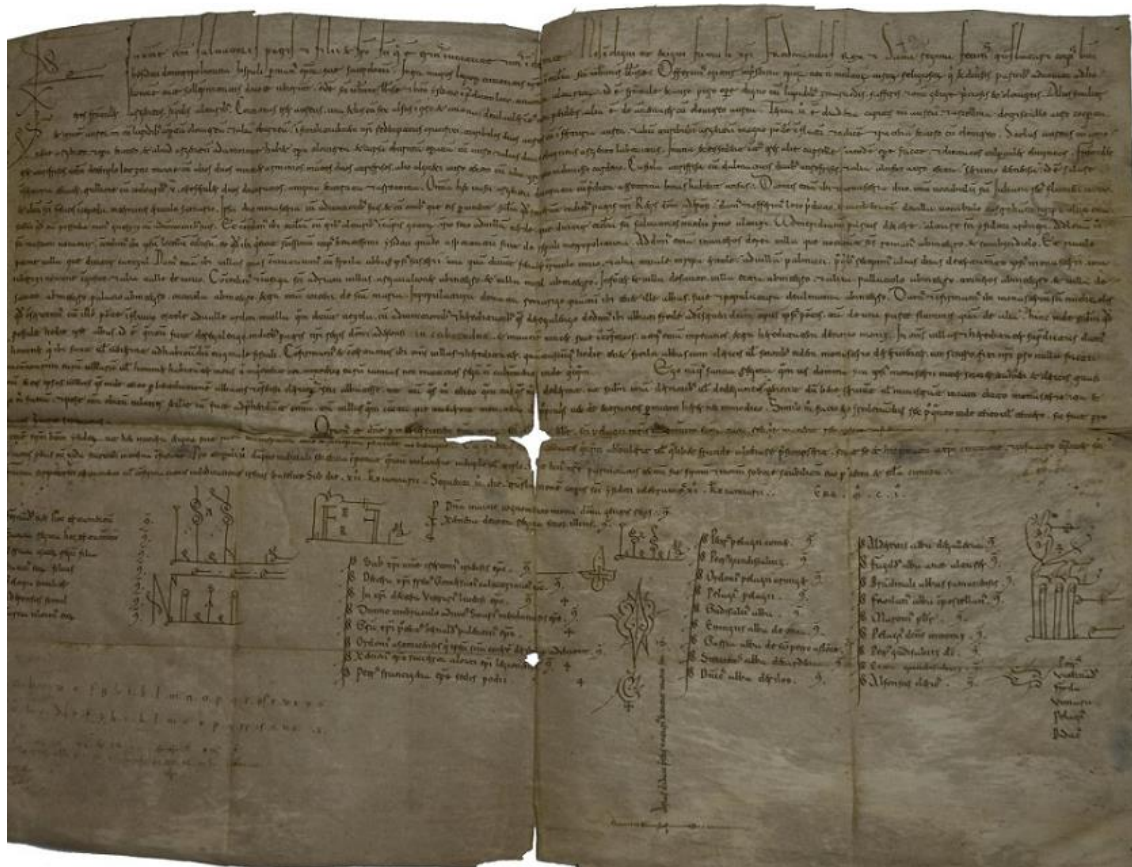


Foto 3.- Doc. núm. 125 archivo ASIL. Privilegios de donación de Fernando I y Sancha en 1063.

¹⁸⁰ VV.AA. “El monacato en los reinos de León y Castilla (Siglos VII-XIII)” en las *Actas del X Congreso de Estudios medievales*, León, 2005.

¹⁸¹ ASIL, Doc. núm. 125. Privilegio de donación de Fernando I y su mujer Doña Sancha a la iglesia de San Juan Bautista en el año 1063 en letra visigótica redonda.

¹⁸² ASIL, Doc. núm. 126. Privilegio de donación de Fernando I y su mujer Doña Sancha a la iglesia de San Juan Bautista en el año 1063 en letra carolina.

Este documento para nosotros resulta de gran relevancia. Así al hilo de este documento redactado por el notario Arias Diéguez, tenemos que tratar la construcción de la Iglesia Palatina dedicada a San Juan que cambiaría su advocación a San Isidoro.

También conservamos a este respecto la inscripción que fue trasladada a su lugar actual en el interior del Panteón Real de san Isidoro en los años 80 del siglo XX y que relata la consagración del templo a San Isidoro el 21 de diciembre de 1063, tras la llegada de las reliquias. Se dice que el edificio estaba hecho de piedra “aedificaverunt lapideam” y que fue la mujer de Fernando I, Doña Sancha quien la terminó “Sancia regina deo dicata peregit”.



Foto 4.- Interior del arco del altar de Santa Catalina en el Panteón Real. En el centro la inscripción con la historia del templo y su conclusión por la reina Sancha.

La traslación de las reliquias de San Isidoro se produce por la necesidad existente en la Alta Edad Media de que si se construía una iglesia se requerían reliquias para su consagración.

Casi todos los autores coinciden en que de esta época serían los cimientos de la iglesia así como los muros oeste y norte, salvo algunos investigadores como Díaz

Jimenez y Lampérez que hablan de la construcción en el segundo tercio del siglo XI de la cabecera de la iglesia, el transepto y los dos primeros tramos occidentales del aula¹⁸³.

Dice Gómez Moreno que de esta construcción solo queda su hastial de poniente, todo el muro norte, con puerta hacia el claustro, y los cimientos. Señala que se utiliza una sillería labrada toscamente, de 30 a 40 cm de galga sin marcas y rejuntada con fajitas de relieve. El núcleo de los muros es de murrillos, el cimiento es amplísimo. Era una iglesia de tres naves cuyo ancho era de 3,30 metros la central, y la mitad las laterales, con muros intermedios de 75 cm de grosor. Una bóveda de cañón sin impostas y hecha de sillarejos, cuyo remate estaba adherido al hastial. Las naves laterales también tenían bóveda de cañón sin perpiaños, sin ventanas. Había otra puerta adintelada en el centro de los pies que daban al nártex. En el testero tres capillas cuadradas con la central más larga¹⁸⁴.

Sabemos que efectivamente esta iglesia se construyó en piedra y sus cimientos se encontraron bajo el suelo de la actual iglesia. Conocemos estos hechos gracias a las excavaciones llevadas a cabo por el arquitecto Torbado a principios del siglo XX.

Afortunadamente sí se conserva el nártex de esa construcción que algunos autores atribuyen a Fernando I y Sancha y que es la estructura del Panteón Real, antes llamado Capilla de Santa Catalina, discutiéndose su función inicial pues hay autores que consideran que fue desde sus orígenes lugar de enterramiento¹⁸⁵; otros piensan que fue un nártex que posteriormente tomó el uso de lugar de enterramiento¹⁸⁶.

Posteriormente Urraca, su hija y dómina del infantado tras Sancha, emprendió la fábrica de una iglesia mayor que la de su padre. Primero intentando respetarla pero que

¹⁸³ UTRERO AGUDO, M. A. y MURILLO FRAGUERO, J. I., “San Isidoro de León, Construcción y reconstrucción de una basílica románica” en *Arqueología de la Arquitectura*, 11, Madrid, 2014.

¹⁸⁴ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

¹⁸⁵ BANGO TORVISO, I., “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española” en *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte*, Madrid, 1992, pp.93-132.

¹⁸⁶ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

acabaría sustituyéndola. Su epitafio así lo reflejaba, diciendo que ella “ampliavit ecclesiam istam et multis muneribus ditavit”¹⁸⁷.

Se discute como fue esa ampliación pues según Julio Pérez Llamazares, que dice haber podido ver los cimientos del ábside de la iglesia, se harían el testero y el transepto y por lo tanto, también la Puerta del Cordero¹⁸⁸. Gómez Moreno en cambio considera que la infanta mandaría construir el testero, el transepto y los dos primeros tramos orientales de la iglesia¹⁸⁹. Díaz Jiménez por su parte, habla de que esta infanta prolongaría la basílica desde la puerta principal situada en el sur hacia el oeste¹⁹⁰.

Por su parte otros autores como el norteamericano John Williams van más allá y atribuyen a la infanta Urraca la ampliación de la obra en el Panteón¹⁹¹.

No faltan tampoco autores que disconformes con las teorías anteriores, proponen que la infanta Urraca construyó la iglesia con cubiertas de madera, construida de este a oeste con tres ábsides y sin transepto, llegando a completar un total de cuatro tramos¹⁹².

En el año 1110 las infantas Urraca y Elvira hijas de Alfonso VI, realizaron una donación para continuar con las obras, que en consecuencia continuaban realizándose¹⁹³.

Entre 1100 y 1124 se destruiría el tramo oriental y se introduciría un nuevo transepto y la cabecera durante el reinado de la reina Urraca (1109-1126). Esto implica que habría una primera iglesia sin transepto, que se realizaría en este periodo con la

¹⁸⁷ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

¹⁸⁸ PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

¹⁸⁹ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

¹⁹⁰ UTRERO AGUDO, M. A. y MURILLO FRAGUERO, J. I., “san Isidoro de León, Construcción y reconstrucción de una basílica románica” en *Arqueología de la Arquitectura*, 11, Madrid, 2014.

¹⁹¹ WILLIAMS, J. “Fernando I and Alfonso VI as Patrons of the Arts” *Anales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario 2, 2011, pp. 413-435.

¹⁹² MARTIN, T., “Reading the walls: Mason’s Mark and the Archaeology of Architecture at san Isidoro, León” en Martin, Th y Harris, JA (eds) *Church, State, Vellum, and Stone: Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams*, Leiden-Boston, 2005, pp.373-412.

¹⁹³ UTRERO AGUDO, M. A. y MURILLO FRAGUERO, J. I., “san Isidoro de León, Construcción y reconstrucción de una basílica románica” *Arqueología de la Arquitectura*, 11, Madrid, 2014.

finalidad de abrir una iglesia real y monástica al peregrinaje. Según Martín de este momento serían las pinturas del Panteón¹⁹⁴.

No compartimos esta idea de que se pueda abrir el transepto con motivo del peregrinaje en ese periodo, pues no será hasta el reinado de Fernando II (1157-1188) el momento en que se cambia el itinerario del Camino de Santiago a su paso por la ciudad de León a fin de que pasara por la puerta de la Iglesia de San Isidoro¹⁹⁵.



Foto 5.- Doc. núm. 169 del archivo ASIL. Fernando II cambia el itinerario del Camino de Santiago para que pase por la Iglesia de san Isidoro.

La infanta Sancha Raimúndez, hizo que la comunidad de monjas de San Pelayo se trasladaran al monasterio de Carvajal y a cambio se asentó en el monasterio una

¹⁹⁴ MARTIN, T., “Reading the walls: Mason’s Mark and the Archaeology of Architecture at San Isidoro, León” en Martin, Th y Harris, JA (eds) Church, State, Vellum, and Stone: *Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams*, Leiden-Boston, 2005, pp.373-412.

¹⁹⁵ ASIL, Doc. núm. 169. Privilegio de Fernando II por el que se modifica el Camino de Santiago para que pase por la iglesia de san Isidoro.

comunidad de canónigos regulares agustinos en el año 1148¹⁹⁶. La iglesia se terminó por el arquitecto Pedro Diostamben¹⁹⁷ y fue consagrada el 6 de marzo de 1149 durante el reinado de su hermano Alfonso VII “El Emperador”. La propia Sancha será también enterrada en esta iglesia al morir en 1159¹⁹⁸.

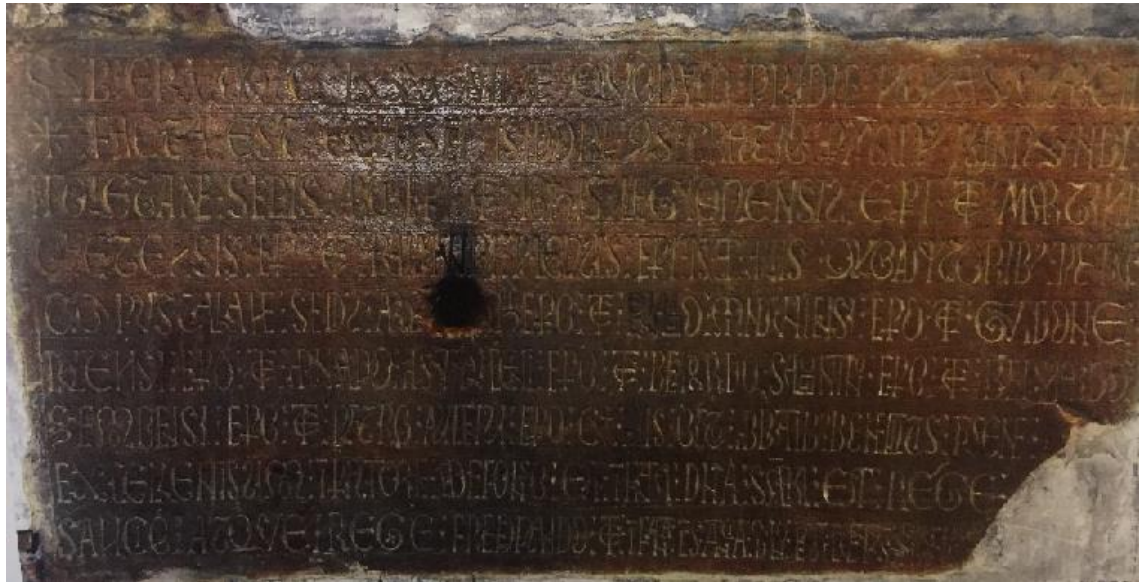


Foto 6.- Lápida que conmemora la consagración de la Iglesia el 6 de marzo de 1149 con la presencia del emperador Alfonso VII.

Al rey Fernando II se le atribuyen por algunos investigadores, las actuaciones en el Panteón¹⁹⁹, aunque otros consideran que también le debemos a él la reforma de la Tribuna²⁰⁰.

Desde este siglo XII saltaríamos hasta el siglo XV, porque en el periodo gótico, el abad Simón Álvarez mandó construir una tribuna en la parte alta de la iglesia entre las tres primeras arcadas de la nave. También en esta época, en el siglo XV, el padre Juan

¹⁹⁶ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

¹⁹⁷ También llamado Deustamben, que significa “De Dios”. Como reconocimiento de la realeza leonesa a este arquitecto se le permitió ser enterrado en el Panteón Real, donde permanece su sepulcro hasta nuestros días.

¹⁹⁸ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

¹⁹⁹ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de la provincia de León*, León, 1979, pp.179-215.

²⁰⁰ BANGO TORVISO, Isidro, “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española” *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte*, Madrid, 1992, pp.93-132.

de Cusanza (también llamado Juan de León)²⁰¹ mandó construir la capilla de San Martín derribando la capilla románica. Para ello encargó la obra al arquitecto Juan de Badajoz el Viejo²⁰². En este periodo se producen más cambios arquitectónicos como la transformación llevada a cabo también por este arquitecto en la que llevaba siendo la sala capitular del monasterio desde el siglo XII, la denominada Capilla de los Quiñones. Será en este momento cuando se cambia su uso de sala capitular a capilla de uso funerario.

Dentro también del gótico, el arzobispo Juan Rodríguez Fonseca, conocido por su labor en Salamanca, fue abad de la Colegiata de san Isidoro entre los años 1519 y 1524. Este importante personaje de su tiempo, mandó construir el claustro procesional, emparedando detrás de un de los muros la antigua galería románica del siglo XI que sería recuperada con las obras realizadas en el siglo XX y que hoy se encuentra a la vista.

En 1534 el Cabildo se deja conquistar por el arte renacentista, así transforma la Tribuna Real en sala capitular y encarga la realización de pinturas en sus muros dentro de este nuevo estilo; asimismo encarga a Juan de Badajoz el Mozo demoler las estructuras del Palacio Real para construir adosada a esta nueva Sala Capitular, una biblioteca que tiene en su cubierta la que se considera primera bóveda elíptica del renacimiento español así como una maravillosa puerta monumental de acceso hecha en piedra²⁰³.

En 1574 será el arquitecto Juan Ribero de Rada, cuya obra observa una gran influencia italianizante, quien construyó la escalera prioral, escalera que será considerada uno de los mejores ejemplos del clasicismo escurialense²⁰⁴.

El siglo XIX el edificio sufrió un periodo de destrucción. Primero con la invasión de las tropas napoleónicas en que se convierte el edificio en cuartel y se

²⁰¹SÁNCHEZ CABEZAS, C. “Don Juan Cusanza, alias “de León”, precursor del Humanismo en el Monasterio de San Isidro de León”en *Actas del Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, Vol. 2, 1998, págs. 613-620.

²⁰² VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Enciclopedia del Románico en Castilla y León*. León, Aguilar de Campoo, 2002.

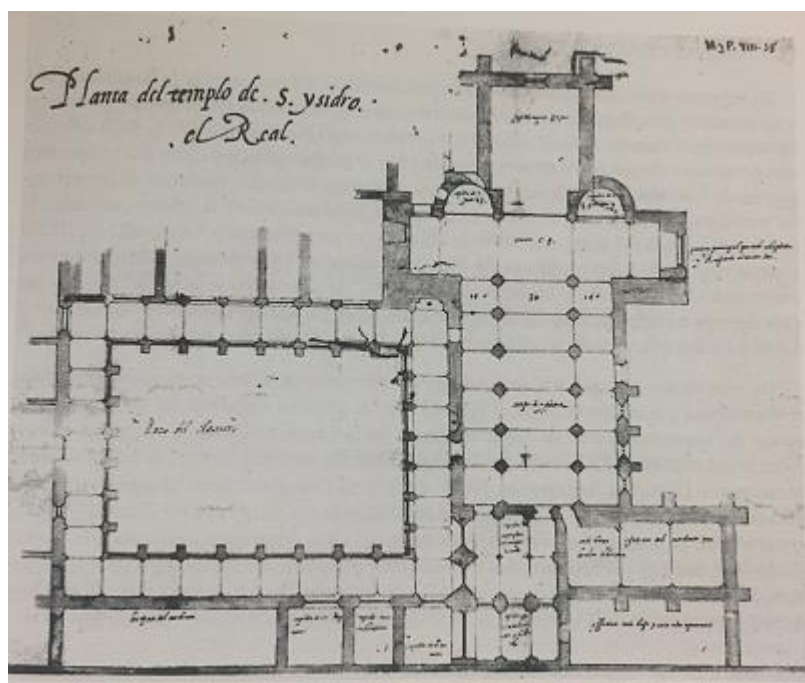
²⁰³ ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., *Rutas del románico en la provincia de León*. Madrid, 1990.

²⁰⁴ SEOANE FERNÁNDEZ, C. M., “La Escalera prioral de San Isidoro de León” *Ars sacra: Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música*, Nº 21, Madrid, 2002, págs. 95-100.

expolían sus riquezas e incendian el edificio cuando las tropas se retiran. También la desamortización de Mendizábal dio lugar a importantes saqueos de sus obras de arte.

Posteriormente, se suprime la comunidad de canónigos que habitaba en este monasterio que será restablecida tiempo después, el 25 de mayo de 1851 amparados por el concordato y la bula Inter Plurima del papa Pío IX, aunque la restauración no se produce hasta 1894, gracias a los arquitectos Juan Bautista Lázaro y Juan Crisóstomo Torbado, cuyo trabajo duró hasta 1920.

En 1936 el complejo volvió a albergar tropas militares, en este caso las del bando nacional. Una vez terminada la Guerra Civil española, en el año 1942, será el Papa Pío XII quien reconocerá a la iglesia como Basílica menor.



P.2. Plano de la Real Colegiata de san Isidoro en 1950, Archivo de Simancas, Patronato Eclesiástico²⁰⁵.

En 1956 el Cabildo Regular estaba casi extinguido por falta de monjes, dado que solo restaban viviendo en el monasterio el abad y tres canónigos ancianos, en estado de pobreza total y sin esperanza de renovación. Para cambiar esta situación, el obispo de León, Luis Almarcha, decide enviar una delegación al Papa y éste procede el 6 de

²⁰⁵ MARTIN GONZÁLEZ, J. J., "El Panteón real de san Isidoro. Dos proyectos fracasados de reforma y un reconocimiento de sus restos". *Boletín de la Sociedad española de excursiones*, 56, 157-166.

marzo de 1956 a secularizar el Cabildo Regular de San Isidoro, transformándolo en Instituto Secular y separando además los cargos de abad y prior²⁰⁶. El cargo de abad se correspondería con el de presidente del Cabildo secularizado y en cambio el cargo de prior correspondería al superior trienal de la Comunidad regular. Al mismo tiempo, el obispo de la diócesis asumió cargos especiales dentro del monasterio, siendo nombrado Superior Mayor del Cabildo Regular.



P.3. Plano de la Real Colegiata de san Isidoro en 1956 realizado por el arquitecto don Juan A. Miralles, Archivo ASIL²⁰⁷.

La Basílica en la actualidad tiene la planta de cruz latina con tres naves. El ábside central que originariamente fue románico es ahora una cabecera datada en el siglo XVI y construida dentro del estilo gótico. Podemos conocer la planta original porque con motivo de las excavaciones llevadas a cabo en el siglo XX se dejaron marcadas con una traza las dimensiones de la planta en el suelo de la capilla mayor. Los ábsides laterales continúan siendo románicos y están cubiertos por bóvedas de horno. Las modificaciones efectuadas tuvieron que adaptarse al anterior edificio de Fernando y Sancha, por lo que sus ábsides no tienen la misma anchura ni el mismo eje que las naves.

²⁰⁶ VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones 1956-2003*. León, 2007.

²⁰⁷ ASIL, Sección IV, Serie Z, Subserie h- b, Caja 343, Doc. núm. 1. a. Plano de la Real Colegiata de san Isidoro efectuado por don Juan A. Miralles en 1956.

La nave central es de gran altura y está cubierta con una bóveda de cañón (como el tramo recto del ábside y el crucero) mientras que las naves laterales están cubiertas por bóvedas de arista. Los arcos de separación de las naves tienen un peralte muy acusado que llama la atención; los del crucero en cambio son arcos polilobulados, que nos muestran la notable influencia que el edificio tiene del mundo islámico y del arte de repoblación.

9.1.2. El carácter de la institución.

El Museo de san Isidoro, es un museo que se encuentra dentro del complejo arquitectónico de la Real Colegiata de San Isidoro y es propiedad del Cabildo de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Esta afirmación resulta bastante compleja, por lo que pasamos a desarrollarla.

El museo se encuentra ubicado en el interior de la Real Colegiata de San Isidoro que no es solamente un lugar físico sino que se trata de un ente con personalidad civil reconocida por el Ministerio de Justicia y que tiene el número de identificación fiscal R-2400043B en el Ministerio de Hacienda.

La propiedad corresponde al Cabildo de la Real Colegiata de San Isidoro de León que también se encuentra inscrito en el Registro de Entidades Religiosas del Ministerio de Justicia con el n ° 024146. Todo ello de conformidad con el Real Decreto 594/2015, de 3 de julio, por el que se regula el Registro de Entidades Religiosas²⁰⁸ y de la Ley Orgánica 7/1980, de 5 de julio, de Libertad Religiosa²⁰⁹.

Podríamos definirlo, por tanto, como un museo privado y religioso.

En primer lugar es un museo, porque se acoge a la definición dada para los mismos en primer lugar por el ICOM en la 22ª Conferencia general de Viena en 2007²¹⁰: "Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo." Así como en el artículo 59.3 de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español en que se denomina museo a "Las instituciones de carácter permanente que

²⁰⁸ BOE núm. 183, publicado el 1 de agosto de 2015, pp. 66721 a 66737.

²⁰⁹ BOE núm. 177, publicado el 24 de julio de 1980, pp. 16804- 16805.

²¹⁰ URL: <https://www.icom-ce.org/documentos> (consultado el 12 de diciembre de 2018).

adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural”.

En la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León establece en el artículo 6 la definición de museo: “Tendrán la consideración de museos, las instituciones y centros de carácter permanente abiertos al público que, cumpliendo los requisitos del apartado 2, reúnen, conservan, documentan, restauran, investigan, comunican y exhiben de forma científica, didáctica y estética, sin fines lucrativos y al servicio de la sociedad y de su desarrollo, conjuntos de bienes con valor histórico, artístico, arqueológico, tecnológico, industrial, científico, técnico o de cualquier otra índole cultural.

Será misión de los museos la protección, estudio y comunicación de los conjuntos de bienes culturales que custodian, con fines de educación, exhibición y disfrute de los mismos, y cumplir las funciones establecidas en el apartado 3”.

Así vemos como la norma regional lo que hace es transponer y completar las definiciones anteriores, recogiendo en la propia definición las funciones.

En el punto 2 del mismo artículo se recogen los requisitos que es preciso que tenga un museo para considerarse como tal. En este sentido lo que trata es de diferenciarlo de otro tipo de instituciones como son las colecciones museográficas, los centros museísticos o los centros de interpretación del patrimonio cultural. Así los requisitos para ser museo son los siguientes:

a) Contar con una colección estable suficiente y adecuada al ámbito y objetivos del museo.

b) Disponer, con carácter permanente, de un inmueble o inmuebles adecuados y accesibles para la realización de las funciones que le son propias.

c) Poseer un inventario de sus fondos.

d) Disponer de un Plan Museológico.

e) Tener un director y personal técnico o cualificado conforme a lo dispuesto, respectivamente, en los artículos 27 y 28.

f) Poseer un presupuesto suficiente de acuerdo con lo previsto en el Programa de Viabilidad al que se refiere el artículo 22.

g) Mantener una exposición permanente y ordenada de sus fondos, con explicación mínima y accesible de los mismos.

h) Contar con un horario estable, continuado o periódico, de visita pública y consulta.

i) Habilitar sus fondos de manera accesible para la investigación, enseñanza, divulgación y contemplación pública.

j) Disponer de estatutos o normas de organización y gobierno, cuando se trate de museos gestionados por las Administraciones Públicas.

k) Los Centros Museísticos de Castilla y León podrán implantar programas específicos para el acceso y disfrute de sus fondos para personas con discapacidad.

En el punto 3 del artículo para recoger los fines del museo, aunque ya se han citado escuetamente en la propia definición de museo, ahora los expone de forma ordenada, y son los siguientes:

a) Proteger y conservar los bienes que integran la institución.

b) Incrementar, inventariar, documentar y, en su caso, catalogar sus fondos con criterios científicos.

c) Exhibir de manera permanente, ordenada y accesible los fondos que custodian.

d) Usar planteamientos didácticos en la utilización educativa de sus recursos culturales.

e) Difundir y divulgar los valores culturales de los fondos que custodian.

f) Promocionar y fomentar la actividad cultural asociada a los fondos a su cargo, especialmente en el ámbito geográfico y temático que corresponde al museo.

g) Desarrollar, facilitar y promover la labor de investigación sobre sus fondos y de su especialidad, su ámbito temático y territorial, y sobre los aspectos museológicos y museográficos relacionados con el cumplimiento de las funciones que les son propias.

h) Cooperar y colaborar con otros centros museísticos, así como con centros e instituciones científicas, docentes o de investigación que guarden relación con sus contenidos, misión, objetivos y funciones.

i) Cualquiera otra función que se les encomiende por disposición legal o reglamentaria.

j) Fomentar la participación de la sociedad, a través de asociaciones culturales, como las de Amigos de los Museos y la colaboración con otras entidades y asociaciones sin ánimo de lucro. La participación de las asociaciones se establecerá reglamentariamente.

En este caso, el museo de san Isidoro queda englobado en esta categoría pues cumple todos y cada uno de los requisitos para ser museo, aunque ha pedido una moratoria en el año 2018 a fin de presentar el Plan Museológico una vez que se hayan efectuado las obras para la completa remodelación de los espacios arquitectónicos, dada la importante envergadura de las mismas.

En segundo lugar es privado, por lo que la colección y el edificio en que se contiene son propiedad de una entidad privada. Lo cual no es óbice para que sea un Bien de Interés Cultural y tenga las protecciones correspondientes.

La propiedad es eclesiástica y oficialmente, estos museos están reconocidos en los Acuerdos Iglesia- Estado en materia de enseñanza y asuntos culturales de 1980 que en su artículo XV establece “La Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico, artístico y documental, y concertará con el Estado las bases para hacer efectivos el interés común y la colaboración de ambas partes con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas, en el marco del artículo 46 de la Constitución”.

El 30 de octubre de 1980 La Comisión Mixta creada en cumplimiento del artículo XV del vigente "Acuerdo entre el Estado Español y la Santa Sede sobre enseñanza y asuntos culturales" aprueba una serie de criterios en el punto 3 ° que regula este asunto y que afectan a estos museos como son:

a) El respeto del uso preferente de dichos bienes en los actos litúrgicos y religiosos y la utilización de los mismos, de acuerdo con su naturaleza y fines, por sus legítimos titulares.

b) La coordinación de este uso con el estudio científico y artístico de los bienes y su conservación.

c) La regulación de la visita, conocimiento y contemplación de estos bienes de la forma más amplia posible, pero de modo que el uso litúrgico, el estudio científico y artístico de dichos bienes y su conservación tengan carácter prioritario respecto a la visita pública de los mismos.

d) Las normas de la legislación civil de protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Documental son de aplicación a todos los bienes que merezcan esa calificación, cualquiera que sea su titular.

e) En cuanto sea posible, los bienes serán exhibidos en su emplazamiento original o natural. Cuando esto no sea posible o aconsejable, se procurará agruparlos en edificios eclesiásticos, formando colecciones o museos donde se garantice su conservación y seguridad y se facilite su contemplación y estudio.

La denominación oficial del centro museístico es compleja dado que en la actualidad no tiene personalidad jurídica propia por lo que pertenece a la Real Colegiata San Isidoro de León. Por su parte el nombre “Museo San Isidoro de León” está inscrito en el Registro mercantil como nombre comercial con su logotipo que es mixto, pues está compuesto de letras y diseño:



En cuanto a la denominación, varios son los problemas que plantea. Por un lado san Isidoro, no es otro que el santo sevillano, es decir san Isidoro de Sevilla. Así al incluir en la denominación “de León”, puede inducir a error sobre esta cuestión, pues parece que se trata de otro santo diferente. Se ha incluido la localidad porque de lo contrario, las personas con un mayor desconocimiento sobre el lugar, pueden pensar que el museo está ubicado en Sevilla.

Máxime cuando en el centro de la capital hispalense existe una iglesia, edificada en el siglo XIV de estilo gótico-mudejar, en la calle Luchana con este nombre y además en el pueblo también sevillano de Santiponce se encuentra el monasterio de san Isidoro del Campo, que también fue fundado en el siglo XIV y edificado en el mismo estilo que la iglesia de Sevilla sobre una iglesia mozárabe que se ubica sobre el lugar en que, según la tradición, fueron hallados milagrosamente los restos del sato que serían traídos a León en el siglo XI.

Por otro lado, el hecho de incluir la denominación “de León”, conlleva que el museo se confunda con el “Museo de León”, que es un museo de titularidad estatal y gestionado por la comunidad autónoma de Castilla y León que también se encuentra ubicado en la capital leonesa.

Por todo ello, proponemos en el futuro un cambio de denominación por la de “Museo de la Real Colegiata de san Isidoro en León. Con ello se solventarían los diversos problemas. Por un lado quedaría claro que se trata del museo perteneciente a la Real Colegiata de san Isidoro; Y por otro, resulta que incluir el nombre León es por la ubicación, pues no es “de león”, sino que está “en León”.

La existencia del museo se retrotrae al año 1958 cuando se encarga la restauración del monumento al arquitecto Don Luis Menéndez Pidal. En aquel momento fueron muy pocos los visitantes que se acercaron al mismo, en ese año solamente 2.400 personas, que solo podían visitar el Panteón Real a través de la Basílica. La Sala del Tesoro (Cámara de Doña Sancha) y la Biblioteca no eran accesibles siendo necesario un permiso especial del abad y dado que era preciso transitar por el claustro alto, zona de vivienda de los monjes, las mujeres no tenían acceso²¹¹.

²¹¹ VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones 1956-2003*. León, 2007.

Por ello será en el año 1964 en el que se reabre el museo de forma oficial con las nuevas estancias restauradas, siendo inaugurado por el Jefe del Estado en aquel momento, Don Francisco Franco. De aquel hecho restaba una placa de la inauguración hecha en yeso y situada en el zaguán de entrada, que fue retirada en el año 2014 en cumplimiento de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura²¹².

El museo no tiene estatutos de constitución. Su constitución se debe a los principios recogidos en los Estatutos Capitulares del Ilustrísimo Cabildo Colegial de la Real Basílica Colegiata de San Isidoro²¹³ de la diócesis de León que fueron elaborados a tenor de los cánones 505-509 del Código de Derecho Canónico por el tiempo de cinco años por decreto episcopal del obispo de León, Don Julián López Martín con fecha 3 de diciembre de 2003 y que a su vencimiento serían modificados y aprobados de forma indefinida con fecha 29 de julio de 2009.

Entre los fines del Cabildo recogidos en el punto I.1f) se encuentra el de: “Mantener y acrecentar, en lo posible, el legado de historia, de arte y de cultura que encierra la Colegiata...”

También se establecen, al designar las competencias de cada canónigo, en el punto VII. 36 la existencia de un Conservador de Arte que se encargue de la conservación y reparación del conjunto monumental de la Colegiata de acuerdo con el abad y el Cabildo; Así como del nombramiento del personal encargado de estos servicios. Por su parte en el punto VII.37 se recoge la existencia de un Director de museos y bibliotecas que dirija el muso, biblioteca y archivo histórico, así como que se encargue de las publicaciones culturales y la divulgación de la cultura isidoriana.

En el punto XIII por su parte, se hace una declaración de principios, con una especial referencia al arte sacro y la cultura isidoriana. Así se destaca la vocación del Cabildo de evitar la dispersión y venta, procurando la conservación y la transmisión de los objetos sagrados y obras preciosas. También el compromiso de defender la tradición

²¹² Conocida comúnmente como “Ley de la Memoria Histórica” BOE núm. 310 publicado el 27 de diciembre de 2007, pp. 53410- 53416.

²¹³ Decreto de aprobación de 4 de setiembre de 2019. Boletín Oficial del Obispado de León, Septiembre-Octubre 2009, pp. 1029 y ss.

y arte que han heredado. Por último asumen el deber de instruirse sobre la historia y evolución del arte sacro para apreciar y conservar los monumentos de la Iglesia, considerando esto parte de su formación y actuación pastoral.

El museo, a través de su directora técnica, está incluido en la Asociación AMIE, que es la Asociación de Museólogos de la Iglesia en España, para la defensa, promoción y conservación de los museos eclesiásticos, inscrita en el Registro de Entidades Religiosas con el número 2176- SE/C. Se trata de una asociación canónica pública de ámbito nacional, sin ánimo de lucro, erigida por la Conferencia Episcopal Española a petición y por acuerdo de los museólogos.

Entre sus fines se encuentran: “Promover la conservación y difusión de la doctrina y cultura religiosa católica y la acción pastoral de la Iglesia Católica a través del servicio a los museos dependientes de la Iglesia, contribuyendo así a la misión docente de la misma y colaborar con la Jerarquía de la Iglesia Católica para poner adecuadamente al servicio de la sociedad sus museos, de conformidad con los Acuerdos válidamente celebrados sobre el particular”²¹⁴.

Sus objetivos no son otros que²¹⁵:

“Asesorar en las funciones de adquisición, conservación, investigación, comunicación y exhibición para fines de estudio, de educación y de deleite, de los testimonios materiales del hombre y de su entorno.

Promover su finalidad evangelizadora: misionera, catequética y pastoral y de identificación eclesial, abierta a toda la comunidad humana.

Prestar apoyo histórico, museológico y museográfico a las diversas instituciones de la Iglesia Católica que se dedican a la formación religiosa y moral de los fieles.

Contribuir en la medida de sus posibilidades a la buena conservación, organización y elaboración de inventarios de todas las colecciones contenidas en los museos eclesiásticos de España, siguiendo las orientaciones de las competentes autoridades eclesiásticas y manteniendo, dentro de los cauces previstos si los hubiere,

²¹⁴ URL: <http://www.museosdelaiglesia.es> (consultado el 15 de noviembre de 2018).

²¹⁵ URL: <http://www.museosdelaiglesia.es> (consultado el 15 de noviembre de 2018).

contactos con cuantos organismos de la Administración civil sean competentes en materia de museos.

Promover la confección de inventarios y catálogos del patrimonio artístico eclesiástico de España, así como la publicación de los mismos.

Ayudar a la mejor formación de sus miembros en materia de museos.

Fomentar la colaboración entre sus miembros para facilitar su trabajo y resolver mejor los problemas comunes.

Promover la celebración de reuniones nacionales para el estudio y desarrollo de sus actividades y fomentar la participación de sus miembros en las reuniones de carácter nacional o internacional relacionadas con museos”.

En cuanto a la tipología del museo, es complejo efectuar una única adscripción, pues dada la complejidad del mismo, participa de características de varias clasificaciones:

Como ya hemos referenciado, se trata de un museo religioso, por las razones previamente expuestas.

Por un lado contiene material arqueológico, procedente de las excavaciones de la propia Colegiata, así como de otros yacimientos cercanos, por ello participa de la tipología de los museos arqueológicos, aunque en nuestra aproximación no la englobaremos en esta, puesto que es más acorde con otras clasificaciones.

Se trataría de un museo de arquitectura, pues una de las partes primordiales es sin duda, el propio edificio, sus fases arquitectónicas y la evolución que ha tenido a lo largo del tiempo. Esta idea la uniríamos a considerarlo un museo de sitio, dado que contextualizan la historia y la colección en el propio lugar a que pertenecen, ganando en el requisito de autenticidad.

Se puede incluir también como museo de artes decorativas, en tanto que la colección que contiene objetos funcionales y ornamentales realizados con diferentes técnicas y materiales como la orfebrería, el textil, la taracea, la eboraria, el esmaltado...etc. La mayor parte de la colección expuesta a los visitantes, es de origen real y está datada en la Edad Media, aunque hay una importante parte de la colección

que es posterior, sobre todo renacentista y barroca que en este momento no está expuesta, pero que se pretende mostrar en el futuro.

Sin duda también es un museo histórico, en tanto que pretende difundir la historia de León para dar a conocer los acontecimientos que han sucedido en este lugar a lo largo de la historia.

9.2. LA ARQUITECTURA DEL MUSEO.

9.2.1. La sede del museo

La sede del museo, es única y no es otra que el complejo arquitectónico de la Real Colegiata Basílica de San Isidoro de León. Este conjunto fue considerado por la Comisión Nacional de Monumentos con la categoría de “Monumento Histórico Artístico” desde el 9 de febrero de 1910. Posteriormente con la promulgación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, pasó a tener la consideración de Bien de Interés Cultural. Siendo preciso apuntar que en la referida declaración, la Colegiata fue considerada como un “todo” y por tanto sin hacer diferenciaciones entre sus diferentes partes arquitectónicas. Por ello incluye los espacios ocupados por la basílica, el museo, el hotel y la estancia de los canónigos.

9.2.2. Los espacio arquitectónicos del museo

9.2.2.1. Las fases constructivas de los espacios museísticos

a) Área privada con y sin colecciones:

El museo no tiene un área específica para la recepción de colecciones pues la funcionalidad de los espacios está condicionada a la arquitectura del edificio.

Hay un pequeño taller de reparaciones que no llega a la categoría de taller de restauración, sino más bien un pequeño espacio con herramientas.

Los almacenes de obras que no se encuentran en exposición se encuentran en las Capillas del claustro que no se encuentran abiertas al público y en un espacio arquitectónico fuera del edificio en el que se establece el museo, dentro del propio conjunto de la Colegiata. Los almacenes no son visitables y además no están adecuados

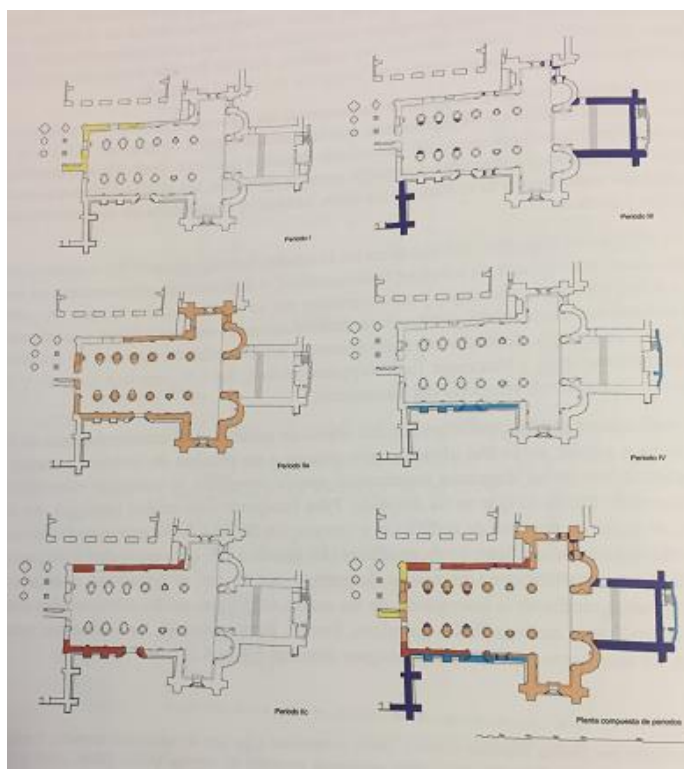
ni al tipo de piezas, ni tampoco a que se produzca una conservación adecuada de las mismas.

Los documentos antiguos se encuentran en la Biblioteca renacentista y por lo tanto en la zona pública con colecciones. Por su parte la biblioteca moderna se encuentra en la zona de oficinas, mientras que el archivo moderno se encuentra en una sala fuera del museo pero en el propio edificio de la Colegiata.

La oficina se encuentra en la planta primera. El almacén de libros se encuentra en la Capilla de los Omaña del claustro y el cuarto en que se guardan los productos de limpieza está en la planta sótano.

c) Área pública con y sin colecciones

La construcción de la Real Colegiata de San Isidoro comienza con Sancho I (960-966) con la fundación del monasterio bajo la advocación del Niño mártir San Pelayo, según nos relata el cronista Sampiro²¹⁶.



P.4. Evolución constructiva de la Basílica desde mediados del siglo XI hasta el siglo XXI²¹⁷.

²¹⁶ PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

No desarrollaremos las fases constructivas de la Basílica, por tanto que la misma aunque forma parte del complejo de la Colegiata, no forma parte del Museo propiamente dicho. Solo citaremos las intervenciones más relevantes realizadas sobre esta parte:

En 1967 se interviene el suelo de la Basílica con la autorización de la Dirección General de Bellas Artes²¹⁸.

Entre 1969 y 1971 se interviene la Capilla de Santo Martino por la empresa de Construcciones Manuel Tricás Comps.

En el año 2004 se realiza la restauración de los paramentos interiores de la Basílica por parte de los arquitectos Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte. También se mejoró la iluminación interior de la Basílica en ese mismo año.

La fachada de la Basílica fue restaurada en el año 2005. El estudio fue financiado por la Fundación Caja Madrid y la propuesta fue realizada por la empresa “Insitu Conservación y Restauración”. La restauración incluyó la Portada del Perdón y la Portada del Cordero²¹⁹. Con anterioridad sabemos que la Basílica había sufrido un importante incendio en el año 1811²²⁰. Entre los años 1905 y 1920 se realizó una primera restauración de la mano del arquitecto Juan Crisóstomo Torbado. Posteriormente en años diversos desde 1958 hasta 1978 se realizaron varias intervenciones por parte de Luis Menéndez Pidal tanto en las portadas como en la torre, en las fachadas, la solera, los cimientos, la fábrica de sillería de los paramentos y la cubierta.

Posteriormente en abril de 1980 el arquitecto Luis Rodríguez Cueto había restaurado los pináculos y la fachada.

²¹⁷ UTRERO AGUDO, M. A., ÁLVAREZ ARECES, E., BALTUILLE MARTIN, J. M. y MURILLO FRAGUERO, J.I, *La Real Colegiata de san Isidoro de León. Diez siglos de construcción y reconstrucción en piedra*, Vol. I, Madrid, 2017, pp.28 y 29.

²¹⁸ ASIL, Caja T 700, Doc. núm. 5. Escrito del abad y contestación de la Dirección General de Bellas Artes.

²¹⁹ ASIL, Caja T 706, Doc. núm.2. Estudio de las pinturas murales de la Cámara de doña Sancha y del Panteón Real realizado por la empresa Insitu Conservación y Restauración.

²²⁰ GÓMEZ MORENO, Manuel “Catálogo Monumental de España. Provincia de León”, Madrid, 1925, p. 202 y ss.

Asimismo, también se han efectuado intervenciones arquitectónicas en las estancias de la Colegiata que hoy no forman parte del museo:

Hacia el año 1963 se recoge por escrito, un programa sobre las necesidades de intervención arquitectónica en la Colegiata. Esta propuesta se hace tras dar acogida en la Colegiata a la Escuela Superior de Arte Sacro en la Colegiata.

Dentro de las obras propuestas, se proponen restauraciones en las fachadas y en las dependencias ocupadas por la Escuela de Arte Sacro, la restauración de la escalera monumental, la compra de mobiliario para diversas dependencias y la restauración del segundo claustro para instalar en él, el museo dedicado a la vida y obra de San Isidoro. Éste espacio no se llegó a adecuar y de hecho actualmente es ocupado por el Hotel Real Colegiata²²¹.

En el año 1964, con motivo de la celebración del IV Congreso Eucarístico, se acondicionan las dependencias denominadas “habitaciones de Franco” por alojarse en ellas Francisco Franco cuando vino a la ciudad²²².

En el año 1966 se aprueba la realización de un proyecto de restauración de la zona renacentista de la mano del arquitecto Luis Menéndez Pidal²²³.

En 1968 se interviene la huerta, para que el monasterio tenga un cerramiento digno por su parte Este y Norte²²⁴.

En el año 2006 se llevó a cabo a instancias del Cabildo una importante intervención en la parte denominada Casa de Canónigos²²⁵. En concreto se intervienen las Casa de Espiritualidad, las habitaciones del piso primero del Claustro procesional denominadas “estudios”, las zonas comunes (comedores, cocinas, aulas salas de reuniones, accesos y núcleos de comunicación) y la residencia de los canónigos.

Por su parte, el museo en la actualidad está compuesto por los siguientes espacios que pasaremos a desarrollar:

²²¹ ASIL, Caja T 700, Doc. núm. 4. Propuesta de restauración del segundo claustro.

²²² ASIL, Caja T 700, Doc. núm.2. Justificantes económicos de la intervención en las denominadas “habitaciones de Franco”.

²²³ Aprobación de la obra por parte del gobierno Civil. Archivo ASIL T 700 documento 3.

²²⁴ ASIL, Caja T 700, Doc. núm. 11. Proyecto del traslado de cerramiento y restauración de paramentos en la huerta de la Real Colegiata de San Isidoro.

²²⁵ ASIL, Caja T. 707, Doc. núm. 1. Memoria y Proyecto Básico de Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte.

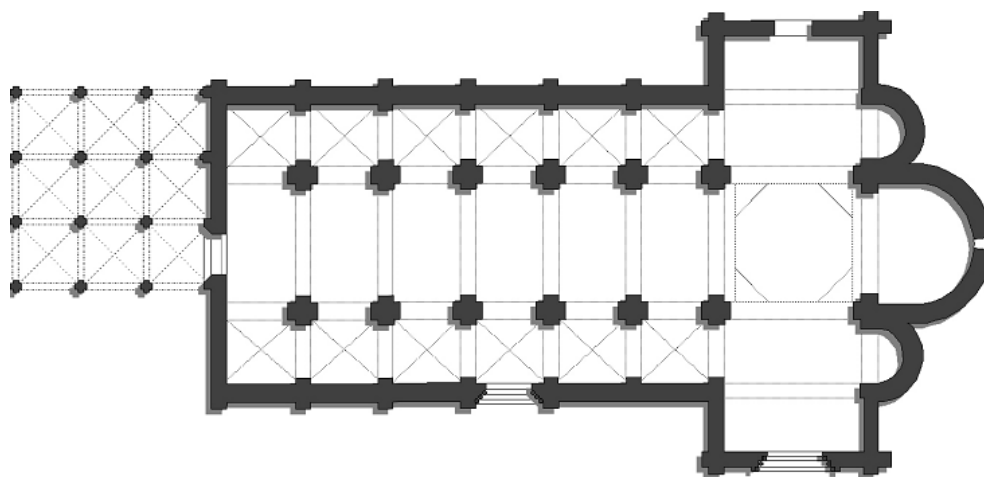
En el sótano: Baños, cuarto de la limpieza y antiguas carboneras usadas como espacio de almacén.

En la planta baja: Zaguán de entrada, panteón de los reyes, claustro procesional, capillas del claustro procesional.

En la primera planta: Cámara de doña Sancha, biblioteca renacentista, torre medieval, oficina, taller, laboratorio y biblioteca moderna.

En la segunda planta: edificio de la vivienda de los antiguos abades y biblioteca moderna.

Para comprender la evolución arquitectónica del museo, es preciso conocer cómo se produce su nacimiento, pues a mediados del siglo XX solo era visitable el Panteón Real y a él se accedía a través de la Basílica.



P.5. Plano de planta de la Basílica y el Panteón Real.

Los espacios de la planta superior, en concreto la Cámara de Doña Sacha y la Biblioteca renacentista, no estaban abiertas al público. A estos espacios solo se podía acceder previo permiso del abad a través del claustro alto, zona reservada para los monjes y que por lo tanto no resultaba accesible a las mujeres²²⁶.

En el año 1958 el Cabildo encarga al arquitecto Luis Menéndez Pidal la restauración del edificio, convirtiéndose en el arquitecto conservador del monumento, contando con el escultor Andrés Seoane para la restauración de las esculturas. En enero

²²⁶ VIÑAYO GONZÁLEZ, Antonio, Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones 1956-2003. León, 2007.

de ese año se realiza la “Memoria descriptiva de obras y consolidación y restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León”²²⁷.

En esta memoria descriptiva, se recoge como el arquitecto expone que para poder dar acceso a investigadores y turistas es preciso crear otra entrada que sea independiente de la Basílica a fin de no molestar a las personas que se encuentran rezando en el interior de la misma. Este hecho nos muestra la preocupación del Cabildo ante la nueva situación, pues por un lado quería que se diera accesibilidad a los visitantes, pero por otro, evitar el trasiego de personas por la Basílica pues podía molestar a quienes acudían a ella a rezar.

Las obras comienzan el 25 de agosto de 1958 perforando el muro de 3 m para hacer la puerta y levantando el piso 2 metros para salvar el desnivel con la calle, en el que se hicieron 6 peldaños para acceder desde la misma calle. También se coloca una antepuerta de madera y vidrio plomado que ayuda a conservar la temperatura. Así desde este acceso se comunica la plaza de San Isidoro por uno de los laterales que permite entrar directamente al edificio del siglo XVI. Desde entonces y hasta nuestros días, ahí se ubicará el acceso al museo.

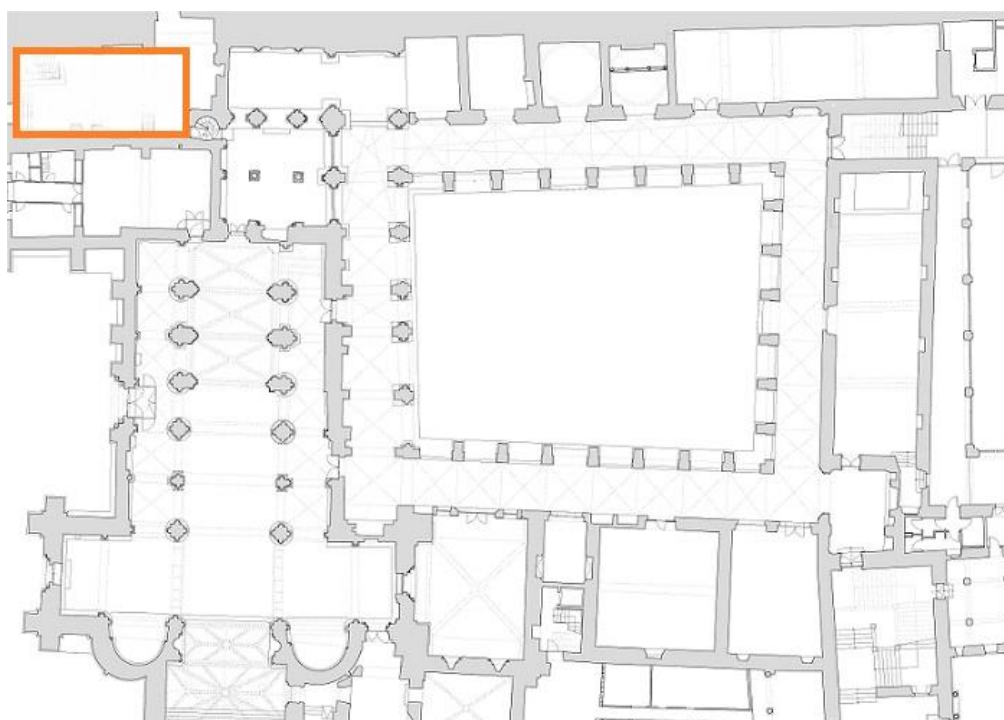


Foto 7.- Entrada actual al Museo san Isidoro de León.

²²⁷ VIÑAYO GONZÁLEZ, A., Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones 1956-2003. León, 2007

En consecuencia, las intervenciones de Luis Menéndez Pidal a instancias de la Dirección General de Bellas Artes dentro del espacio actualmente ocupado por el museo, serán la Torre románica, la Cámara de Doña Sancha y la Biblioteca. Esta última intervención será completada por la Excelentísima Diputación Provincial de León²²⁸.

El acceso permite la llegada a un zaguán de entrada, construido bajo la biblioteca renacentista y que termina sobre la muralla tardorromana. Este espacio hubo que adecuarlo, pues era una sala ciega utilizada como bodega.



P.6. Plano con el acceso al museo marcado en planta. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

En el otro lateral de la estancia, hacia la calle Ramón y Cajal se abrió un hueco en la muralla para que pudiera penetrar la luz, construyéndose un balcón. Balcón que, por seguridad, se cerró con una reja artística forjada en el taller toledano de Julio Pascual.

Bajo el balcón se abrió un túnel y otra puerta en la parte baja de este edificio. Ésta puerta dará acceso a los hornos de la calefacción y a los depósitos de combustible.

²²⁸ ASIL, Caja T 700, Doc. núm. 4. Proyecto de intervención de Luis Menéndez Pidal a instancias de la Dirección General de Bellas Artes.



Foto 8.- Imagen de la puerta de las carboneras. Museo san Isidoro de León.

Así el zaguán hace las funciones de lugar de acceso y distribuidor de espacios. Se instalaron unos bancos de madera, un mostrador con las funciones de recepción y vitrinas y mesas para los libros y objetos de venta de la librería.



Foto 9.- Zaguán de entrada al Museo san Isidoro de León.

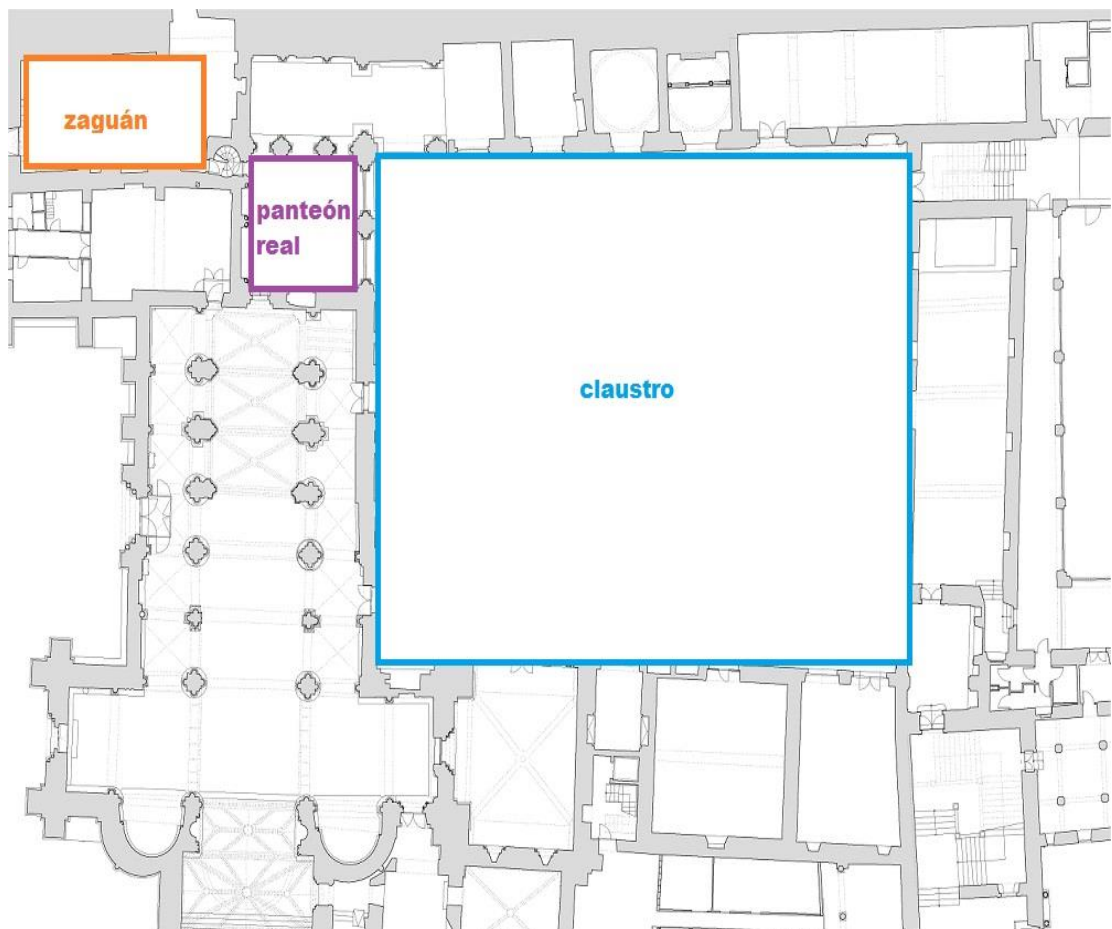
También se compraron dos mesas de madera, de estilo castellano, al monasterio de San Benito de Sahagún, colocándose una de ellas en esta entrada, y se alumbró con tres lámparas de hierro forjado circulares con los casquillos en forma de vela.

Desde ahí se gestionó tanto el acceso al Panteón Real como el acceso a la primera planta.

En el año 1983 debido al incremento de visitantes, se procedió a renovar el vestíbulo colocando un nuevo solado de piedra blanca de Burgos. En este espacio se ubicaron la recepción del museo, así como la librería del mismo. A la altura de los hornos, en la parte baja, se hicieron también los baños, un pequeño espacio de almacenaje y un pequeño cuarto para guardar los productos de limpieza, A todos estos espacios se accede desde el zaguán de entrada. Toda esta reforma se sufragó con los ingresos del museo²²⁹.

9.2.2.2 Las diferentes áreas funcionales

Pasamos a desarrollar de forma más pormenorizada la evolución de los espacios principales, comenzando por la planta baja:



P.7. Plano de la planta baja con los principales espacios. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

²²⁹ ASIL, Caja T 700, Doc. núm. 4. Proyecto de intervención de Luis Menéndez Pidal a instancias de la Dirección General de Bellas Artes.

B.1 Panteón de los reyes

La galilea situada a los pies de la basílica es el pórtico occidental de la primitiva iglesia palatina que cambia de función en el siglo XI para convertirse en lugar de enterramiento real, en el Panteón de los Reyes. La cronología del Panteón es dudosa, se daba por fecha segura la anterior a 1063, en que se consagra la iglesia de Fernando I.

En este lugar según relata Ambrosio de Morales, cronista del rey Felipe II, había tantas tumbas que no se podía caminar²³⁰. En cambio tras la invasión de las tropas de Napoleón que utilizaron este espacio como establo para sus caballos, solo una pequeña parte de ellas han llegado a nuestros días.

En la actualidad descansan en el interior de este espacio los restos de un total de 33 miembros de la corte del reino de León y que son, en concreto once monarcas, doce reinas, diez infantes, nueve condes y diversos nobles. Aunque los estudios antropológicos apuntan a unos 50 individuos adultos y unos 34 subadultos²³¹.

El espacio de planta cuadrada está dividido en tres naves cuyos arcos se apoyan en veintiún capiteles de factura románica con una gran carga simbólica. Unos tienen decoración vegetal, otras figuras zoomórficas y también los hay historiados. Señalar que es la primera vez que en el arte románico español se reproducen escenas que contienen la figura de Jesucristo, como la resurrección de Lázaro y la curación del leproso. Puesto que en el reino de Asturias las representaciones de las cruces son anicónicas. También hay multitud de elementos relacionados con el Nuevo Testamento como las prefiguraciones del Sacrificio de Isaac o de Daniel en el foso de los leones.

²³⁰ MORALES, A., *Viaje de Ambrosio de Morales a los reinos de León, Galicia y principado de Asturias*, Madrid 1985.

²³¹ ASIL, Caja T 78, Doc. núm. 1. Estudio antropológico del Panteón Real de san Isidoro realizado bajo la dirección de María Encina Prada Marcos.



Foto 10.- Panteón Real. Museo san Isidoro de León.

La cubierta está formada por nueve bóvedas cubiertas de pintura al fresco de una calidad excepcional. La iconografía de las pinturas es claramente religiosa. En primer lugar, se encuentran las escenas relacionadas con el Nacimiento de Jesús y que están compuestas por la Anunciación a la Virgen, la Visitación, la Anunciación a los Pastores. De todas ellas destaca la Anunciación a los pastores, un hito dentro de la pintura románica. Se trata de una escena bucólica en la montaña medieval leonesa pues el pintor nos transmite información muy valiosa sobre la montaña leonesa en la Edad Media como que tipo de vegetación existía, como eran las vestimentas de los pastores e incluso que tipo de animales existían en la zona como los cerdos, las ovejas o las cabras destacando el perro que sin duda se trata de una raza autóctona de esta zona de la montaña oriental, un mastín leones.

En la siguiente bóveda encontramos la Matanza de los Inocentes, una escena muy dura, llena de realismo y expresividad que se agrupa con la Huida a Egipto y la Presentación del niño en el Templo.

La siguiente bóveda está marcada por el relato de la Pasión de Cristo y los pasajes se componen de la escena principal que es la Última Cena que se desarrolla en un ambiente palaciego donde se representan diferentes figuras propias de los evangelios

apócrifos como Marcial, “el copero”, “*Marcialis pincerna*” un personaje de influencia francesa o la escena del Prendimiento en el que aparece en una esquina el gallo de la Pasión y alrededor la negación de Pedro, el lavatorio de manos o la presencia de Santiago el Cirineo.

En la pared cercana a la Basílica, el muro este del Panteón Real, encontramos la Crucifixión, de corte marcadamente medieval, donde se representan a los pies de Cristo a los reyes de León en actitud orante, queriendo mostrarnos su imagen piadosa y su carácter de donantes de este espacio maravilloso.

Le sigue la Segunda Parusía descrita en el primer capítulo del libro del Apocalipsis de San Juan. Se muestra en la escena central a Cristo resucitado con la espada entre los dientes y a su lado un ángel alado entrega un libro, el libro de la revelación a San Juan. La escena se enmarca por la representación de las siete iglesias de Asia con sus nombres inscritos así como por los siete candelabros. En la bóveda central, frente al altar de santa Catalina y vinculada con el Apocalipsis aparece representada la escena del Pantocrátor, mucho más formal y esquemático. Un Cristo en majestad típicamente románico, en actitud de bendecir con su mano derecha y con un libro en la izquierda en el que se puede leer “*ego sum lux mundi*”, inscrito en la almendra mística rodeado del tetramorfos, de los símbolos de los cuatro evangelistas que se identifican por unas cartelas con sus nombres.

Situado en el intradós del arco nos encontramos con otra obra muy conocida del Panteón y que a pesar de las diversas interpretaciones, se trata de una representación religiosa, de Cristo como Cronocrator, el Calendario Agrícola, “El Señor del Tiempo”. Se trata de doce medallones que nos muestran escenas típicas de la vida de los leoneses de la época a lo largo del año: Calentándose al fuego, podando la vid, preparándose para ir a la guerra, segando el trigo, majando la mies, vendimiando, haciendo la matanza del cerdo... etc.

Por sus pinturas fue definida por Gómez Moreno como la Capilla Sixtina del Arte Románico Español²³².

²³² GÓMEZ MORENO, M., *Catalogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, pp. 199-201.

La pintura está realizada sobre preparación constituida por dos estratos, el inferior de calcita finamente molida con arena cuarcífera y el superior únicamente elaborado con calcita. El dibujo se realiza previamente sobre el muro con una aguada de tierras rojizas. La composición se realiza con la técnica del fresco, aunque se remata en algunas zonas al seco para lo que emplea algunas bases de pigmentos a la cal, aunque también se advierten algunos aglutinados en algunas zonas al temple con cola animal, huevo y aceite de linaza en función de cada uno de los colores.

Las pinturas del altar de Santa Catalina se realizaron sobre mortero de cal y arena, el dibujo preparatorio se realiza con carbón y se concluye la composición con técnica al seco, probablemente aglutinada al temple. Las escenas representan la vida de Santa Catalina de Alejandría, aunque solo se conservan las del interior del lucillo pues los laterales se han perdido. La calidad es menor que la de las bóvedas y está datada en un momento posterior.

El Panteón fue intervenido por orden de la Comisión Nacional de Monumentos en el siglo XIX. Se reunieron las tumbas que se conservaban, se taparon y únicamente pudieron conservarse tres epitafios.

En 1959 se procedió a arreglar el suelo y a recolocar las tumbas. Se iluminó el espacio por parte del escultor Seoane hasta que en 1996 el Ayuntamiento contribuyó a que se mejorara el material de iluminación con filtros para que la luz no impactara en las pinturas.

Las pinturas fueron tratadas en el año 1961 al descubrirse que la cola que se había utilizado degradaba las pinturas. Antonio Llopart limpió las pinturas con polvo seco, pulverizó caseinato de cal en las superficies dañadas, rellenó con mortero y cal las lagunas y las impregnó de un adhesivo para su consolidación.

En Marzo de 1963 Luis Menéndez Pidal y Pons Sorolla hicieron una limpieza de los escombros y consolidaron el trasdós de las bóvedas.

En 1981 el arquitecto Rodríguez Cueto colocó unos cristales para limitar el impacto de la luz del claustro sobre las pinturas.

Ese mismo año, el ICROA realizará un informe sobre el estado de las pinturas y propondrá la limpieza de polvo, la eliminación de integraciones antiguas, analizar la

película pictórica e identificar con infrarrojos los dibujos subyacentes. Un año después en 1982 nuevamente se propondrá el proyecto de restauración de las pinturas. Las obras serán dirigidas por Juan Ruiz Pardo y se adjudicarán, siendo la contratista la empresa TRYCSA²³³.

Durante el año 1982 se realiza una primera fase de intervención, en la que se tratan las pinturas de las bóvedas, en concreto las escenas del Pantocrátor, el Anuncio a los Pastores, los paramentos con las escenas de la Anunciación, la Visitación y el Portal de Belén. Se fija la película pictórica de Fernando I y Sancha, la Apocalipsis y el Prendimiento. También se hace una consolidación parcial de la Cena y la Degollación de los Inocentes.

Durante el año 1984 se lleva a cabo una segunda campaña de intervención, en la que se termina la consolidación de la escena de Fernando I y Sancha, las bóvedas del Apocalipsis y el Prendimiento y se termina la consolidación de la Cena.

No se llevarán a cabo la eliminación de reintegraciones en el Altar de Santa Catalina y del resto del Panteón y en la Crucifixión falta el aislamiento de las humedades mediante el método de Massari, la limpieza de sales y excrementos de murciélago, fijación de la película pictórica y revocos y eliminación de rellenos ocres.

En el año 2005 la Fundación Caja Madrid, encarga un estudio para restaurar las pinturas murales de la Cámara de Doña Sancha y el Panteón Real que fue realizado por la empresa Insitu Conservación y Restauración²³⁴. Esta intervención propuesta no se ha llevado a cabo hasta el momento.

B.2 El claustro y las capillas claustrales

Existen dos claustros en la Colegiata de San Isidoro. El museo ocupa el claustro denominado procesional o basilical, porque es el que linda con la Basílica y por tanto, en el que se llevan a cabo actividades de tipo religioso.

²³³ ASIL, Caja T 706, Doc. núm.1. Proyecto de obras de restauración de las pinturas adjudicadas a la empresa TRYCSA.

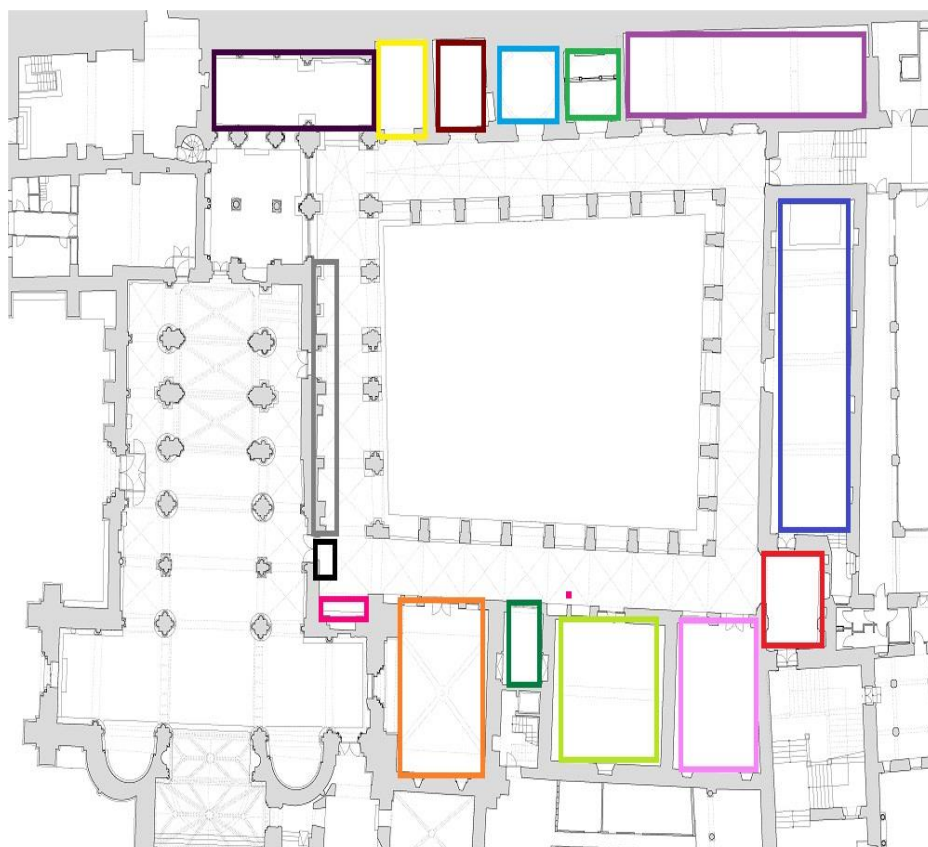
²³⁴ ASIL, Caja T 706, Doc. núm.2. Estudio de las pinturas murales de la Cámara de doña Sancha y del Panteón Real realizado por la empresa Insitu Conservación y Restauración.



















Foto 11.- Acceso al claustro desde el Panteón Real. Museo san Isidoro de León.

En las pandas de este claustro se ubicaban las capillas funerarias de la nobleza leonesa que fueron ocupadas y saqueadas durante la invasión de las tropas de Napoleón. Su restauración se inició en 1959 de la mano de la Comisión de Patrimonio.

Entre las capillas destacan las siguientes:



Capilla de los Salazares:		Capilla de la Magdalena:	
Capilla de los Vacas:		Capilla de los Omañas:	
Capilla de San José:		Capilla de los Castaños:	
Capilla de San Ignacio:		Capilla de los Quiñones:	
Capilla de los Abades o Cilla:		Capilla de los Cármenes:	
Capilla de los Inclanes:		Capilla del santo Cristo:	
Salón del Pendón de Baeza:		Pórtico Norte:	
Capilla de la Asunción:		Capilla de los Arcos o Panteón de Infantes:	

P.8. Plano de las planta baja con las capillas del claustro marcadas en ella. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

Capilla de los Salazares: Apoyada a la muralla con una bóveda con cubierta de escayola realizado en el siglo XVIII, se limpiaron los muros y se restauró el arco de entrada, que se cerró al claustro con una verja de hierro como la del Panteón Real , se le puso un suelo de piedra y al ser visible desde el Panteón, se instaló en él la pila bautismal visigoda que antes se había encontrado a los pies de la Basílica y cuya iconografía es objeto de diversas interpretaciones que van desde la vida cristiana hasta la Adoración de los Magos. Al fondo se instaló también procedente de la Basílica la tumba de Pedro Deustamben, arquitecto de la Basílica.

Capilla de los Vacas: Capilla de enterramiento de para la familia de los Vacas y Villagómez. En el año 2001 se hizo una importante restauración de la capilla que comprendió el suelo, los paramentos y la bóveda, porque se procede a ampliar el espacio museístico incluyendo dentro de los circuitos de visitantes esta capilla a fin de que puedan, en la planta baja, acceder, cruzar el zaguán, visitar el claustro y paseando por él, visitar la referida capilla al ubicarse en su interior dos piezas: la campana laurentina y sobre todo, el gallo de la Torre, piezas ambas que incluimos en la catalogación. Se trata del gallo de san Isidoro que cumplía la función de veleta. Esta pieza original se había bajado de la torre en el momento en que se realizaron las obras en ella para proceder a la limpieza y restauración de la pieza. Al comprobar su antigüedad y valía, los expertos consideraron que era mejor cuidarlo y protegerlo como pieza de museo. En lo alto de la torre se puso una copia exacta.

Capilla de San José: Esta capilla se había utilizado para un uso funerario en tiempos de Tomás Moreno que fue corregidor de la ciudad. La restauración de la capilla comprendió toda la misma, es decir, el suelo, los paramentos y la cubierta. En esta capilla se instaló un gran crucifijo que fue regalado por parte de la Dirección General de Bellas Artes. Este Cristo es una copia de un cristo milagroso original de Alcañíz (Teruel).

Capilla de San Ignacio: Esta capilla cambio de propietario en varias ocasiones pues perteneció al que fue prior de la Catedral, don Pedro de Castro, y también al capitán Miguel Negrete. Para proceder a su muestra se restauraron el suelo, los paramentos y la cubierta arreglándose también la entrada de la capilla que estaba muy dañada. En la actualidad se encuentra en su interior un altar con pedestal y comulgatorio. La pieza fue realizada por Félix Granda, dentro del estilo neorrománico.

La pieza se realizó para uno de las ábsides de la basílica pero se retiró de ella en el año 1981, motivo por el que se coloca en este lugar. En las paredes de esta capilla se muestran dos relieves en piedra realizados dentro del estilo gótico con representaciones de la Pasión y que pertenecieron a un sepulcro situado en el interior de la Capilla de los Quiñones.

La Capilla de los Abades o La Cilla: Es un espacio muy amplio, sus medidas son de 15 m de largo x 6 m de ancho. El espacio originalmente se utilizaba como bodega y almacén, de ahí el sobrenombre de cilla. Para repararla se reparó el suelo y se limpiaron sus paredes y su techo, aunque la piedra que se utilizó para los arcos de su interior que son poco consistentes. En la puerta se había colocado un arco de medio punto con dovelas, que había aparecido en las excavaciones, y se cerró el vano con una puerta de madera de dos hojas con herrajes. El interior de la capilla estaba dividido en dos partes, de ahí sus grandes dimensiones, las dos partes se unieron al derribar el muro que las dividía.

Capilla de los Inclanes: En la actualidad no se conserva la capilla sino solamente un arcosolio encastrado donde termina la panda oeste del claustro procesional. Se encontraba en muy mal estado de conservación por lo que necesitó de una cuidadosa restauración.

Puerta de Comunicación entre los dos claustros que actualmente no tiene comunicación con el hotel situado en el otro claustro. La comunicación se cortó con un cerramiento de cristal que permite la vista pero no el acceso. En la parte superior está rematada por una efigie de la apoteosis de San Agustín, bajo cuya regla se regía el monasterio y la de San Isidoro escritor.

Salón del Pendón de Baeza: Era el antiguo refectorio del monasterio y ocupa prácticamente toda la panda norte del claustro procesional. De esta época se conservaba en el interior sobre la puerta una inscripción con una sentencia de San Agustín, regla que seguían los canónigos: “Quien acostumbre a roer con su lengua la fama del prójimo, no tendrá asiento en este lugar” y en el muro de enfrente se encuentra la fecha de terminación de la Capilla: 1735. Pero ambas inscripciones desaparecieron.

En el año 1733 se había elaborado en la cubierta un imponente artesonado por Compostizo con motivos vegetales que relataban la batalla de Baeza con San Isidoro.

Tres pasajes de la vida de Santo Martino; la aparición de San Isidoro a Sancha, hermana de Alfonso VII, que se considera desposada espiritualmente con el santo y San Isidoro con el espíritu santo que le infunde sabiduría. La obra dotada de virtuosismo descriptivo, crea un espacio barroco.

Las tropas de Napoleón lo habían convertido en establo para sus caballos y hubo que eliminar hasta el encachado y las cubetas de los animales estabulados.

Ya en el siglo XX, la capilla se restauró por parte de la Dirección General de Bellas Artes y el Cabildo de San Isidoro, la puerta de ingreso a la capilla se efectúa por el arco de piedra rematado con un alfiz, esta puerta perteneció al antiguo monasterio. En el muro este se abrió una puerta para comunicar directamente esta capilla con el espacio anterior a la escalera prioral de Juan de Ribero Rada. Las ventanas fueron restauradas con maderas nobles y cristales emplomados También se reformaron el suelo y los paramentos.

El Cabildo procedió a llevar a cabo una restauración de la sala que incluyó la limpieza de las bóvedas del siglo XVIII, la restauración de los relieves policromados que se encontraban dañadas y una vez terminada, se colgaron en sus paredes ocho pinturas de la escuela sevillana, que presentan escenas de la vida de San Juan Bautista.

Finalmente la sala fue amueblada gracias a una donación efectuada por el empresario leonés Antonio del Valle Menéndez con 14 sillones para la presidencia y bancos de estilo español con herrajes.

Desde el año 1960 hasta la actualidad, este espacio se ha utilizado para conferencias y actos solemnes y actualmente está dotado de calefacción y megafonía.

Capilla de la Asunción: Esta capilla ha requerido varias restauraciones. La sala está ubicada en el extremo oriental de la panda norte del claustro procesional. Este espacio se encuentra ubicado entre la puerta de la Capilla del Pendón de Baeza y el muro que conecta este espacio con la escalera prioral. En origen este espacio correspondía al zaguán de entrada desde la calle y servía de comunicación entre la calle y el claustro.

La familia de los Villafañe tomó el patronazgo de este lugar convirtiendo esta capilla en el espacio funerario para el enterramiento familiar bajo la advocación de la

Virgen de la Asunción. En el suelo se colocaron varias laudas sepulcrales en el suelo y sobre ellas, algún tiempo después se colocaron cinco arcas sepulcrales pertenecientes a antiguos abades y algún otro personaje relevante para la historia de la Colegiata. En la restauración llevada a cabo en el año 1960 el arquitecto Menéndez Pidal trasladó estas arcas al espacio recién restaurado que denominó Sala de Exposiciones y los colocó en una fila en el centro de la sala.

En la restauración de esta capilla se intervinieron el suelo, los paramentos y la cubierta, así como el arco que comunicaba esta capilla con el claustro. Bajo este arco y a flanqueando las jambas de la puerta se colocaron dos estatuas de guerreros, muy deterioradas a pesar de haber sido restauradas por el escultor Andrés Seoane. De estas esculturas se hicieron copias que son las que actualmente se encuentran flanqueando la puerta del Palacio de los Guzmanes, lugar original para el que fueron esculpidas.

Se trasladó un arco de piedra que se encontraba empotrado en la galería románica a la Capilla del Salvador que fue propiedad de Rodríguez Lorenzana, regidor de la ciudad de León. Este arco funerario se instaló en el muro de la capilla. En este arco se colocó una escultura de la Virgen María con el Niño, una escultura gótica realizada en piedra y que conserva restos de policromía. La Virgen había pertenecido a la villa de Mansilla de las Mulas. De allí fue traída al museo diocesano de la catedral, hasta que el obispo Almarcha decidió cambiar su ubicación por la de la basílica de san Isidoro, donde estuvo algún tiempo presidiendo el vestíbulo de entrada al Panteón. Después de este emplazamiento se colocó a la panda norte del claustro procesional, pero como allí podría sufrir algún deterioro se decidió instalarla en esta capilla de la Asunción sobre un pedestal y bajo un copete de piedra. La escuela taller realizó una verja de forja para aislar la capilla de la Asunción del claustro procesional

Capilla de la Magdalena: Esta capilla se encuentra en la parte norte de la panda oriental del claustro. Perteneció a la familia de Pedro Joven que fue regidor de León. En la actualidad esta capilla se utiliza como espacio privado con obras, es decir como almacén para las piezas del museo.

Capilla de los Omañas: Tiene el nombre de la familia Omaña a quien pertenecía y en ella está enterrado Don Ares de Omaña, personaje que fue ejecutado por su tío el conde de Luna en la Torre de Ordás. También está enterrada en esta capilla la madre de Ares, doña Sancha Álvarez de Omaña. Conocemos esta truculenta historia por

los escritos del Marques de Alcedo de 1918 y nos habla sobre los epitafios sepulcrales Luis Alonso de Carvallo que habiéndolos conocido antes del año 1635 en que se produce su muerte, los transcribe así²³⁵:

“Aquí yace el malogrado Ares de Omaña, que murió en la torre de Ordás, en edad de treinta años, en gran contrición, y juicio que Dios le dio en su pasamiento en lo espiritual, y temporal que fue milagro según la fortuna en que murió, que fue a 30 de Agosto, era de 1446, que es el año 1408”

“Aquí yace la triste Sancha Álvarez de Omaña, la que en su vida fue gran tribulación, por ella ver la muerte de su hijo Ares, el cual era heredero de la casa de Omaña, y cabeza de su linaje, y fue obediente a la señora su madre, y al tiempo la rogó se sepultase cerca de él, y dejó a este monasterio ciertas heredades, porque fuesen dichas dos misas en cada semana, y la capilla en que yacen fuese suya y para su linaje. Y finó año 14.”

También se describen los sepulcros: “dos bultos de piedra en medio de la capilla que poseen hoy los señores de Omaña, que tendrán como cinco cuartas de alto, esculpidos en diversas partes y las armas de la casa”.

En el año 1718 en que la Capilla es visitada por Fernando Ignacio de Arango Queipo, caballero de la Orden de Santiago, ésta no tiene ya el altar pero aún conserva los sepulcros levantados sobre leones²³⁶.

Sabemos que a finales del siglo XVI se busca un nuevo patrono para la Capilla porque se está deteriorando y al no encontrarlo, se utiliza como almacén.

Tras la invasión de las tropas de Napoleón, se realiza un proceso de recuperación, pero esta capilla no se ve favorecida por él, dado que en ella se instala una fragua que se utiliza para fabricar las rejas del Panteón.

La capilla contiene en el centro del espacio la fragua donde se fundieron las rejas del Panteón a mediados del siglo XIX. Esta capilla no ha sido restaurada. En la actualidad se utiliza como almacén del museo²³⁷.

²³⁵ DE CARVALLO, L. A., *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, Madrid, 1695.

²³⁶ ASIL, Códice CII, fol.56 rv. Documento de la visita de Fernando Ignacio de Arango Queipo.

En cuanto a la decoración, la propuesta de intervención que se lleva a cabo por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011²³⁸, que en este momento no se llegará a efectuar, en su estudio previo recoge como solo quedan dos pequeños fragmentos de pintura en el muro oriental de gran calidad y otras pinturas realizadas a modo de graffiti que cubren el muro sur. Las pinturas representan a un santo obispo y a un ángel, probablemente San Miguel²³⁹, debido a que la Capilla estaría dedicada a San Miguel que además al ser Ares de Omaña un caballero, entraría dentro de la iconografía relacionada con los códigos de caballería.

Los caracteres epigráficos del muro sur son de finales del XV al tratarse de letra gótica minúscula caligráfica, gótica cursiva y letra cortesana²⁴⁰, con diseños de árboles con piñas, calabazas, animales y una cabeza femenina de grandes dimensiones que son una especie de “exempla” en este caso abocetados. Probablemente serían los bocetos de la obra que se iba a realizar en la Capilla.

La propuesta de intervención que se lleva a cabo por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011²⁴¹, que en este momento no se llegará a efectuar, incluía la restauración de las pinturas, eliminando la decoración del despiece del sillar, estudiar los graffiti y protegerlos para la intervención necesaria de las tuberías, pavimento, vanos...etc.

Capilla de los Castañones: Originariamente era una capilla de mayor tamaño, como las que le rodean, pero fue recortada en profundidad, por la parte de la cabecera,

²³⁷ VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones 1956-2003*. León, 2007, p. 47.

²³⁸ ASIL, Caja T 705, Doc. núm.1. Propuesta de intervención por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011.

²³⁹ PEREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927, p. 285 en que recoge un acuerdo capitular de 2 de abril de 1677 en que se recoge la denegación a don Pedro de Quiñones de la titularidad de la Capilla de San Miguel donde están enterrados Los Omañas. Aunque según algunos investigadores hay un error en la data que sería el 2 de abril de 1627, según las actas capitulares ASIL, Sección III, Serie I, Subserie e, Caja 74, Doc. núm.1. q. Denegación a don Pedro de Quiñones de la titularidad de la Capilla de San Miguel.

²⁴⁰ Según informe de Encarnación Martín López adjuntado como anexo al estudio de la Empresa ArteCo, S.L. antes referenciado. ASIL, Caja T 705, Doc. núm.1. Propuesta de intervención por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011.

²⁴¹ ASIL, Caja T 705, Doc. núm.1. Propuesta de intervención por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011.

para utilizar el espacio que ahora le falta para hacer desde el otro lado de la pared, la caja de escalera que conduce a la sacristía. Procedente de la pared había una gran lauda sepulcral que se había utilizado para cerrar el hueco de la puerta que daba al claustro. Esta lápida tras la restauración se colocó en la parte central del suelo.

Actualmente se encuentran enterrados en esta capilla los restos mortales de los miembros de la familia perteneciente a “los Tusinos”, una familia de linaje noble de león. Fue restaurada en 1999, realizándose labores de consolidación del suelo y restaurando el artesonado mudéjar de su techo que resulta de gran calidad con decoración pictórica de carácter heráldico.

Capilla De Los Quiñones: Esta capilla que se encuentra adosada al muro norte de la iglesia y que contiene en su interior la antigua puerta norte de la basílica, al lado norte del transepto, conservada de forma excepcional y que fue cegada e inutilizada. En su origen este espacio se construyó para realizar las funciones de sala capitular en el siglo XII, el lugar en que se reunía el Cabildo para tomar decisiones. Tenía decoración de pinturas en los muros y bóvedas, las representaciones se vinculan con el Juicio Final. A finales del siglo XV el conde Luna la tomó en patronazgo para convertirla en capilla funeraria para su familia. Allí fueron colocados los sepulcros de su linaje, los Quiñones.

El Cabildo tenía en ese momento una discusión con los Quiñones respecto a los espacios. En la época de Don Diego de Quiñones y con el pleito de 1426 esta familia llegó a alegar que habían fundado la Colegiata y por ello reivindicaban la propiedad de la Capilla anexa al Panteón donde estaban enterrados los cuerpos de los reyes, y donde el cabildo había colocado diversas tumbas de alabastro. En el año 1410 se firmó un acuerdo que reconocía la encomienda del monasterio a la familia Quiñones y se les autorizaba a ser enterrados en la Colegiata. Tras el pleito entre ambos ante el rey y las quejas del Cabildo, se accede en 1492 a concederles el uso de la Capilla para el enterramiento familiar, que hasta entonces había sido la Capilla de San Nicolás, pasando a ser Capilla de los Quiñones²⁴².

Parte de las esculturas de la puerta se encontraron al derribar el claustro alto y la portada estaba formada por un tímpano liso con restos de policromía. Los restos de la

²⁴² DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, E., *Historia de los Comuneros en León y de su influencia en el movimiento general de Castilla*, Madrid, 1916, p. 54.

escultura ahora se encuentran en la Capilla de los Cármenes y la puerta fue trasladada a la Casa de Canónigos para su conservación hasta la actualidad.

En el siglo XVI se realizó en ella un altar dedicado a Nuestra Señora de la Piedad, otro altar con tres sepulcros y uno cuadrado con rejas²⁴³.

En el siglo XIX las tropas de Napoleón utilizaron esta capilla como cuadra, profanándose los sepulcros que se albergaban en su interior. A finales del siglo XIX se instaló en este espacio de nuevo el Cabildo y por unos años retomó sus funciones con capellanes propios, pero pasado el tiempo y a causa de la falta de recursos económicos, se abandonó de nuevo.

El arquitecto Juan Crisóstomo Torbado procede a la restauración de la Capilla y al derrumbar la pared descubre la portada norte del crucero que había sido tabicada, así como dos ventanas románicas en el muro oriental, sin luz, dado que tras ellas se encuentra la Capilla de Santo Martino. También se encontraron restos de los sepulcros de alabastro²⁴⁴.

En 1981 se procedió a su restauración encargándole la obra al arquitecto Luis Rodríguez Cueto Ferrándiz y a la Escuela Taller que realizaba sus funciones bajo la dirección de Francisco Azconegui²⁴⁵. Gracias a esta intervención se arregló el paramento, se tapiaron las tres puertas que daban al norte, este y sur y se trasformó la fachada occidental cerrándola con cristaleras. Las diez arcas funerarias encontradas fueron trasladadas al claustro.

En esta Capilla se elaboró un proyecto para musealizar las telas y los ajuares litúrgicos que se usaban antes del Concilio Vaticano II, en ese momento ya en desuso. Esta obra no se llegó a ejecutar.

²⁴³ GÓMEZ MORENO, M. “Catálogo Monumental de España. Provincia de León”, Madrid, 1925, p. 202.

²⁴⁴ DÍAZ-JIMÉNEZ MOLLEDA, E., “San Isidoro de León”, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, junio, 1917, n. 4, pp. 81-98.

²⁴⁵ VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones 1956-2003*. León, 2007.

La Capilla es rectangular de 11,50 por 7,80 metros, con dos arcos formeros que lo adaptan a un espacio cuadrangular cubierto con bóveda de crucería capialzada con nervios en zig-zag apoyados en ménsulas²⁴⁶.

En cuanto a las pinturas de esta capilla, sabemos que en 1883 son conocidas por los miembros de la Real Academia de la Historia²⁴⁷. Se conservan hasta la actualidad restos del Juicio Final, según el evangelio de San Mateo²⁴⁸, con la escena de Cristo impartiendo justicia con los condenados a un lado, la mayoría clérigos con vestimenta más desgastada y que se tocan las mejillas o los cabellos para terminar en una olla símbolo del infierno. Al otro lado los justos con vestidos de aspecto venerable y barbado, con algún prelado. La comitiva termina en una representación del Paraíso en la que San Pedro sujeta las llaves y se encuentran San Agustín, regla a la que se debe el monasterio, y San Isidoro patrón de la Colegiata²⁴⁹.

A pesar de las propuestas iniciales, hoy se admite que se trata de pinturas de tipología gótica²⁵⁰. Siendo datada por algunos autores a mediados del siglo XIII²⁵¹.

La propuesta de intervención que se lleva a cabo por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011²⁵², que en este momento no se llegará a efectuar, consistirá en restauración de los restos de las escenas pictóricas, limpieza y eliminación de suciedad, así como la consolidación, reintegración material y cromática, y protección, todo ello previa retirada de los materiales procedentes de intervenciones anteriores de preparación. En las nervaduras y cornisas se prevé revertir la restauración pictórica efectuada y así recuperar la unidad decorativa. La bóveda y los paramentos verían retirados los estucos y en su lugar se revestiría con mortero de

²⁴⁶ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, p. 191.

²⁴⁷ ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. y CARDITO, L. M., Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Castilla y León. Catálogo e índices, Madrid, 2000, pp. 152, 153.

²⁴⁸ Mt (25, 31-46).

²⁴⁹ MADRAZO, P., “De la pintura mural en los templos”, *La ilustración española y americana*, T. XXXVI, Madrid, 1883, p. 98.

²⁵⁰ DE COSSÍO, B. “Pintura española”, *Enciclopedia popular ilustrada de ciencias y artes*, (Coord. F. GILLMAN), Tomo IV, Madrid, 1885, pp. 740-804.

²⁵¹ GUTIÉRREZ BAÑOS, F. *Aportaciones al estudio de la pintura gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pinturas mural y sobre tabla*, T. II, Madrid, 2005, pp. 87-90.

²⁵² ASIL, Caja T 705, Doc. núm.1. Propuesta de intervención por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011.

colores terrosos. En la portada se retiraría la propuesta de despiece y se situaría el escudo de los Quiñones en la clave retirando la lámpara.

Capilla de los Cármenes: No es realmente una capilla como tal sino un hueco hecho en un muro para colocar en él un altar. Sobre esta piedra se han colocado varios restos escultóricos procedentes de la antigua sala capitular del periodo románico.

Capilla del santo Cristo: Este espacio fue construido como el hueco de una pequeña puerta construida en el periodo románico que conectaba el muro occidental del crucero norte con el claustro. Pocos años después, en el periodo gótico los canónigos tabicaron esta salida decorando el hueco con pinturas de las que aún quedan restos y colocando el altar del santo Cristo. También trasladaron desde el espacio del Panteón la inscripción pétreo en que la reina Sancha daba noticia de la construcción del templo y del traslado del cuerpo de San Isidoro y de las reliquias de San Vicente desde Ávila, colocándola en el tímpano. Pero en la última restauración se llevó de nuevo la piedra con la inscripción a su ubicación original que apareció bien visible en el Panteón. La inscripción está en latín y traducida al castellano dice así:

“Esta iglesia de San Juan Bautista que contemplas, anteriormente era de barro. Recientemente el Excelentísimo Fernando Rey y la Reina Sancha la construyeron de piedra. Seguidamente trasladaron aquí desde la ciudad de Sevilla el cuerpo de Isidoro Obispo, en el día de la dedicación de este templo, 21 de diciembre de 1063. Después, en el año de 1065 a 10 de mayo, trasladaron aquí de la ciudad de Ávila el cuerpo de San Vicente, hermano de Sabina y Cristeta. En dicho año el mencionado rey, al regreso de la guerra de la ciudad de Valencia, llegó a este lugar un día de sábado. Falleció el martes 27 de diciembre de 1065. La reina Sancha, consagrada a Dios, la concluyó”.

El pórtico norte: En este espacio se encuentran dos conjuntos pictóricos, un primer conjunto que data de la segunda mitad del siglo XIV y se encuentra localizado en la crujía contigua a la puerta que comunica la basílica con el claustro. En el muro de la panda meridional del claustro se encuentra una representación pictórica que podría representar una escena áulica pues se imita un cortinaje rojo sujeto con arandelas a un riel. Por encima, se localiza el resto de la escena en cuestión, muy descontextualizado. Se aprecia una arquitectura defensiva, almenada sobre dos puertas de medio punto, abiertas a una batiente, y por encima, un tejado que cubre una cúpula. A los lados personajes que conversan encontrándose a la izquierda tres y en el otro lado dos

mujeres, una con toca y vestido oscuro y otra con traje cortesano y corona. Frente a la otra puerta se encuentran representados cuatro personajes, tres de ellos con ropas clericales y el otro es una figura elegantemente vestida que nos hace pensar en el rey.

Según Pérez Llamazares se trataría de unas pinturas dentro del estilo gótico lineal²⁵³. Sin embargo, según Arteco, S.L. de conformidad con las características formales descritas, se trataría de unas pinturas fechadas en época más tardía, en la segunda mitad del siglo XIV. De hecho otros autores como María Bolaños, puntualizan fechándolas en torno a los años entre 1370 y 1380²⁵⁴.

El otro resto pictórico se encuentra en una zona más occidental de la misma panda del claustro, inserta en los arcos ciegos peraltados pertenecientes al antiguo pórtico. La pintura muy desdibujada recuerda las orlas lineales a dos colores, en tonos rojizos con perlados semejantes a las del Panteón. También se marcan los sillares de la piedra en colores ocres oscuros.

Capilla de los Arcos o Panteón de Infantes: Esta capilla se encuentra a los pies del Panteón Real. En él se encuentra una pintura de época medieval muy deteriorada, realizada con la técnica del fresco-seco, dentro del estilo mil doscientos y datada entre los siglos XII y XIII. Representa una cruz anicónica con la deésis. El fondo está hecho de bandas horizontales de colores: azul, rojo oscuro casi marrón, azul, rojo de nuevo y finalmente verde. Una inscripción epigráfica discurre de forma transversal por toda la banda roja salvo en los lugares en que se encuentran las figuras. Las características de este estilo 1200 se aprecian por su relación con las obras del scriptorium que hubo en este lugar en el Siglo XII del que se conservan varios códices en la biblioteca de la Colegiata. Parte de la pintura se pierde por la humedad y parte por la apertura de vanos en esa pared.

Los usos de este espacio han sido diversos. Según el abad Julio Pérez Llamazares, en este lugar había un altar que fue retirado al abrirse la puerta de paso²⁵⁵, aunque esta afirmación no es acorde con la datación propuesta para las pinturas.

²⁵³ PÉREZ, LLAMAZARES, J., Iconografía de la Real Colegiata de San Isidoro de León, León, 1923, pp. 186-187. También en la obra del mismo autor, Historia de la Real Colegiata de San Isidoro, León, 1927, pp. 171 y 366.

²⁵⁴ GUTIÉRREZ BAÑOS, F., Aportaciones al estudio de la pintura gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pinturas mural y sobre tabla, T. II, Madrid, 2005, pp. 92-94 y argumenta esta datación.

²⁵⁵ PÉREZ, LLAMAZARES, J., Historia de la Real..., pp. 339-340.

También un muro separaba este espacio del panteón aunque no podemos dar una datación precisa, a él se alude en la propuesta de ampliación del Panteón de época de Felipe II²⁵⁶, por lo que tuvo que ser anterior. Tal vez los cambios se produjeran cuando las estancias del Palacio pasaran a ser monasterio y se transformaran para cubrir las necesidades de los monjes. Sabemos que en el siglo XV tuvo un uso funerario, cuando la familia Quiñones es denunciada por el cabildo al usurpar Don Diego de Quiñones esta zona, para situar sepulcros de alabastro²⁵⁷. Los Quiñones alegan su derecho al estar enterrada su familia en el monasterio, aunque diferentes investigadores discuten sobre el lugar de enterramiento. También fue utilizado como osario y en el siglo XX en esta zona estaría ubicada la cerería²⁵⁸,

La función de altar y posteriormente cementerial justificarían la representación pictórica de la deésis.

Este espacio fue intervenido en la segunda mitad del siglo XIX para colocar los sepulcros y adecuar el suelo²⁵⁹. Estas pinturas fueron intervenidas en los años 60 al crearse el museo por Antonio Llopart, y en los años 80 se propuso por la empresa restauradora Trycsa a instancias del ICROA, una intervención que no llegó a efectuarse²⁶⁰.

En cuanto a la Planta primera, el acceso original se llevaba a cabo por medio de una escalera de caracol que sufrió un incendio y fue derruida. Hoy en día, este acceso se sigue haciendo a través de una escalera de caracol de 33 peldaños, reconstruida por el arquitecto Luis Menéndez Pidal. Esta escalera sigue siendo el único acceso a la planta primera del museo, además es el nudo de comunicaciones entre el zaguán de entrada, el Panteón Real, que a su vez da acceso al claustro, y en la parte superior, en la primera planta, comunica con la Cámara de Sancha, y el pasillo que da acceso al resto de los espacios como la Biblioteca, las oficinas o la Torre románica.

²⁵⁶ CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., “Los proyectos de la nueva construcción del Panteón Real de San Isidoro de León durante la monarquía de los Austrias”, *De Arte*, n. 3, 2004, pp. 55-84.

²⁵⁷ ASIL, Códice XCIV, Historia de la Real Colegiata de San Isidro de León según el Doctor Aller, 1643, Libro I, fol. 6.

²⁵⁸ DÍAZ-JIMÉNEZ MOLLEDA, E., “San Isidoro de León”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, junio, 1917, n. 4, pp. 81-98, a este respecto p. 85.

²⁵⁹ DÍAZ-JIMÉNEZ MOLLEDA, E. “San Isidoro de...”, p. 87-88.

²⁶⁰ ASIL, Apéndice III, Serie Q, Caja 380, Doc. núm. 2. Documentación sobre restauración de las pinturas del Panteón Real de San Isidoro, Informe de restauración, 23 de mayo de 1984.





Foto 12. Escalera de caracol de acceso a la planta primera. Museo san Isidoro de León.

En la primera planta tenemos que distinguir por su relevancia los siguientes espacios:



P.9. Plano de la planta primera con los principales espacios marcados en ella.
 Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

Biblioteca del siglo XVI:		Torre:	
Acceso a la biblioteca:		Salas claustro alto:	
Oficina:		Escalera prioral:	
Biblioteca moderna:			

B.3 Cámara de doña Sancha o Tribuna Real

Ubicada sobre el Panteón Real, hay expertos que plantean la hipótesis de que la estancia sobre el recinto cementerial, más próximo a la iglesia, pudo haber estado fragmentado hasta en cinco espacios menores a modo de las tribunas asturianas²⁶¹. Posteriormente será la habitación de la infanta –reina Doña Sancha y luego el scriptorium, capilla y habitación de Santo Martino. En el Renacimiento, se convierte en Sala Capitular y así en el siglo XVI el arquitecto Juan de Badajoz el Mozo abre una puerta para conectar este espacio con la Biblioteca que acaba de construir y una gran puerta para acceder al claustro alto, tabicando el resto de las ventanas y de los arcos. Asimismo, en el año 1584 se cubren las paredes con pinturas renacentistas que cuentan la vida de San Isidoro y un Calvario en el testero, cambiando su función a Sala Capitular, el lugar donde se reúnen los canónigos para tomar decisiones. Posteriormente, ya en el siglo XX su función cambia a la de vestuario coral²⁶².

En el momento en que se está creando el museo, se decide restaurar la Cámara de Doña Sancha, pero recuperando su aspecto más medieval. Para ello en el año 1960 Menéndez Pidal le encarga a Antonio Llopart Castells que proceda a arrancar de la pared la pintura renacentista. Los arranques se efectúan con la finalidad de colocar las pinturas en otro lugar, pero esta reposición no se lleva a cabo y las pinturas arrancadas con la técnica del “strappo” son guardadas, enrolladas, por los canónigos hasta la actualidad.

²⁶¹ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “Reflexiones sobre la evolución hacia el románico de las formas artísticas altomedievales en el ámbito astur-leonés en la undécima centuria”, *Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert: christliche Kunst im Umbruch ; [internationale Tagung "Jornadas Internacionales", Göttingen 27. bis 29. Februar 2004]*, 2004, pp. 48-72.

²⁶² LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. “La Edad Moderna: arquitectura, escultura y pintura”, *Real Colegiata de San Isidoro, relicario de la monarquía leonesa*, León, 2007, pp. 220-251.



Foto 13.- Pinturas arrancadas de la pared de la Cámara de doña Sancha.

No se arranca la totalidad de las pinturas pues se mantienen la parte alta del testero sobre el gran arco en que se representan las pinturas en dos registros: en el superior la Deésis y un soldado; en el inferior, en el lado del Evangelio se representa a María con San Juan adorando la Cruz; en el lado de la Epístola ambos personajes se encuentran ante el sepulcro vacío. En el muro occidental, Un hortus conclusus con la imagen de una escena de la vida de San Agustín en el Monte Casiciaco.



Foto 14.- Interior de la Cámara de doña Sancha. Museo san Isidoro de León.

También es preciso señalar que bajo las pinturas del testero, que no se arrancaron, se observan unas grisallas parcialmente descubiertas que se extienden, al menos, por todo este paramento. Se trata de grutescos pertenecientes al siglo XVI,

aunque a otra campaña pictórica. En total, se considera la existencia de tres campañas pictóricas.

Con el cambio de imagen de la sala se reconvierte en espacio para la exposición de la colección de tesoros medievales.

La propuesta de intervención que se lleva a cabo por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011²⁶³, que en este momento no se llegará a efectuar, es la recuperación de la lectura del espacio, recolocando la portada monumental en su ubicación original entre la Cámara y la Biblioteca y recuperar la apertura al claustro Fonseca o al menos recrear el acceso vaciando el hueco. También se propone buscar otra solución para que se pueda recuperar el original acceso al coro desde la Cámara de doña Sancha.

En cuanto a las pinturas, se propone la reintegración de los fragmentos arrancados en la medida de lo posible y arrancar las pinturas del testero para valorar las grisallas.

En el año 2005 los arquitectos Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte, realizan, por encargo del Cabildo, una restauración en el cuerpo del antiguo palacio real; en concreto se procede a reparar la cubierta de la zona en la que se encuentra la Cámara de Doña Sancha y bajo ella el Panteón Real. Resolviendo la unión con el testero de los pies de la Basílica y el paramento de la Biblioteca²⁶⁴.

B.4 La Biblioteca Renacentista

En época medieval existió en este monasterio un importante scriptorium en el que se copiaron multitud de códices. A este hecho se le suma la llegada de la imprenta que multiplicará el número de ejemplares, y la donación de las colecciones de libros de diversos personajes, como el doctor Luis Coronel que a su muerte, en 1531 donará su biblioteca al monasterio.

²⁶³ ASIL, Caja T 705, Doc. núm.1. Propuesta de intervención por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011.

²⁶⁴ ASIL, Caja T 705, Doc. núm.2. Reparación de la cubierta por los arquitectos Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte en el año 2005.

Por ello hacia 1534, el Cabildo decide construir un espacio para poder guardar esta colección de libros y documentos. El nuevo edificio, construido a base de ladrillo con argamasa sobre un soporte pétreo, se ubica en la fachada sur de la Colegiata, a los pies de la Basílica, sobre el solar que ocuparon las dependencias del palacio real²⁶⁵.



Foto 15.- Interior de la Biblioteca renacentista. Museo san Isidoro de León.

Se unirá al resto del edificio, en concreto a la Cámara de doña Sancha, a través de un magnífico arco monumental de medio punto sobre pedestal cuyas columnas laterales estriadas se rematan con un entablamento, a modo de arco del triunfo.

A pesar de que no se ha localizado documentación sobre la contratación para dicha obra, su autoría ha sido atribuida por la historiografía tradicional al arquitecto leonés, Juan de Badajoz el Mozo²⁶⁶, maestro mayor de la Catedral de León en sustitución de su padre²⁶⁷, quien concluirá las obras antes de 1539²⁶⁸.

La construcción se hará aunando una estructura aún gótica de planta rectangular cubierta por tres bóvedas de crucería, con una decoración ya claramente dentro del

²⁶⁵ PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927, p. 374.

²⁶⁶ GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1905, p. 192.

²⁶⁷ MERINO RUBIO, W., *Arquitectura hispano flamenca en León*, León, 1995, pp. 84-153.

²⁶⁸ PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927, p. 180.

estilo renacentista²⁶⁹. Así la sala se cubre con una bóveda de crucería, pseudo-oval²⁷⁰, caracterizada por la decoración llena de pinjantes. La decoración se completa con angelotes, escudos heráldicos, calaveras y flores. En las pechinas destacan los cuatro medallones con las efigies de evangelistas o profetas²⁷¹, y el muro se recorre por una ancha imposta que con letras doradas recoge la conocida letanía isidoriana:

YSIDORUS VIR EREGIVS DVCE SEVERIAN GENITVS YSPAENSIS ECCILA
ARCHIPRAESVI HISPANIAE PRIMVS LATINIS, GRAECIS, HEBRAICIS, LITTERIS
INSTRVCTVS TANTA, CELEBRITATA SEMPER CLARVIT SCIENTIA, SUMMA, UT,
NEC POST, ANTE PRIMO HOMINE SALOMONE, EXCEPTIS, NEMO, EXTITIT, ILLI
PR QVIS HVNC NON PRAEDICET, AETERNI REGIS, CONSPECTIBVS
ACCEPTISSIMVM, O INFELIX EGO.

En este momento el museo cuenta con 155 códices que han llegado a nuestros días en buen estado de conservación, además de 800 documentos en pergamino, cerca de 300 incunables y 1055 volúmenes de libros antiguos o raros de los siglos XVI, XVII y XVIII. Entre los volúmenes que componen este legado existen varias piezas de incalculable valor. No nos detendremos en su desarrollo pues parte de ellas están incluidas en la catalogación de piezas.

B.5 La torre medieval

El 23 de marzo de 2014 saltó a los medios de comunicación la publicación de un estudio, con forma de libro impreso, escrito por D^a Margarita Cecillia Torres Sevilla y Don Jose Miguel Ortega del Río²⁷², en el que los investigadores, afirmaban haber descubierto un hallazgo que versaba sobre una de las piezas del museo, el Cáliz de doña Urraca y que desarrollaremos dentro de la catalogación de la pieza. En ese momento la pieza se encontraba expuesta, junto con el resto de elementos de orfebrería medieval en la Cámara de doña Sancha.

²⁶⁹ CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., *El arte del Renacimiento en León. Las vías de difusión*, León, 1992.

²⁷⁰ CARAZO, E. y OTXOTORENA J. M. *Arquitecturas Centralizadas. El espacio sacro de planta central: diez ejemplos en Castilla y León*, Valladolid, 1994, p. 13.

²⁷¹ Evangelistas según autores como Gómez Moreno o M^a Dolores Campos Sánchez-Bordona, y profetas según otros como Fernando Llamazares.

²⁷² TORRES SEVILLA, M. y ORTEGA DEL RÍO, J. M., *Los reyes del grial*, León, 2014.

El Museo se vio afectado directamente por esta noticia, que fue la noticia de España que mayor repercusión mediática tuvo en el año 2014.

Dado el impacto sobre los medios de comunicación del estudio, numerosos curiosos se acercaron al museo a conocer la pieza. Se propuso al Cabildo de San Isidoro por parte del canónigo director del museo D. Luis García Gutiérrez y por nuestra propia recomendación de carácter técnico, cambiar la ubicación de la pieza para que pudiera ser contemplada de mejor manera y mejorar su seguridad y su museografía.

Así, en abril de 2014, se inauguró esta sala del museo. Se escogió el interior de esta torre defensiva del siglo XI para ubicar el Cáliz de doña Urraca, adaptando el espacio interior de la misma para exponer la pieza, e incluyendo la torre en el circuito de los visitantes del museo.

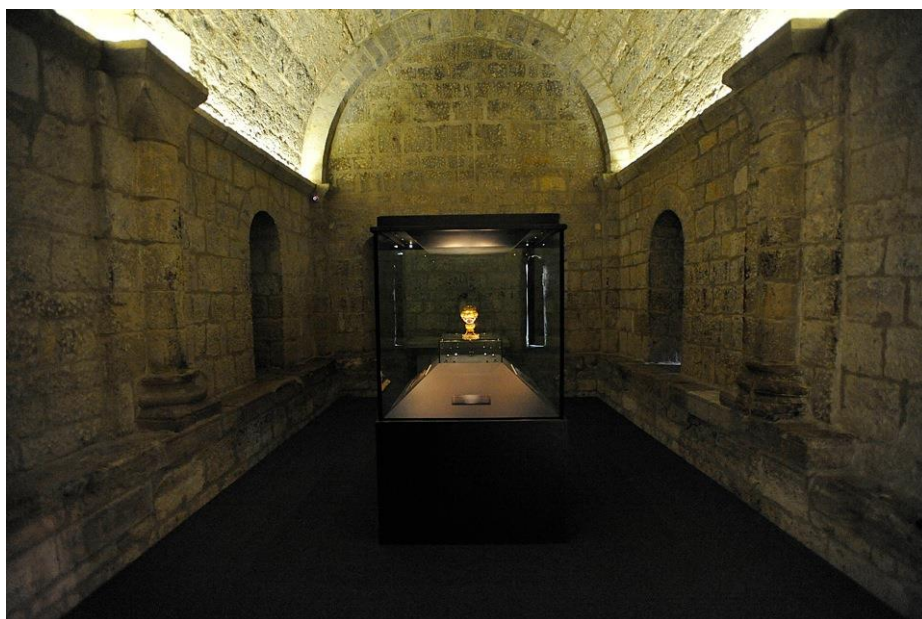


Foto 16.- Torre medieval. Museo san Isidoro de León.

El diseño de la vitrina fue realizado por el arquitecto Ramón Cañas Aparicio. Así por motivos de seguridad se instaló una urna con cristales antibalas de 23 milímetros de grosor unidas con láminas de butiral incoloro para proteger la pieza, además de dotar el espacio de seguridad perimetral, de barrera e infrarrojos así como protección antiincendios.

La torre fue inaugurada el 3 de abril de 2014 y en consecuencia se amplió el circuito de los visitantes para que al llegar al piso superior visitaran la Cámara de Doña Sancha, salieran de ella por la puerta trasera hacia el pasillo que, situado sobre el adarve de la muralla comunica esta parte con la Torre, así visitaran el Cáliz y posteriormente caminaran por el pasillo para llegar a la Biblioteca. Esto permitía que el circuito de visitantes en la parte alta, dejara de ser lineal y se hiciera circular, mejorando el flujo de las visitas.

El resto de las piezas de orfebrería medieval continuaron exponiéndose en la Cámara de Doña Sancha hasta el año 2017.

B.6 La escalera prioral

En el siglo XVI se realizaron diversas obras en la Colegiata. Los canónigos tenían el acuerdo de destinar la cuarta parte de las rentas del monasterio a obras y ornatos pero no lo hacían por lo que las obras se ralentizaron por falta de recursos. Cuando fallece el abad don Pedro de Acuña en el año 1571, que aún no había podido tomar el cargo porque le faltaba el informe positivo de Roma, se acumuló el dinero destinado a obras y comenzaron éstas. Así el 4 de agosto de 1571 “acuerdan hacer a cuenta de los bienes de la abadía vacante el cuarto de los priores, con una gran escalera...etc”²⁷³.

En 1572 se paralizan las obras a la espera del nombramiento del nuevo abad y en 1573 se contrata a Juan de Ribero Rada. Se guarda en el archivo un documento de 1574 con las condiciones de su contratación, donde se le paga una cantidad por adelantado al llevar las obras a buen ritmo²⁷⁴.

La obra se vuelve a paralizar como consecuencia de la Cédula Real de Felipe II que establece que los beneficios de la abadía vacante se destinaran para lo que el rey deseaba que era la capilla de los Reyes de San Isidoro²⁷⁵. También en 1576 se nombra abad a don Pedro de Zúñiga y Avellaneda y se corta la financiación.

²⁷³ ASIL, Caja T 701, Doc. núm.2. Informe de Carmen Seoane Fernández realizado en el año 2000.

²⁷⁴ Ibidem.

²⁷⁵ CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., “Los proyectos de nueva construcción del Panteón Real de San Isidoro de León durante la Monarquía de los Austria”, *De arte: revista de historia del arte*, Nº. 3, 2004, págs. 55-84.

Así las cosas, el propio arquitecto en 1578 decide adelantar el dinero para concluir la escalera que se finaliza en 1580 y el arquitecto es compensado por los canónigos en agradecimiento con 700 ducados más de lo acordado.

Dado el esplendor de la escalera, los canónigos le encargan una portada para el cuarto de priores que concluirá doce años más tarde.



Foto 17.- Escalera prioral. Museo san Isidoro de León.

La escalera renacentista transmite los conocimientos del arquitecto sobre el renacimiento italiano, pues sabemos que tradujo el libro de Palladio “Los cuatro libros de arquitectura” y se discute sobre si su formación se realizó en el círculo de Alcalá y Guadalajara, si se formó en el Escorial con Juan Bautista de Toledo o si se formó en Italia, pero sea como fuere su influencia italiana es indiscutible²⁷⁶.

Se trata de una escalera con un sistema de sustentación mixto al tener parte volada y los arranques apoyados en muros de carga. Es renacentista con casetones que incluyen un importante programa iconográfico, según el historiador del arte Javier

²⁷⁶ CHUECA GOITIA, F., “La arquitectura del siglo XVI “*Ars Hispaniae*, Volumen XI, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1953.

Ribera Blanco sobre la exaltación de las virtudes y valores morales²⁷⁷ y según la catedrática de historia del arte María Dolores Campos Sánchez Bordona la exaltación de los reyes de Judá y los valores de la monarquía cristiana²⁷⁸.

Al producirse un importante desplome en la zona central del tramo superior que provoca un desajuste de toda la escalera, se realiza una restauración en el año 2000 en la que se desmonta el tramo superior, se colocan diferentes cimbras y se monta la escalera con su curvatura original. Se montaron las dovelas con cuñas de madera y se sellan con mortero de cal. Después se colocan los peldaños de piedra asentados también con mortero de cal y se sustituye la balaustrada de madera por una en piedra que se hace ex profeso a partir de las partes que se conservaban, utilizando para ello piedra de Boñar. Se colocan los casetones quitando los colores azulados que se habían dado con anterioridad²⁷⁹.

9.2.3. Accesos y circulaciones en el museo

En el año 2010 se encargó por parte de la Fundación Caja Madrid un estudio del funcionamiento turístico y cultural del museo y en él se detectaron dos puntos críticos de accesibilidad: el acceso desde la calle al museo y la escalera de caracol que conecta los espacios de la planta baja entre sí y con los de la planta primera generando un embudo en las comunicaciones²⁸⁰.

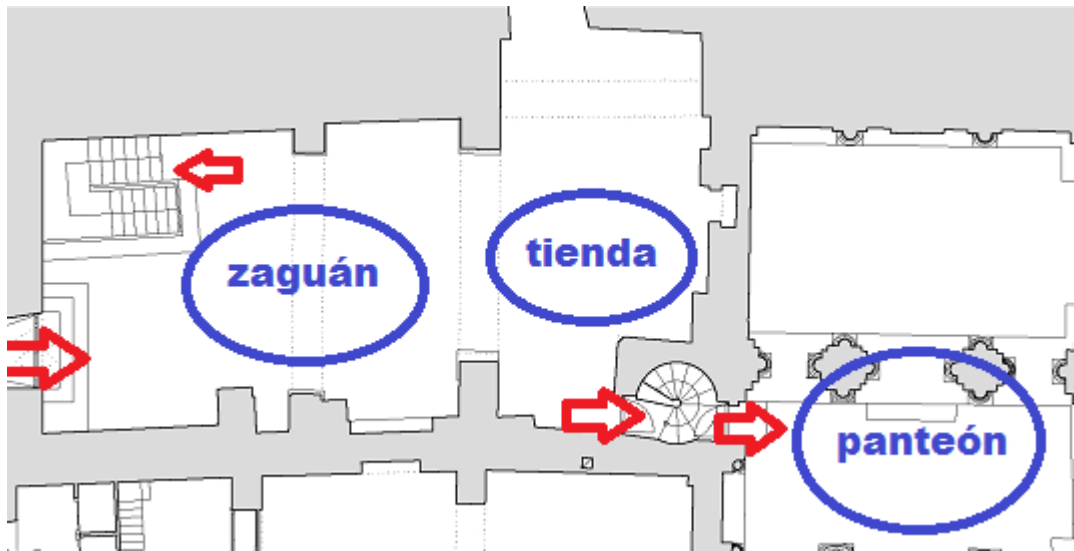
El acceso al museo en la actualidad, se continúa efectuando por la puerta que da a la Plaza de san Isidoro, puerta por la que se accede al zaguán de entrada.

²⁷⁷ RIVERA BLANCO, J. *La arquitectura en la segunda mitad del siglo XVI en León*, León, 1982.

²⁷⁸ CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., *Juan de Badajoz y la arquitectura del renacimiento en León*, León, 1993.

²⁷⁹ ASIL, Caja T. 701. Doc. núm. 1. Informe de la empresa Proart, realizado en el año 2000 con motivo de la restauración.

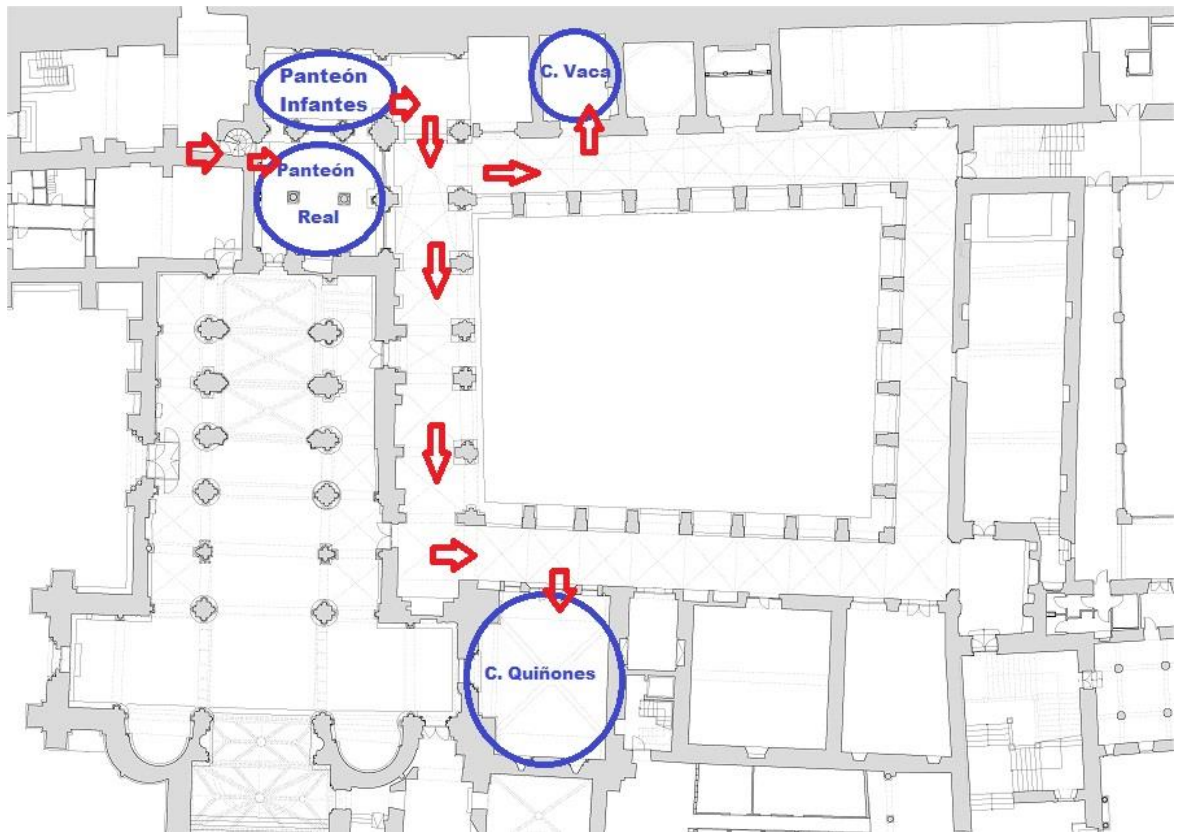
²⁸⁰ GARCÍA HERNÁNDEZ, M y DE LA CALLE VAQUERO, M., “Capacidad de carga y adecuación de espacios en la Real Colegiata de san Isidoro de León”, *Anales de Geografía*, Vol. 32, núm. 2, 2012, pp. 253-274.



P.10. Plano con el circuito que los visitantes siguen en la actualidad para acceder al museo. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

Este zaguán funciona como un distribuidor de los espacios del museo pues en él se encuentra el acceso, el lugar de compra de entradas, la librería, la escalera que comunica con los baños de la planta sótano así como la comunicación con el interior. Pues será una puertecilla al fondo del zaguán la que da paso a la escalera de caracol, que es la que da acceso al piso primero así como al Panteón Real.

La parte baja se visita de la siguiente forma: Panteón Real, Panteón de Infantes, Claustro, Capilla de los Vaca, Panda del claustro del periodo medieval y Capilla de Quiñones. Al regresar se hace el recorrido inverso.



P. 11. Plano con el circuito que realizan los visitantes en la actualidad, en la planta baja. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

La Capilla de los Vaca es visitable desde el año 2001 en que se llevó a cabo la restauración de la torre románica y se llevó a cabo el estudio de investigación sobre el gallo. Así al colocarse la pieza original en esta capilla, la misma, pasó a formar parte del circuito de visitantes del museo.

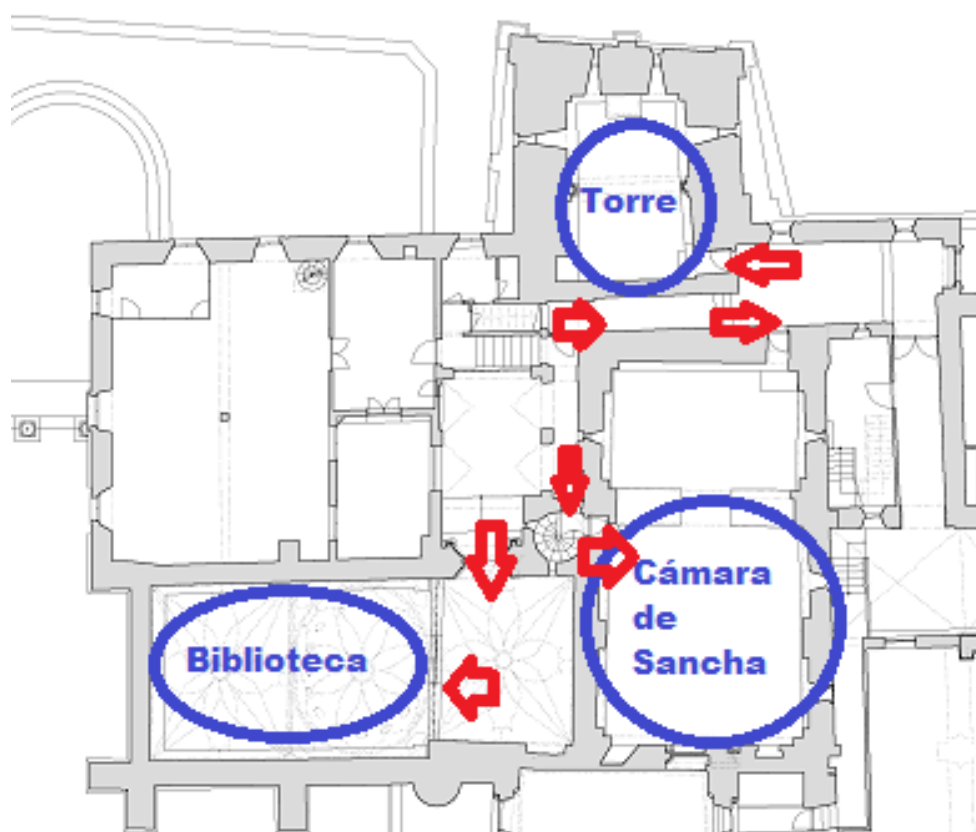
Asimismo la panda del claustro del periodo medieval se ha incluido en el circuito de los visitantes desde el año 2013 en que la UNESCO declaró los Decreta de Alfonso IX patrimonio inmaterial y se instaló en esta panda claustral un monolito conmemorativo. Así, en este lugar se trata de explicar este hecho histórico.

Por su parte, la Capilla de Quiñones era utilizada como almacén del museo. A finales del año 2015 se aprueba por parte de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León, la restauración de la Cámara de doña Sancha. Con motivo de estas obras, las piezas que se encontraban expuestas en la referida Cámara han de ser retiradas. Así el Cabildo decide trasladar a esta capilla del claustro, a la Capilla de

Quiñones, las piezas de orfebrería medieval, a fin de que puedan continuar siendo vistas por los visitantes del museo, dada la importancia de las mismas dentro de la Colección.

De nuevo en el Panteón Real, se toman las escaleras de caracol, en este caso para subirlas y poder visitar la primera planta.

El recorrido que se hace en la planta primera es el siguiente: Pasillo de comunicaciones, Torre medieval, regreso al pasillo de comunicaciones, Biblioteca, Cámara de doña Sancha, pasillo de comunicaciones y se desciende por la escalera de caracol.



P.12. Plano con el circuito que los visitantes siguen en la actualidad en la planta primera. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

La torre medieval era utilizada como almacén del museo, como ya he referido desde marzo de 2014 en que salió a la luz el estudio de investigación sobre el Cáliz de doña Urraca ahora expone esta pieza de forma única a fin de darle un mayor protagonismo.

El resto de las piezas de orfebrería medieval continuaron exponiéndose en la Cámara de Doña Sancha hasta el año 2016.

En enero de 2017 con motivo de las obras de restauración que se iban a llevar a cabo en la Cámara de Doña Sancha, se procedió a mover las piezas de orfebrería medieval para que pudieran continuar expuestas ante los visitantes del museo.

El arquitecto Menéndez Pidal, arquitecto conservador de Monumentos de la Primera Zona entre 1941 y 1975 (que incluía siete provincias del Noroeste), pretendía devolver a su aspecto original la cámara de Doña Sancha, un espacio abovedado de catorce metros de largo por 7,50 de ancho, que a lo largo de la historia ha sido desde tribuna de reyes a oratorio, celda, escritorio de monjes, sala capitular y hasta el año 2017, Sala del Tesoro. El arquitecto encargó al experto catalán Antonio Llopart, que “arrancara” los frescos renacentistas. Sólo dos se salvaron: un calvario y la escena de San Agustín en el monte Caciccaco. Las pinturas, la mayoría escenas de la vida de San Isidoro, se arrancaron de la pared mediante la técnica del strappo²⁸¹ y se preservaron con la intención de ser reubicadas en otro espacio de la Colegiata. Reposición que no se hizo y como consecuencia de ello, las pinturas fueron simplemente guardadas por los canónigos.

La Dirección General de Patrimonio procedió a la licitación de la restauración de las pinturas referidas en abril de 2016. Esta obra de reposición, al fin podía llevarse a cabo gracias a la suma de 378.899 euros, con cargo a los Fondos Feder. El proyecto incluía también la recolocación de la puerta de piedra que originalmente unía la Cámara de Doña Sancha con la biblioteca renacentista y que también había sido cambiada de lugar por el arquitecto Menéndez Pidal.

En consecuencia se retiraron de la exposición las piezas que se encontraban expuestas en la Cámara de Doña Sancha que no eran de época medieval y también los

²⁸¹ Es una técnica de arranque de la superficie cromática de una pintura mural, con la que se consigue separar la película que forma la pintura del soporte o muro en el que se ha realizado. De acuerdo con el Consejo Internacional de los Monumentos y Sitios Históricos (ICOMOS):... el arranque y transferencia son operaciones peligrosas, drásticas e irreversibles que afectan gravemente a la composición física, la estructura material y las características estéticas de las pinturas murales. Estas operaciones, por tanto, solo se justifican en casos extremos, cuando todas las opciones de tratamiento in situ no son viables. Las pinturas (murales) arrancadas deberán ser repuestas a su emplazamiento original. ICOMOS, ed.(2003). Principles for the Preservation and Conservation-Restoration of Wall Paintings (Artículo 6: Emergency Measure).

textiles, a la espera de su ubicación en un lugar más adecuado en posición horizontal y con las condiciones adecuadas de humedad relativa.

Así las piezas de orfebrería medieval se desplazaron a la Capilla de los Quiñones, en el claustro, habilitando para ello el espacio y adecuando las vitrinas al mismo.

Este movimiento implicó la inclusión de la Capilla de los Quiñones dentro del circuito de las visitas y así el claustro cobra una mayor relevancia en el contexto.

Por otro lado, la obra de la Cámara implicó el cierre provisional al público de la biblioteca renacentista y de la propia Cámara de Doña Sancha. La biblioteca se cerró y se protegió dado que la obra implicaba el traslado de la puerta de piedra a su ubicación original, para lo cual los canteros habrían de generar polvo que podría perjudicar la conservación de los libros. El cierre fue acompañado de una protección de los mismos para evitar su posible deterioro.

Así ocurrió hasta que la sala con las pinturas repuestas y la puerta recolocada en su lugar original que fue inaugurada el 11 de junio de 2018.

Desde ese momento ambos espacios son visitables, aunque el acceso a la Cámara de doña Sancha ya no se visita desde la escalera de caracol, sino que a ella se accede a través de la antesala de la Biblioteca. Además esta sala se ha dejado vacía para que se pueda apreciar adecuadamente el resultado de la restauración, incluyéndose la proyección de un video explicativo de la misma.

Para salir nuevamente se ha de bajar la escalera de caracol y salir hacia el zaguán de entrada, la salida del museo se efectúa por la misma puerta de ingreso.

Con todo ello, se añade un importante problema y es la limitación de la capacidad de los espacios en relación al número de visitantes. Los espacios principales de la visita tienen un espacio muy limitado, a lo que se une la necesidad de canalizar los desplazamientos por la escalera de caracol y el espacio de atención a los visitantes que es totalmente insuficiente. El cálculo de capacidad de la acogida de visitantes que se

desprenden del estudio es de 178.500 visitantes anuales²⁸². Cifra que ha sido excedida año tras año desde 2014. Así en el año 2017 visitaron el museo 105.572, una cifra que está muy por encima de la recomendada con las condiciones arquitectónicas actuales.

9.2.4. Instalaciones

El museo no tiene una climatización adecuada, la calefacción solo se encuentra en la oficina y en el zaguán de entrada, el resto de los espacios no tiene adecuación térmica por lo que no es posible procurar el confort de los visitantes ni tampoco las condiciones más adecuadas para los trabajadores, cuanto menos para las propias piezas.

La iluminación es muy antigua, se ha ido cambiando por luz LED en los espacios como el Panteón Real, la torre medieval o la Cámara de doña Sancha, que ya han sido intervenidas; no así en el resto de los espacios, pues se requiere un cambio completo de la iluminación que incluya el cableado y los diferenciales.

No existe una megafonía ni tampoco una adecuación de los sistemas de telefonía. Tampoco hay conexión wi-fi en ninguna de las estancias.

También se requiere un cambio en la fontanería pues los baños del piso primero no funcionan, dado que hubo que cortar las tuberías y los que están en uso, en la planta sótano son muy antiguos y requieren de realizar desatascos dos veces al año pues la arqueta no se encuentra adecuadamente.

9.2.5 Programa arquitectónico para el museo san Isidoro de León

Nos encontramos ante un museo con una única sede que es el edificio que compone la Real Colegiata San Isidoro de León, cuyo interior tiene los usos compartidos.

En este caso, al tratarse de un edificio eminentemente histórico en su totalidad, el programa arquitectónico está subordinado no solo al concepto, a la colección o al público sino principalmente al edificio en sí.

²⁸² GARCÍA HERNÁNDEZ, M y DE LA CALLE VAQUERO, M., “Capacidad de carga y adecuación de espacios en la Real Colegiata de san Isidoro de León”, *Anales de Geografía*, Vol. 32, núm. 2, 2012, pp. 253-274.

Así, es preciso adaptar el lugar a las necesidades funcionales del museo respetando la estructura histórica del edificio; aunque no podamos perder de vista las necesidades para: la exposición de sus piezas.

En este caso, no consideramos seguir las nuevas corrientes de la arquitectura que consideran la separación entre la arquitectura y la museografía²⁸³. Consideramos, por el contrario que es preciso tener en cuenta la museografía a la hora de determinar los espacios, pues hay piezas importantes de gran tamaño que requieren situarse en el espacio necesario y mejor para su exposición, como también el concepto y el discurso que se quieren transmitir dada la preeminencia que es preciso dar al visitante²⁸⁴.

El edificio requiere mejorar su accesibilidad porque en la actualidad tiene importantes barreras arquitectónicas. El acceso es a través de una rampa al zaguán de entrada para salvar el desnivel del suelo del museo con la calle.

El acceso al interior del museo implica acceder al panteón real a través de la escalera de caracol, pero es que es preciso utilizarla tanto para subir como para bajar pues es la única comunicación entre la planta baja y la planta primera. Todo ello complica en gran medida los movimientos de personas siendo un problema potencial grave para la seguridad de las personas.

Los espacios expositivos en el interior tienen escaleras todos ellos. El panteón real tiene escalones de acceso y de salida hacia el claustro, la biblioteca renacentista tiene dos escalones para acceder, la entrada a la cámara de doña Sancha también tiene un desnivel que se supera gracias a una rampa móvil y por último la torre medieval tiene una estrecha escalera de acceso y salida de la misma.

Nuestra propuesta conlleva el acceso elevando el suelo de forma progresiva a fin de evitar el desnivel entre la calle y el zaguán de entrada. Es preciso instalar una escalera en este zaguán que llegue desde la planta sótano en que se encuentran los baños hasta la primera planta. Asimismo es preciso tener un ascensor por lo que las opciones son instalarlo en el mismo zaguán o instalar un ascensor exterior de cristal a imagen del

²⁸³ CASAMOR, T. “La arquitectura de los museos”, *Her&mus* 4 [volumen ii, número 2], 2010, pp. 28-35.

²⁸⁴ BARCELATA EGUIARTE, D. E., “El museo y su arquitectura. Del espacio arquitectónico al espacio de significación”. *Revista de Arquitectura*, 12, 2010, pp.68-78.

que tiene el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía²⁸⁵, en caso de que no se dañara la imagen de la Colegiata, dado que la fachada del museo se comparte con el acceso a la Basílica y en consecuencia con sus portadas medievales.

En la parte superior proponemos que se nivele el suelo para evitar diferencias de altura entre la biblioteca renacentista y la cámara de doña Sancha. También proponemos colocar un suelo técnico en la torre medieval para elevar la altura del suelo y terminar de eliminar la diferencia con una pequeña rampa que cumpliera las medidas de seguridad.

En otro orden de cosas, el espacio expositivo en relación con la totalidad del espacio es realmente muy pequeño. En la actualidad principalmente se visita el propio edificio y sólo tres salas: la Capilla de Quiñones, la Capilla de los Vaca y la Torre Medieval exponen piezas de la colección. Por este motivo, actualmente solo se encuentran expuestas: 27 piezas de arte decorativo, 4 esculturas y 9 libros. Una parte realmente pequeña de los fondos.

Nuestra propuesta consiste a este respecto, en rehabilitar las capillas del claustro bajo que hoy no son visitables, para poder exponer la parte más relevante de la colección, pues hay piezas de gran importancia que no pueden ser exhibidas por falta de espacio. También el espacio que en la primera planta se dedica a oficina y biblioteca moderna pasarían a ser espacio expositivo.

Además proponemos la utilización por parte del museo de dos de las pandas del claustro alto. Una de ellas pasaría a ser espacio expositivo para mostrar las piezas más delicadas y otra panda se reservaría como la zona privada sin colecciones, es decir la oficina, un pequeño espacio de descanso para los trabajadores y la sala de investigadores, que hoy en día no existe como tal, y viene siendo muy necesaria.

También dentro de esta segunda panda proponemos habilitar una estancia en el claustro alto como almacén de piezas para poder dotarla de seguridad, así como de las condiciones adecuadas para la conservación adecuada de la colección, que aunque no es muy grande en cuanto a su número de piezas, sí que tiene una gran calidad.

²⁸⁵ URL: <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia> (consultado el 12 de enero de 2019).

Asimismo es preciso buscar un espacio en este claustro alto para el control de los sistemas de seguridad del museo.

En cuanto al circuito de visitantes, en la actualidad tanto en la planta baja como en la planta primera los visitantes recorren dos veces los mismos espacios, a la ida y a la vuelta, pues los circuitos son lineales. Esto dificulta mucho el movimiento de personas en los momentos de máxima afluencia y además incrementa el riesgo en las personas.

Por eso, en nuestra propuesta trataremos de efectuar recorridos circulares, a fin de que la ida y la vuelta no se lleven a cabo por los mismos caminos, sino que las personas fluyan de un espacio a otro hasta el final del recorrido.

Así en nuestra propuesta, la visita comenzaría en el zaguán de entrada y se visitarían las estancias de la planta primera accediendo a ellas desde el zaguán de entrada, bien utilizando el ascensor o bien la nueva escalera. Arriba se visitarían la biblioteca renacentista, la cámara de doña Sancha, la sala expositiva nueva y la torre medieval, para continuar el camino por el claustro alto.

En este claustro se visitarían las salas expositivas y se continuaría para descender por la escalera prioral. En caso de tener problemas de accesibilidad se retornaría para bajar por el ascensor. En la parte baja se visitarían el claustro, las capillas del claustro y el panteón real, donde se finalizaría la visita, saliendo nuevamente al zaguán.

En cuanto a los espacios privados sin piezas, se ha reservado una parte de la panda del claustro alto en la que se ubicará la oficina, una pequeña biblioteca y la sala de investigadores. En el claustro bajo, la capilla de los Omaña se restaurará con el fin de utilizarla dividida en dos partes. En una se colocará la biblioteca moderna y en el otro un espacio multiusos para conciertos, conferencias o exposiciones temporales.

Por su parte un espacio privado con piezas estará situado en la panda norte del claustro alto, pues allí se reservará un espacio para el almacén de las piezas que no estén expuestas.

En cuanto a las instalaciones proponemos una modernización de las mismas que calificamos como muy necesaria y urgente²⁸⁶.

En primer lugar se requiere un nuevo cableado eléctrico del edificio pues en algunos lugares los cables son muy antiguos y esto genera un importante riesgo de incendios y en ocasiones la luz de los espacios no funciona correctamente. Además no se puede mejorar la iluminación ni instalar luz LED que es fría y mejora la visión porque la red eléctrica no puede soportar el cambio.

Los sistemas de fontanería son muy viejos y requieren una renovación, siendo necesario también instalar unos baños en la planta primera. Lo mismo ocurre con las arquetas de desagüe que requieren un ajuste para que no tengan que ser desatascadas como mínimo dos veces al año, como ocurre ahora.

También es preciso establecer un sistema de calefacción y aire acondicionado en los espacios. La ciudad de León goza de un clima frío en invierno y caluroso en verano, con pocas precipitaciones a lo largo del año.

La temperatura del museo actualmente, no está dentro de los márgenes de confort para los visitantes, ni tampoco para los trabajadores del museo. Además es preciso adecuar la temperatura del interior de las vitrinas a las necesidades de las piezas, lo cual requiere conducciones de aire adecuadas y medidores de temperatura y humedad relativa.

La cuestión es muy compleja en este caso concreto, porque el claustro se encuentra al aire libre, por lo que las capillas que rodean el mismo, se ven afectadas por esta circunstancia. Además el panteón real también se encuentra abierto al claustro por uno de sus lados y en él se encuentran las pinturas al fresco que requieren una especial atención en aras a su protección. Todo ello dificulta este control térmico y de humedad relativa, requiriendo necesidades especiales.

Por todo ello, y dada la relevancia del espacio proponemos la realización de un estudio técnico exhaustivo del problema a fin de dar con la solución que permita un adecuada conservación que no esté reñida con el acceso de los visitantes para su contemplación.

²⁸⁶ HUGONY, C. y RAMSAY, J. “La adaptabilidad de edificios históricos a usos culturales”, *Cultura y desarrollo*, n ° 8, 2012, pp. 12-15.

También es preciso adaptar un espacio para los trabajadores, en el sótano, a fin de que estos puedan tener baños propios y un lugar para cambiarse de ropa.

9.3. COLECCIONES

9.3.1. Definición de la colección.

La colección del Museo San Isidoro se podría decir en términos generales que es única. Sería una colección homogénea que se ha ido componiendo a lo largo de los siglos y que en su mayor parte se la debemos a los reyes de León y a los monjes que poblaron el monasterio hasta el siglo XX. Siempre con algún ingreso en la colección posterior.

La Colegiata de san Isidoro en particular y el arte medieval leonés en general, han sido objeto de diversidad de robos, desamortizaciones y profanaciones que han traído consigo la dispersión de la colección originaria por gran cantidad de museos, anticuarios y colecciones privadas²⁸⁷. Bien a causa de los espolios sufridos a lo largo de la historia como la motivada por las tropas de Napoleón, bien por otras situaciones como la desamortización de Mendizábal, es preciso señalar como hay piezas que originariamente pertenecían a esta colección en el Museo Arqueológico Nacional, en el Museo de León, en el Museo Victoria & Albert, en el Museo Metropolitano de Nueva York, entre otros.

Destacamos por la importancia de las piezas que se encuentran allí, la ingente actividad de adquisición de objetos artísticos llevada a cabo por el Museo Arqueológico Nacional entre los años 1686 y 1875²⁸⁸. También un capítulo aparte dentro de este expolio lo tendríamos en los libros de los que también se incautaron diversas instituciones.

En este momento no pretendemos hacer una investigación en profundidad sobre las piezas que forman parte de la colección y que se encuentran en san Isidoro, sino que planteamos la catalogación de las piezas principales de la colección que habría de encontrarse expuestas porque son las más representativas de la colección y por lo tanto merecedoras de tener un lugar en el discurso expositivo.

²⁸⁷ MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)”, *Colección estudios de arte*, Salamanca, 2008.

²⁸⁸ FRANCO MATA, A., *Arte leones fuera de León (siglos IV-XVI)*, León, 2010, pp. 29.

Aunque si queremos dejar constancia en este momento de que al tratar de efectuar la catalogación de las piezas, que nunca se ha hecho y por lo tanto partíamos de cero, hemos comprobado cómo hay piezas muy estudiadas, especialmente las medievales y otras que apenas tienen bibliografía de referencia, por lo que haremos una propuesta al respecto dentro de los programas.

Las piezas se encuentran inventariadas dentro del inventario de bienes muebles de la Junta de Castilla y León, correspondientes al museo de la Real Colegiata de san Isidoro de León, realizado en el año 2000.

Este apartado, por lo tanto, se ha de vincular con el de gestión de colecciones así como el del discurso expositivo.

Para el tratamiento de la colección, hemos realizado una selección de piezas en 148 fichas, organizadas por tipología de colecciones de acuerdo con las siguientes categorías:

- Artes decorativas
- Biblioteca y archivo
- Pintura
- Artes textiles
- Escultura
- Elementos arquitectónicos y escultóricos romanos

En cada categoría, hemos seleccionado las obras totales más representativas de las que componen la colección, dada su significación histórico-artística. Así hemos elaborado unas fichas de catalogación breves que se ordenan en base a su tipo, subtipo, datación y periodo artístico así como a los materiales que las componen. Respetándose en todos los siguientes campos:

- Ficha técnica
- Fotografía
- Comentario histórico-artístico de la pieza y su importancia dentro de la colección

- Bibliografía

Con todo ello se pretenden recopilar las piezas principales de la colección antes de continuar con la gestión del museo. Pretendemos que este estudio sirva de base para investigaciones posteriores, más profundas, por lo que hemos tratado de recoger en cada pieza la bibliografía principal.

9.3.2. Listado de piezas más destacadas de la colección. Fichas de catalogación:

ARTES DECORATIVAS

ARQUETAS MEDIEVALES:

- 1.- Arqueta de los marfiles
- 2.- Arqueta de las reliquias de san Isidoro.
- 3.- Arca portante de las reliquias de san Isidoro
- 4.- Arqueta de los esmaltes

PIEZAS SINGULARES:

- 5.- Gallo
- 6.- Campana
- 7.- Pieza de arte vikingo
- 8.- Portapaz
- 9.- Ara portátil
- 10.- Cáliz de Doña Urraca
- 11.- Patena románica
- 12.- Redoma

COLECCIÓN DE CAJITAS MEDIEVALES:

- 13.- Bote siciliano
- 14.- Bote cilíndrico de marfil

15.- Bote cilíndrico de marfil

16.- Cajita de las liebres

17.- Arqueta de metal

18.- Guardapelos

19.- Guardapelos

20.- Bote cilíndrico de metal

21.- Cofre de metal.

22.- Arqueta de Sadaqqa

23.- Bote esférico de madera

24.- Arqueta verde de taracea.

25.- Arqueta roja de taracea.

26.- Caja estucada.

27.- Cofre de cuero

PIEZAS GÓTICAS:

28.- Cáliz gótico

29.- Patena gótica

30.- Portapaz gótico

31.- Cristo gótico

32.- Sagrario hexagonal

PIEZAS RENACENTISTAS Y BARROCAS:

33.- Cruz procesional de Juan de Arfe

34.- Cruz procesional de Enrique de Arfe

35.- Cruz de cristal de roca

- 36.- Cruz de altar
- 37.- Cruz procesional de Enrique de Belcove
- 38.- Portapaz renacentista
- 39.- Custodia de Juan de Arfe
- 40.- Cáliz renacentista
- 41.- Cáliz de los esmaltes y Patena
- 42.- Hostiario
- 43.- Bandeja portuguesa
- 44.- Custodia relicario de san Juan Bautista
- 45.- Custodia relicario con la mano incorrupta de santo Martino.
- 46.- Custodia relicario con el dedo de san Isidoro.
- 47.- Mancerina
- 48.- Mancerina
- 49.- Vinajeras
- 50.- Vinajeras
- 51.- Plancha para grabados
- 52.- Relicario pagoda
- 53.- Báculo del venerable Palafox

COLECCIÓN DE CAJITAS SIGLOS XV-XVII:

- 54.- Caja reliquias de madera
- 55.- Caja de reliquias de madera
- 56.- Caja de reliquias de madera
- 57.- Caja de reliquias de madera

- 58.- Cofre de carey
- 59.- Caja de reliquias hexagonal
- 60.- Caja de reliquias de madera
- 61.- Caja de reliquias de madera
- 62.- Caja de reliquias de madera
- 63.- Caja de reliquias de madera
- 64.- Cofre de plata

BIBLIOTECA Y ARCHIVO

- 65.- Morales de Job
- 66.- Biblia del siglo X
- 67.- Biblia del siglo XII
- 68.- Obras de Santo Martino
- 69.- Decretales del siglo XIII
- 70.- Cantoral n ° 5
- 71.- Breviario del siglo XV
- 72.- Los Milagros de san Isidoro
- 73.- Macer Floridus
- 74.- El Calepino
- 75.- Documento 125
- 76.- Documento 146
- 77.- Documento 169
- 78.- Documento 277

PINTURA

PINTURA DEL SIGLO XVI:

79.- Tríptico flamenco

80.- Cristo cósmico

81.- Tríptico

82.- Santo entierro

83.- Ecce Homo

84.- Calvario

85.- Virgen con el niño

PERSONAJES ILUSTRES DE LA COLEGIATA:

86.- Don Martín de Azpilcueta

87.- Don Pedro Deustamben

88.- San Isidoro dando de comer un libro a santo Martino

89.- Don Pedro Arias

90.- Santo Martino

91.- Don Manuel Rubio Salinas

92.- Don Diego González Castañón

SAN ISIDORO EN LA BATALLA DE BAEZA:

93.- San Isidoro en la batalla de Baeza

94.- San Isidoro en la batalla de Baeza

95.- San Isidoro en la batalla de Baeza

96.- San Isidoro en la batalla de Baeza

ARTES TEXTILES

- 97.- Pendón de Baeza
- 98.- Estolas de Leonor de Plantagenet.
- 99.- Fragmentos de la Gualdrapa de Almanzor.
- 100.- Fragmento tejido con cabeza de león.
- 101.- Fragmento tejido con elefantes y tigres.
- 102.- Fragmento tejido con decoración vegetal.
- 103.- Fragmento tejido con pavo real.
- 104.- Fragmento tejido con personaje con gorro frigio.
- 105.- Fragmento tejido con cuadrúpedos afrontados.
- 106.- Fragmento tejido de la arqueta de San Claudio.
- 107.- Fragmento de tejido azul con franjas.
- 108.- Fragmento de tejido blanco.
- 109.- Caja de Corporales.
- 110.- Bote cilíndrico con textil.
- 111.- Ajuar funerario de Doña María

AJUAR LITÚRGICO:

- 112.- Terno abad Fonseca
- 113.- Terno de 1565.
- 114.- Terno
- 115- Frontal de altar de difuntos

ESCULTURAS

- 116.- Virgen Románica
- 117.- Virgen Románica
- 118.- Virgen gótica.
- 119.-Santa Ana.
- 120.- Santa Ana
- 121.- Cristo de los Barrios de Luna
- 122.- Virgen
- 123.- San Juan
- 124.- Cristo con corona mural
- 125.- Pila bautismal
- 126.- Fuente cordobesa

ESCULTURA FUNERARIA:

- 127.- Sepulcro de Pedro Deustamben
- 128.- Lapida de García
- 129.- Lápida de la reina Elvira
- 130.- Lápida de Sancho III “El Mayor”
- 131.- Lápida de Vermudo III
- 132.- Escultura Magdalena
- 133.- Escultura grupo de mujeres
- 134.- Lápida de A. de Castro y Catalina Rodriguez
- 135.- Lápida de Pedro de Acuña
- 136.- Lápida de Lupercio de Quiñones

- 137.- Lápida de Agustín de Castro Vazquez
- 138.- Lápida de Pedro Muñiz de Suesa
- 139.- Lápida de Francisco de la Gasca Salazar
- 140.- Lápida de Baltasar de Prado

ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS Y ESCULTÓRICOS ROMANOS

- 141.- Ladrillo romano
- 142.- Tubería romana
- 143.- Ladrillo de hipocausto
- 144.- Tégula romana
- 145.- Lápida romana
- 146.- Lápida romana
- 147.- Lápida romana
- 148.- Lápida romana

Artes Decorativas

1. ARQUETA DE LOS MARFILES

Referencia: IIC-3-089-002-0023-000 / IIC-3-089-002-0023-001 / IIC-3-089-002-0023-002 /

Autor: Desconocido

Cronología: 1059

Material: Madera, oro, plata, marfil, azabache y seda

Técnica: Repujado, tejido y eboraria

Dimensiones: 31 X 48 X 26 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de la pieza más importante desde el punto de vista artístico de esta colección. Durante el reinado de Fernando I, en la ciudad de León, existió un importante taller de eboraria, del arte de trabajar con marfil, considerado uno de los mejores de Europa en ese momento, lo que permitió que en el año 1059 los reyes donasen esta arqueta a la primitiva iglesia realizada de barro y madera para albergar las reliquias del niño mártir San Pelayo a quien estaba advocada la Iglesia antes de la llegada de las reliquias de San Isidoro.

La arqueta de alma de roble, estaba decorada con marfil, oro y plata dorada pero estos ricos metales desaparecieron a manos de los soldados de Napoleón en el siglo XIX aunque aún pueden ver en ella restos de la filigrana y de los clavos que la fijaban.

Afortunadamente sí que se encuentran en perfecto estado de conservación las 25 piezas de marfil.

Destaca por lo precioso del tallado del marfil con todo lujo de detalles, como marcan los pliegues, la caída de los ropajes. Al mínimo detalle están realizadas todas las partes de las figuras: los pies, las manos, el pelo... Entre los doce apóstoles, podemos reconocer a Pedro con una varilla en la mano por su inscripción "Petrus". Todos llevan pupilas de azabache para incrementar su realismo, y sus figuras están dignificadas por arquillos, unos de herradura mostrando su influencia islámica, y otros de medio punto con decoración de taqueado jaqués, evidenciando la nueva estética románica llegada de Europa y que en estos momentos, se está introduciendo en la península a través del Camino de Santiago.

En la tapa podemos ver la representación iconográfica del Agnus Dei, ocupando una posición central. El Cordero místico flanqueado por la simbología de los cuatro evangelistas, el tetramorfos, y glorificando la escena, se representa la corte celestial: ángeles, el arcángel San Miguel alanceando al maligno y serafines con tres pares de alas. Completan la decoración, cuatro placas con forma de triángulo con las personificaciones de los cuatro ríos del paraíso, donde se puede apreciar perfectamente la adaptación de la figura al marco.

El forro interior es de seda árabe con inscripción en letra cúfica que dice “Lo más útil para el personaje de país celestial”. La tela procede de Asia central y ha sido recientemente datadas entre el siglo VIII y comienzos del X.

Como señalaba, la pieza procede de los talleres de eboraria leoneses, que bajo el patrocinio regio nos legaron una importante producción artística entre la que se encuentra el Cristo de Carrizo en el Museo de León, así como el Cristo de Fernando I y Sancha o la arqueta de las Bienaventuranzas, estas dos últimas donaciones de los reyes de León a la primitiva iglesia de San Isidoro y en la actualidad en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid, entre otras.

Se aprecian los restos de metal precioso: chapa de plata repujada en el frente de la tapa, chapa de oro repujada y cabezas de clavos en la cara izquierda, filigrana de oro entre las placas centrales posteriores. La decoración de oro que revestía la madera falta.

Fue restaurada entre 1989-1991 por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Labor de limpieza y consolidación.

Se cita documentalmente en el documento del archivo ASIL, Doc. núm.125.



BIBLIOGRAFÍA

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

FERNANDEZ GONZÁLEZ, E., *San Isidoro de León*, Madrid 1992.

GÓMEZ MORENO, M., "El arte árabe español hasta los almohades: Arte mozárabe", *Ars Hispaniae* Vol VIII Madrid, 1951.

FRANCO MATA, A., "El Tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa": *Boletín del MAN*, IX 1991

VALDES FERNÁNDEZ, M., "El arca de los marfiles", *Las edades del hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León*, Valladolid, 1988

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *l'Ancien Royaume de León roman*, La Pierre-Qui Vire, 1972.

ASIL, Doc. núm. 125. Privilegio de donación de Fernando I y su mujer Doña Sancha a la iglesia de San Juan Bautista en el año 1063 en letra visigótica redonda.

2.- ARQUETA DE LAS RELIQUIAS DE SAN ISIDORO

Referencia: IIC-3-089-002-0001-000 / IIC-3-089-002-0001-001 / IIC-3-089-002-0001-002 /

Autor: Desconocido

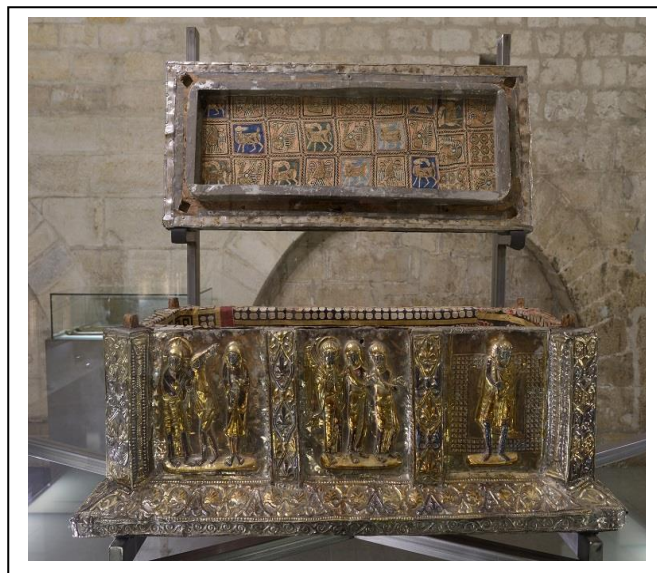
Cronología: Medios del Siglo XI

Material: Madera de pino, plata, seda y oropel

Técnica: Repujado, fundido, cincelado, bordado y tejido

Dimensiones: 33 X 80 X 38 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cuando los reyes de León, Fernando I y Sancha decidieron la construcción de este edificio de piedra era preciso traer las reliquias de algún santo para consagrar el lugar. Así pidieron los restos de Santa Rufina y Santa Justa hoy patronas de Sevilla, pero no se entregaron, y sí en cambio los restos de San Isidoro de Sevilla que llegaron en dos ricas arcas encargadas por los reyes.

La arqueta interior sería ésta, que no estaba hecha para ser contemplada, sino como contenedor de reliquias; por eso no tenía bisagras y cuando al cambiar el abad, se abría, el sistema era de tornillos.

El alma es de madera de pino recubierta de plata y plata sobredorada, las técnicas utilizadas son el repujado, el cincelado, el fundido y el sobredorado y en ella convergen tradiciones plásticas hispanas como los motivos florales, y ortonianas como las cabezas en al relieve.

La iconografía repartida en 8 paños, nos muestra pasajes del libro del Génesis con cartelas explicativas en letra capital carolina que representan: La Creación de Adán, la Tentación de la serpiente, el reconocimiento de la culpabilidad, el Creador viste a Adán y Eva y la Expulsión del Paraíso.

En la cubierta de la tapa de forma troncopiramidal, un toro y un león alados representan a san Lucas y san Marcos y en el centro la efigie de San Isidoro como obispo.

Además se contienen las siguientes inscripciones explicativas en las placas:

placa 1ª “hic formatur Adam et inspiratur a Deo”

placa 2ª “ Dominus aedificat costam ade in mulierem”

placa 3ª “ Adduxit dominus ad Adam omnem creaturam”

placa 4ª “ De ligno dat mulier viro”

placa 5ª “ Dixit deus adam ubi es”

La iconografía no tiene relación, por tanto, con la vida de San Isidoro, lo cual redundaría en la idea de que se hizo para traer reliquias sin tener muy claro de quien se iban a portar las mismas; de lo contrario, lo normal, es que se hubiera recogido la vida del santo. En cuanto a la ejecución, se considera un arte con “expresividad”, una anatomía de rotundos volúmenes y modelado redondo con detalles como las costillas, los pectorales, la caída de la ropa con pliegues naturales, que revelan su gran maestría y su vinculación con las puertas de bronce de Hildesheim.

Su interior está cubierto con telas de gran calidad procedentes de Asia central y recientemente datadas entre finales del siglo IX y comienzos del X. La arqueta está cubierta por una rica sarga carmesí, con tonos amarillos, verdes, blancos y negros con disposición circular y motivos vegetales. En la tapa, organizados en cuadrícula, encontramos un rico tema inspirado en la fauna hispana plagado de ciervos, águilas y faisanes realizados sobre lino con ricos hilos de seda de colores azules, verdes, amarillos, rojos, negros y oropel de gran belleza.

Su estado de conservación es bueno. Ha sido restaurado a mediados del siglo XIX por el platero Rebollo, quien transformó la tapa y añadió un friso de arcos y un busto de San Isidoro. Sustituyendo además las placas 2ª y 4ª por placas de plata nielada con decoración geométrica.

BIBLIOGRAFÍA:

ASTORGA REDONDO, M. J., *El arca de San Isidoro: Historia de un relicario*, León, 1990.

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

COSMEN C. y otros, “La pintura y las artes suntuarias románicas” en *Historia del Arte en León*, 1990.

FRANCO MATA, A., “El Tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa”, *Boletín del MAN*, IX 1991

VALDÉS FERNÁNDEZ, M., “Arca de San Isidoro”, *Las edades del hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León*, Salamanca, 1988

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *L'Ancien Royaume de León roman*, La Pierre-Qui Vire, 1972.

3.- ARCA PORTANTE DE LAS RELIQUIAS DE SAN ISIDORO

Referencia: IIC-3-089-002-0119

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI y XIX

Material: Madera y estuco

Técnica: Talla, estucado y dorado

Dimensiones: 63 X 150 X 49 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata del arca externa de las reliquias de San Isidoro. Según Julio Pérez Llamazares la decoración actual del arca que representa personajes civiles y religiosos, se realizó sobre el armazón románico tras el espolio de 1808, una vez arrancada la decoración de metales preciosos por parte de las tropas de Napoleón.

La conservación es regular pues en algunas zonas se ha perdido o levantado el estuco.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

MORALES, A., *Viaje de Ambrosio de Morales a los reinos de León, Galicia y principado de Asturias*, Madrid 1985

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

4.-ARQUETA DE LOS ESMALTES

Referencia: IIC-3-089-002-0003-000 / IIC-3-089-002-0003-001 / IIC-3-089-002-0003-002 /

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XII-XIII

Material: Madera de roble, planchas de cobre y esmalte

Técnica: dorado, fundido, excavado, cincelado y clamplevé

Dimensiones: 36 X 14 X 28 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Arqueta procedente de la escuela francesa de Limoges. Se trata de una arqueta relicario que tiene forma de paralelepípedo y que representa una iglesia con transepto y el tejado a dos aguas.

Su realización sobre madera de roble está compuesta de planchas de cobre independientes que se fijan a la madera mediante clavos. Las zonas que no se cubren con las planchas de cobre están enlucidas con carbonato o sulfato de calcio y después pintadas con óxido de minio (da el color rojo) o sulfuro de mercurio (da el color bermellón).

La técnica es muy compleja porque se ha de realizar en hornos que alcancen más de 1200 grados de temperatura. Además destacan estos esmaltes por los colores azules que se realizan a base de óxido de cobalto. Las cabezas de los personajes se han realizado aparte y luego se han soldado a la arqueta.

Se compone de 18 placas, faltando una de ellas. La placa esmaltada que falta se conserva actualmente en el Museo Cívico di Arte Antica e Palazzo Madama de Turín, mide 13,3 X 11,5 cms y está inventariada con la signatura SM35. En la arqueta las medidas del hueco son: base 12 cms, lado superior 17,5 cms, lado izquierdo 13 cms y lado derecho 14 cms.

La iconografía nos muestra una Crucifixión y el Juicio Final. Así, se representan la Cruz con la deésis y dos ángeles en la parte superior; Cristo en majestad entronizado (Pantocrator) sobre la madorla mística, bendiciendo y sosteniendo el libro de La

Revelación en la otra mano; Le rodean los cuatro evangelistas (el tetramorfos), ángeles y apóstoles.

Este tipo de esmaltes se realizaron en la Corona de Aragón, pero de factura mucho más tosca. Esta pieza es sin duda procedente de un taller de Limoges dada la calidad técnica en su ejecución. También de gran calidad en el taller de Silos.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

FRANCO MATA, A., “El Tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa”, *Boletín del MAN*, IX 1991

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

MARTÍN ANSÓN, M. L., *Esmaltes en España*, Madrid, 1984

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *L'Ancien Royaume de León roman*, La Pierre-qui-Vire, 1972.

5.- GALLO

Referencia: IIC-3-089-002-0134

Autor: Anónimo

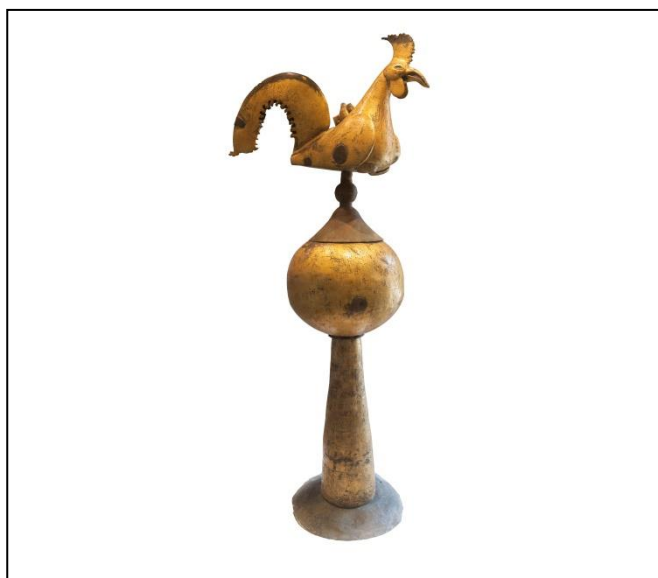
Cronología: Siglo VIII

Material: Cobre plomado y oro

Técnica: Cera perdida, fundición, martilleado y dorado

Dimensiones: Total 214 X 87 cms. Gallo 56,6 X 87 X 27,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La pieza consta de tres partes: gallo, esfera y cono. El gallo es una escultura de bulto redondo con forma de gallo de tipología persa que se asemeja en su forma al gallo de Portugal. Su material es cobre plomado y oro y fue realizado con la técnica de la fundición y del dorado.

Se encuentra en buen estado de conservación, aunque se aprecian en él, las huellas de la corrosión y abolladuras de los impactos de las balas provenientes de las tropas de Napoleón, además le faltan las patas.

En la primera mitad del siglo XX la intervención de Menéndez Pidal pudo reparar los daños producidos por las balas. En 2001 fue restaurado por “Retablo, S.L.” quienes limpiaron la pieza, eliminaron las soldaduras, aplicaron inhibidores de corrosión, sellaron las juntas, reintegraron y barnizaron.

Inscripción de la base ilegible, según el profesor García Lobo pone BERLANA.

El conjunto consta de varias partes: Base: 43 cm / Soporte cónico 125 X 25 cm / Bola 48 cm. Soporte acampanado 40,5 X 30 cm / gallo 56,6 X 87 X 27,5 cm / Caperuza 7 X 11 X 5,5 cm.

El gallo se encontraba en lo alto de la torre de san Isidoro funcionando como una veleta, pero cuando se bajó para su estudio con motivo de la restauración de la torre, se decidió dejar en el museo para su mejor conservación. Por ello, en la torre se ha colocado una réplica realizado por “Retablo, S.L.” que lleva el número IIC-3-089-002-0135.

El gallo es la veleta original, que se encontraba en lo alto de la Torre medieval y se bajó en el año 2000 para restaurar. Con motivo de la restauración de la referida torre se

decidió estudiar esta pieza y dadas las conclusiones de la investigación, la Comisión de Patrimonio determinó que el original se tenía que quedar en el Museo. Por ello se hizo una réplica que se colocó en lo alto de la Torre.

Así se trasladó la pieza desde la torre a los talleres de restauración a fin de que pudiera ser estudiada por el equipo multidisciplinar compuesto por arqueólogos, historiadores y restauradores que examinaron la pieza con su mayor pericia y sirviéndose de las nuevas tecnologías, contando además con la colaboración de una serie de profesionales que colaboraron en multitud de disciplinas que iban desde los historiadores, historiadores del arte, palinólogos, entomólogos o paleógrafos.

Estudiaron dos huecos en la pieza que identificaron como dos huecos producidos por impactos de bala, de los que el equipo dedujo se trataban de disparos hechos desde abajo durante el enfrentamiento de la Guerra de la Independencia Española con las tropas de Napoleón. También se determinaron los materiales de los que estaba hecha la pieza, que resultaron ser cobre recubierto de oro de gran calidad.

Otro hallazgo fueron unas inscripciones realizadas en un lateral de la peana y que han resultado indescifrables hasta nuestros días.

Cuando se finalizó la investigación se procedió a convocar un congreso en León, en el mes de abril de 2002, para estudiar a fondo el objeto y tratar de aclarar todos los enigmas que se iban presentando. La Cátedra de San Isidoro publicó las ponencias de este congreso.

En cuanto al interior de la pieza, se procedió a efectuar un estudio por parte del Departamento de Biología Vegetal de la Universidad de León. El estudio aportó mucha luz sobre varias circunstancias hasta entonces desconocidas. Se procedió a realizar un análisis de los restos de tierras y el polen que se encontraban en el interior del gallo. Las especies vegetales que dieron origen al polen no se correspondían con las plantas de la zona de León, en cuya cubierta se encontraba el gallo durante los últimos siglos. El análisis demostró que las plantas procedían de plantas orientales propias de la cuenca del Golfo Pérsico, de la zona que actualmente es ocupada por Irán y que antiguamente se conocía como el Creciente Fértil.

En base a estos estudios la pieza cobró una mayor relevancia dentro de la colección, aunque no ha sido posible seguir el rastro a esta obra de arte hacia atrás y las hipótesis son muy diversas. Algunos investigadores apuntan a que puede tratarse de una obra traída desde Oriente por los musulmanes de Al-Andalus y que a partir de ahí pudo ser un obsequio, un tributo, o producto de saqueo en algún encontronazo militar.

Los estudios también fueron sorprendentes en cuanto a la datación de la pieza, pues aunque siempre se había considerado una obra medieval, los estudios apuntaban a que la fecha aproximada de la fabricación pudo ser finales del siglo VI o comienzos del VII, mientras que el soporte es de época más tardía. Se trata de una pieza persa-sasánida anterior al Islam.

Tras el análisis y limpieza del gallo y su soporte se decidió llevarlo al museo para su mejor conservación. En su lugar se hizo una réplica fundida en bronce y con una capa de oro que es la que se subió a las alturas de la torre.

No sabemos cómo pudo llegar esta pieza a la Real Colegiata de san Isidoro pero las teorías son de lo más diverso. Algunos investigadores suponen que el gallo tiene su origen en Persia, en época del rey Cosroes II; se dice (según las crónicas bizantinas) que este rey mandó sustituir (en torno al año 612) las cruces cristianas que remataban las iglesias, por estos gallos dorados, como símbolo personal de sus conquistas, por lo que este pudo ser uno de esos gallos que fueron retirados.

Otros investigadores como la bióloga María Amor Fonvella consideran que incluso podría venir de India, según los restos de diversas plantas que se han encontrado en el interior, como el “podocarpus”.

Otro de los estudios, el de los metales de la veleta, desvelan que el gallo, de unos noventa centímetros de cobre revestido en oro, “no fue concebido en su origen para ser veleta, sino que se le cortaron las patas para adaptarlo posteriormente a un cono y a una bola”, según sostuvo el director del Museo Arqueológico de Alicante, Rafael Azúar.

Esta hipótesis se sustenta en que el cobre de las piezas de la veleta, es decir, del cono y la bola, contiene una serie de impurezas, que son típicas de las minas de esta zona norte, mientras que el cobre del gallo es de buenísima calidad, de una pureza sin precedentes en León, mientras que la técnica empleada para su diseño tampoco se hacía en los talleres de la zona.

Por otra parte, en la veleta, aparece una inscripción con caracteres visigóticos y con la leyenda “Berlana”, típica del siglo XI, lo que demuestra con claridad que el gallo es anterior a este siglo, puesto que el cono y la bola se construyeron para él.

Al respecto, la profesora de Historia Medieval de la Universidad de León Margarita Cecilia Torres Sevilla sostiene la teoría de que el gallo “pudo formar parte de un botín de guerra procedente de la caída del Califato de Córdoba en 1009”. El Califato de Córdoba mantenía relaciones con Senegal, Turquía, China, entre otros países asiáticos, de donde pudo ser traído este gallo y permaneció en Córdoba hasta 1009. Así considera la investigadora que al desmembrarse el Califato, los musulmanes llevaron los objetos más preciados, entre ellos el oro, a Toledo y a Valencia, entre otras ciudades del país. La experta considera que este gallo pudo llegar a León procedente del desaparecido Palacio Al-Mamun de Toledo, en el que estaba alojado el rey Alfonso VI.

BIBLIOGRAFÍA:

JIMÉNEZ MANERO, E. *La veleta en forma de gallo de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 2001.

LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F, “Dos nuevas obras de Alonso Villabrille y Ron”, en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González. Universidad de Valladolid*, Valladolid, 1995.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

VVAA, *El esplendor de los Omeyas cordobeses*, Córdoba, 2001.

VV.AA., *El gallo de la torre: San Isidoro, León*, León, 2004.

6.- CAMPANA DEL CID

Referencia: IIC-3-089-002-0133

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI. Hacia 1086

Material: Bronce

Técnica: Fundición

Dimensiones: 61 X 57 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Campana en buen estado de conservación aunque con una fisura en el interior. El badajo se encuentra en el almacén del museo.

Tiene la siguiente inscripción: “ IN NOMINE DOMINI AB HONOREM SANCTI LAURENTI ARCEDIACONO RUDERICUS GUNDISALBIZ HOC SIGNUM FIERI IUSSIT IN ERA C^a XX^aIII^a POST MILLESIMA”.

En el interior, escrito con tiza: “Año 1919. Mec(...)”.

Las campanas tenían un valor apotropaico, se consideraban un símbolo de protección. Tenían escrita su abdicación, en este caso a san Lorenzo y además se bendecían con un ritual religioso en el que se les echaba agua bendita, se pronunciaba una oración y cuando se seguía el rito mozárabe se ungían con óleo sagrado.

Se utilizaban para avisar de los ataques y reunir a las mesnadas, para pedir ayuda en caso de incendio, para guiar a la población que había salido al monte cuando había nieve o niebla...etc.

En este caso se trata de una de las campanas más antiguas de España. Las campanas cuando se dañan se suelen fundir pero en este caso no se hizo, probablemente porque se trata de una campana conmemorativa. Al estar datada en el año 1086 pudo realizarse con motivo de la conquista de Toledo por las tropas del rey de León, Alfonso VI.

Se denomina “campana del Cid” porque según la leyenda tocaría cuando la mujer del Cid, doña Jimena, noble leonesa, acudí a la Iglesia de san Isidoro a rezar.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

7.- PIEZA DE ARTE VIKINGO

Referencia: IIC-3-089-002-0009

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo X 2ª mitad

Material: Asta de reno y metal

Técnica: Talla, grabado y dorado

Dimensiones: 4,4 X 3,3 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de la única pieza vikinga, procedente de Escandinavia, que se encuentra en la Península Ibérica. Se trata de una pieza con forma cilíndrica que representa una serpiente alada, lo que comúnmente denominamos un dragón.

Se ha discutido el material de su composición, aunque los últimos estudios se decantan porque haya sido realizada con asta de reno rojo. Una variedad autóctona de los países nórdicos.

Pieza tuvo que ser tallada por un artesano de gran calidad en territorio vikingo, por tanto, en algún lugar entre Rusia y Gran Bretaña. La técnica de la escultura mezcla los estilos mamen y ringerike, datados entre finales del siglo X y principios del XI.

El estilo mamen, datado por James Graham-Campbell entre el año 960 y el año 1000/1025 se caracteriza por utilizar un gran animal estilizado o un pájaro como base, en este caso se ha utilizado un ave rapaz con las alas desplegadas, sobre el que se van entrelazando criaturas más pequeñas, generalmente serpientes.

Dos tapas de metal calado cubren sus extremos pero se trata de una añadido posterior. Este tipo de piezas se realizaban en Dinamarca aunque también se han encontrado fuera de Escandinavia en lugares como Inglaterra, Alemania, Polonia, Rusia, Escocia o Ucrania.

Dada la falta de contextualización, nos resulta complicado determinar cómo entró a formar parte de la colección. Por su calidad lo más probable es que se tratara de algún presente entregado a la corte leonesa, probablemente en un contexto diplomático.

Se encuentra en buen estado de conservación y aún tiene algún pequeño resto de su coloración.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval, Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

GABORIT –CHOPIN, D., *Ivories du Moyen Age*, Friburgo, 1978.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

MARTIN, T., “Caskets of silver and ivory from diverse parts of the world: Strategic collecting from an Iberian treasury”, *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 1-38.

MORALES ROMERO, Eduardo, “Arte Vikingo en España” *Revista de arqueología*, año XII n ° 121, Madrid, 1991.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

WICKER, N.L., “The Scandinavian container at San Isidoro, León, in the context of Viking art and society”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2019.

8.- PORTAPAZ

Referencia: IIC-3-089-002-0004

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XI-XII

Material: Madera, marfil, oro, plata, cristal y azabache

Técnica: eboraria, filigrana y grabado

Dimensiones: 13 X 8,4 X 6 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pantocrátor sobre madera ovalada, enchapada y decorada con filigrana. Este conocido portapaz, dada su datación altomedieval, se discute por algunos investigadores en cuanto a su función, en tanto que los portapaces no se generalizan como objetos litúrgicos hasta el periodo gótico, por lo que algunos estudiosos sostienen que pudo formar parte de otro elemento y reconvertirse a esta función en un momento posterior a su creación.

Así se baraja que pudiera ser la tapa de un evangelario, dentro de los denominados “dictacos sculptiles eburneos” citados en la donación efectuada por Fernando I en el año 1063 con motivo de la traslación de las reliquias de San Isidoro a León.

Otros autores consideran que pudo formar parte de un arca de reliquias similar al de San Millán de la Cogolla.

La estructura base está compuesta de una placa de madera con forma de almendra forrada con planchas de plata dorada y cubierta por una filigrana de hilo de oro. Sobre ella se sitúa el relieve de marfil con la figura del Pantocrátor que al colocarse en el soporte quedaría sobre la almendra mística. La iconografía es clásica, sentado sobre un escabel, bendiciendo con su mano derecha y en la izquierda sosteniendo el Libro del Apocalipsis. Su relación con el taller de eboraria de San Isidoro es indudable por la buena factura y las incrustaciones de los ojos hechas en azabache para darle un mayor realismo a la figura, como ocurre en la arqueta de San Pelayo o en el Crucifijo de Fernando I y Sancha.

En su parte trasera tiene una inscripción que dice: “ DE LIGNO DOMINI ET DE VESTIMENTO EIUS SORTE PARTITO ET DE CAPILLIS SANCTI PETRI APOSTOLI ET OS SANCTI STEFANI PRIMI MARTIRIS”.

Conservación buena, aunque presenta señales de deterioro en bordes de la plata levantados y requiere una limpieza. Le faltan la filigrana y la chapa de oro así como la mano derecha del Pantocrátor.

Se realizó una restauración en 2008 en la que se llevaron a cabo labores de limpieza, desinsectación y protección final de la chapa de plata, llevadas a cabo por el taller de restauración “El Retablo”.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

FRANCO MATA, A., “El Tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa” *Boletín del MAN*, IX 1991.

GARCIA LOBO, V., “Las inscripciones medievales de San Isidoro de León. Un ensayo de paleografía epigráfica medieval”, *I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria, 1185-1985*, León, 1987.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

VVAA, *Las edades del hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León*, Valladolid, 1988.

ESTELLA, M. *La escultura del marfil en España*, Madrid, 1984.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

9.- ARA PORTÁTIL

Referencia: IIC-3-089-002-0008

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XII. Hacia el 1144

Material: Piedra marmórea roja y plata

Técnica: Grabado, dorado y nielado

Dimensiones: 26,5 X 17,2 X 2,2 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Esta ara sería parte de las donaciones efectuadas por parte de Alfonso VII y su hermana Sancha a San Isidoro.

El ara o altar portátil está compuesto de una lápida de mármol rojo rectangular bordeada con plata. En la parte frontal la plata se encuentra por los extremos y está decorada con una representación figurada en sus extremos. Por la parte trasera la cubrición de plata es completa con una decoración en cuadrícula losanjeada.

La decoración tiene los símbolos de los evangelistas, el tetramorfos, que enmarcan la Epifanía de la sagrada forma consagrada sobre el ara. En el extremo se ve a un cuadrúpedo devorando a dos gallos y siendo atacado por feroces animales. Enfrente el Agnus Dei amenazado por animales fantásticos. Este cordero representa la idea eucarística de que con el sacrificio del cordero en la eucaristía se quitan los pecados y el bien triunfa sobre el mal.

Los diseños se asemejan a las miniaturas del siglo XII en cuanto a su estilo y los investigadores lo relacionan con el scriptorium que existió en San Isidoro en el siglo XII, en que se elaboraría la Biblia de 1162.

La inscripción nielada de tipo español nos cuenta cómo fue la reina Sancha Raimúndez la que donó este ara y la dedicó al altar de San Anselmo el día 25 de julio de 1144. Dice así:

En la cara superior: SANCIA RAIMUNDI ME DE ARGENTAVIT ANNO DNICE ICARNATIONIS MCXLIII DITIONE.VII CCURRENTI VI VIII KAL AVG DEDICATU E HOC ALTARE AVENE RABILI EPO SCE BETHLLEE ANSELMO I NOME SCE ET INDIVIDVE.

Por los bordes continúa la inscripción por todas las caras, en dos renglones:
TRINITATIS ETS SCE CRVCIS SCCEQ I DI GENITRICIS MARIE ET INHONORE
EORV QORV SCA HIC CONTINETVR BTI PATRIARCHE ABBRAE PELAGIE
VIRGINIS DE ANNUNCIONE SC MAR ET HELISABET DE PETRA
SALUTACIONIS S M DE NATIVITATE DNI DE PSEPIO DNI DE LOCO
TNSFIGVRATIO I MOTE TABOR D S PRT D TABVLA DNICE CENE DE MOTE
CALVARIE DE PETQ DR GETHSAMANI VI DNS COMPREHENSVS E D PET
SUP QVA CORONAT E I PRETORIO D CRVCE DNI SEPVLCRO DNI D
TAV;BVA SVP QM DNS COMEDIT PISCE ASSU E FAVV MELLIS D PET
ASSCESIONIS DNI MOTE OLIVETI D PET COFFESIONIS I TEMPLO DNI D
INVENTIONE S CRUCIS I MONTE CALVARIE D MONTE SINAI D LECTO S
MARIE I MONTE SION D SEPULCRO S MA IOSAPHAT.

Se encuentra en muy buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

10.-CÁLIZ DE DOÑA URRACA

Referencia: IIC-3-089-002-0002

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI. Hacia 1063

Material: Ágata (ónice), oro, plata, piedras preciosas, cristal, esmalte y pasta vítrea

Técnica: Repujado, filigrana y cabujón

Dimensiones: 18,5 X 11,5 diámetro boca X 12 cm diámetro pie

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cáliz compuesto por dos cuencos de ágata unidos entre sí por un nudo de oro y una decoración de oro y piedras preciosas donadas por Doña Urraca para formar el Cáliz. Doña Urraca hija de Fernando I y Sancha, fue Dómina del Infantado de León y posteriormente Señora de Zamora.

Los cuencos de ágata, un tipo de ónice, son de época romana, datados en el siglo I d.C. con la tipología característica de la parte oriental del Imperio, zona de Palestina.

Su parte superior o vaso, también está cubierto totalmente por un cuenco de oro. Su decoración en esta parte se compone de oro viejo de gran calidad y piedras preciosas como amatistas, zafiros, rubíes y esmeraldas, aunque también tiene aljófares y un rostro humano realizado con pasta vítrea que se ha considerado una copia medieval de un camafeo romano.

En el nudo o macolla también realizada en oro de gran calidad se ha realizado una decoración a base de esmaltes de color verde, perlas de mar, zafiros y esmeraldas de gran belleza. Toda esta decoración está inserta en cabujones y en la parte media del nudo se ha engastado una delicada filigrana de oro en forma de caracolillos y rematada por hojas y tallos. A lo largo de la parte más baja del nudo, se dispone una inscripción realizada con fino hilo de oro que dice: “IN NOMINE D(OMI)NI VRRACCA FREDINA(N)DI” En nombre del Señor, Urraca la de Fernando.

Basándose en el historiografía de la inscripción se considera por los investigadores que Doña Urraca decoró los cuencos de ágata con sus joyas personales, de gran calidad, a fin de que una vez realizado el Cáliz este se donara para enriquecer la Iglesia con motivo de la llegada de los restos de San Isidoro de Sevilla, mandados traer por

Fernando I y Sancha, padres de Urraca en el año 1063 y así embellecer y enriquecer la iglesia con su nueva advocación.

En el año 2014, vio la luz un estudio de investigación, no exento de polémica, llevado a cabo por Margarita Torres y José Miguel Ortega quienes considera que el cuenco romano que fue decorado para formar este Cáliz, se encontraba en el siglo IV d.C. en el Santo Sepulcro de Jerusalén, como una de las más importantes reliquias de la cristiandad.

Según esta teoría el Califa de Egipto, Al-Hakam, había saqueado Jerusalén en el año 1009, desmantelando el Santo Sepulcro y llevándose las reliquias que en él se conservaban, a El Cairo.

Según unos documentos que los investigadores hallaron en la biblioteca de Al-Azar en el Cairo, se refiere a modo de crónica que en el Siglo XI hubo una gran hambruna que asolaba Egipto, por la ausencia de crecidas del río Nilo. El Califa del momento, Al-Mutansir solicitó ayuda para su pueblo.

Esta llamada fue escuchada por el emir de un pequeño reino taifa que se encontraba en la zona de Denia, quien envió víveres como ayuda. El rey de la taifa de Denia pide a cambio «la copa que dicen los cristianos que es del Mesías», para enviársela “a Ferdinand al-Kabir, emir de Liyun” (Fernando El Magno, rey de León).

A su vez, el emir de Denia regaló esta copa a Fernando I que en aquel momento era uno de los reyes más poderosos de la península ibérica. Sabemos por la historia que el rey cristiano se encontraba en aquel momento atacando Valencia y que por el contrario, Denia nunca fue atacada.

El segundo de los documentos encontrados en la Biblioteca de Al-Azhar, cuenta la historia del califa Saladino quien en el siglo XII pide una esquirla que fue arrancada con una gumiá de doble filo por Bani-I-Aswad, el jefe de la expedición que trajo a León el cuenco en el año 1054-55. El documento argumenta que este trocito era requerido por considerar el califa que tenía poderes curativos, para mejorar la salud de su hija que se encontraba enferma.

Este segundo es relevante para los investigadores, dado que en el año 2010, con motivo de los mil años del reino de león, la parte superior de la copa fue desmontada para la realización de una copia y pudo apreciarse que le faltaba una esquirla, lo cual encaja con la teoría de que ésta fue enviada a Saladino.

El estudio ha sido muy polémico porque investigadores del CSIC han discutido la traducción del documento en que está basada la investigación.

La pieza se encuentra en buen estado de conservación. Faltan cuatro piedras de los cabujones de la parte superior y dos conos de filigrana en el nudo. Posibles perlas enfermas. Los dos tirantes de la parte superior se añadieron con posterioridad.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

COSMEN C. y otros, “La pintura y las artes suntuarias románicas” en *Historia del Arte en León*, 1990.

FRANCO MATA, A., “El Tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa” en el *Boletín del MAN*, IX 1991

TORRES SEVILLA, M. y ORTEGA DEL RÍO, J.M., *Los reyes del grial*, León, 2014.

VALDÉS FERNÁNDEZ, M., “Cáliz de Doña Urraca”, *Las edades del hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León, Catedral de Valladolid*, 1988, Valladolid, 1988.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *L'Ancien Royaume de León roman*, La Pierre-qui-Vire, 1972.

YARZA LUACES, J., *Arte y arquitectura en España 500-1250*, 4ª Edición, Madrid, 1985.

11.- PATENA ROMÁNICA

Referencia: IIC-3-089-002-0051

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XII

Material: Plata, ónix, pasta vítrea, piedras preciosas y piedras semipreciosas

Técnica: dorado

Dimensiones: 17,5 cms de diámetro

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Es una patena circular de plata dorada, formada por dos círculos concéntricos en torno a una pieza de ónix. Alrededor del ónix se disponen dos filas concéntricas de piedras preciosas y semipreciosas. Veinticuatro en total por la simbología que ello conlleva dada la relación con los doce profetas y los doce apóstoles según Ángela Franco. A saber, esmeraldas, amatistas, coralinas, calcedonias, cristales de roca, engastadas por cabujones y con unas finas molduras que rematan su parte exterior. Contiene dos ágatas romanas con las imágenes de dos diosas desnudas con paños al aire que tapan sus partes nobles. Las figuras aparecen recostadas ante un Hermes. Todas las tallas son de gran calidad.

Esta patena sustituye a la patena que acompañaba al Cáliz de Doña Urraca y que fue robada en el año 1112 por los ejércitos de Alfonso I de Aragón, según Lucas de Tuy.

Sin duda, esta patena trató de emparentarse con el Cáliz y de ahí la utilización del ónix en su elaboración.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

ELORZA GUINEA, J.C. *Tesoros de Castilla y León: de la Prehistoria a los Reyes Católicos*, Madrid, 1992.

FRANCO MATA, A., "El Tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa" *Boletín del MAN*, IX 1991

LUCAS DE TUY, *Crónica de España*, Madrid, 1929

MORALES, A., *Viaje de Ambrosio de Morales a los reinos de León, Galicia y principado de Asturias*, Madrid 1985

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

12.- REDOMA

Referencia: IIC-3-089-002-0097

Autor: Desconocido

Cronología: Posible siglo XI

Material: Estaño y bronce

Técnica: Fundición y forja

Dimensiones: 29 X 18 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Recipiente para líquidos. Botella con forma de redoma metálica con tapón y candado. Según la tradición contiene el agua de un supuesto milagro brote milagroso sucedido en el siglo XI pero el recipiente es difícilmente datable.

Está relacionado con la leyenda del rey Alfonso IX que se recoge en el libro de “Los Milagros de san Isidoro”. En el Capítulo XLII de este libro se cuenta que el rey Alfonso IX cuando era niño no podía ver, tenía ceguera. Un día el monje de la Colegiata conocido como santo Martino le lavó los ojos con el agua que hacía cincuenta años había manado en la fuente del pavimento del altar de San Isidoro, y que conservaban los monjes canónigos en una redoma. Al lavarle con esta agua los ojos, se produjo un milagro y el niño recobró la vista. Esta pieza sería la redoma a que se refieren en el libro y que se relaciona con la leyenda milagrosa.

BIBLIOGRAFÍA:

LUCAS DE TUY, *Milagros de san Isidoro*, león, Ed facsímil 1992.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

13.- BOTE SICILIANO

Referencia: IIC-3-089-002-0013

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI-XII

Material: Marfil y cobre

Técnica: Talla, policromía y dorado

Dimensiones: 14 X 13,3 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Bote de tapa plana con herrajes lanceolados y restos de policromía. El cuerpo y la tapa se han realizado con planchas de marfil encoladas y policromadas. La tapa se decora con incisiones concéntricas con una inscripción pintada que está muy borrada. En la cubierta se encuentra un ara, un aldabón y dos bisagras todo ello dorado; también tiene dos anillas en el cuerpo. Se aprecia una decoración de círculos rellenos de arabescos que se asemejan al “ansa” del Corán, muy comunes en estos botes.

En el cuerpo la decoración se ha borrado prácticamente por completo y se intuye como estaba formada por vegetales en negro y dorado. Se intuye también una posible inscripción en su parte más baja. Hay anillas en los laterales de la tapa a la misma distancia que las que había en el cuerpo del bote.

La base es de madera estucada y pintada. La cerradura está formada por una chapa de cobre lisa.

Este tipo de botes se fabricaba en Egipto, en Al-Andalus y también en Sicilia y el sur de Italia en la época musulmana.

La datación puede ser del siglo XI en Egipto, o del siglo XII, del periodo en que los fatimíes controlaban los talleres de eboraria de Sicilia.

Conservación regular con un deterioro que observamos en la fisura lateral, así como en la pérdida casi total de la policromía y de la inscripción.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

FERRANDIS, J., *Marfiles árabes de Occidente*, Madrid, 1940.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs.

MARTIN, T., “Caskets of silver and ivory from diverse parts of the world: Strategic collecting from an Iberian treasury”, *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 1-38.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

14.- BOTE CILÍNDRICO DE MARFIL

Referencia: IIC-3-089-002-0011

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo X -XII

Material: Marfil

Técnica: Talla y dorado

Dimensiones: 2 X 1,7 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Bote de tapa plana con restos de una circunferencia en su tapa y un diminuto pomo en el centro que se ha perdido. Carece de herrajes. En los bordes tiene cuatro hendiduras y otras cuatro en la base que coinciden en distancia con los del cuerpo. No conserva restos de la policromía.

Este tipo de botes se fabricaban en Egipto, en Al-Andalus y también en Sicilia y el sur de Italia en la época musulmana. La datación puede ser del siglo XI en Egipto o posteriores, siglo XII del periodo en que los fatimíes controlaban los talleres de eboraria de Sicilia.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

FERRANDIS, J., *Marfiles árabes de Occidente*, Madrid, 1940.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

15.- BOTE CILÍNDRICO DE MARFIL

Referencia: IIC-3-089-002-0012

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo X -XI

Material: Marfil.

Técnica: Talla y dorado

Dimensiones: 4,1 X 4 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Bote de tapa plana con círculos concéntricos. Procedente de Al-Andalus. Carece de herrajes. Conserva restos de policromía. En el centro de la tapa tiene una flor de cuatro pétalos rodeada de otros cuatro pétalos iguales. El cuerpo tiene una inscripción árabe en cursiva que dice “La Felicidad y la Prosperidad” (al yumm wa-l-iqbal) realizada en negro y dorado.

Este tipo de botes se fabricaba en Egipto, en Al-Andalus y también en Sicilia y el sur de Italia en la época musulmana. La datación puede ser del siglo XI en Egipto o posteriores, siglo XII del periodo en que los fatimíes controlaban los talleres de eboraria de Sicilia.

Deterioro en la fisura lateral. La tapa inferior está suelta.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

FERRANDIS, J., *Marfiles árabes de Occidente*, Madrid, 1940.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

16.- CAJITA DE LAS LIEBRES

Referencia: IIC-3-089-002-0010

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo X 2ª mitad

Material: Marfil y plata

Técnica: Talla

Dimensiones: 3,1 X 4,6 X 3,2 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Caja de tipo escriño con tapa plana realizado en marfil. Está decorada con dos liebres enfrentadas en la parte anterior, una hoja en la posterior y en los laterales una liebre y un perro. En la tapa hojas esquemáticas y en los frentes decoración trenzada.

Las abrazaderas son lanceoladas y tienen bisagra y aldaba, mientras la cerradura es plana. Las abrazaderas son semejantes a la cajita de marfil que se encuentra en el Victoria & Albert Museum del mismo periodo. Buen estado de conservación.

En su base se añadió una inscripción mozárabe que dice: HEE SUNT RELIQUIE S VINTI UL S PRUDENTI SCORU EMETERIUS CELEDONIUS SCORU COSME ET DAMIANI. Que la relacionarían como relicario de San Cosme y San Damián.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

FERRANDIS, J., *Marfiles árabes de Occidente*, Madrid, 1940.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

17.- ARQUETA DE METAL

Referencia: IIC-3-089-002-0015

Autor: Desconocido

Cronología: Primera mitad del Siglo XI

Material: Plata

Técnica: Grabado, nielado y dorado

Dimensiones: 5,5 X 8,3 X 6,1 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Arqueta procedente de Al- Andalus. Su cuerpo rectangular está decorado con motivos vegetales nielados, para ello se graban los dibujos y se rellenan con una mezcla de sulfuro de plata y plomo que al ser fundida y pulida toma un color oscuro. Los dibujos que se trazan son flores de lis y palmetas.

La tapa es troncopiramidal decorada con roleos con hojas y palmetas y bordeada con una inscripción en árabe, en letra cúfica que dice: “Bendición de Dios y felicidad y alegría perpetua y gracia perfecta y salud y abundancia para su dueño”. (Baraka min Allah wa yumn wa / surur dai,am / wa na, mat kamala wa salama / wa, adda lisabibi-bi).

Conservación buena con abolladuras en los bordes y una pequeña fisura en la esquina derecha de la tapa.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

GÓMEZ MORENO, M., “El arte árabe español hasta los almohades: Arte mozárabe”, *Ars Hispaniae*, Vol. VIII Madrid, 1951.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 197.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

TORRES BALBÁS, L., “Arte Califal” España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba, (711-1031) *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, Madrid, 1957.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

18.- GUARDAPELOS

Referencia: IIC-3-089-002-0016

Autor: Desconocido

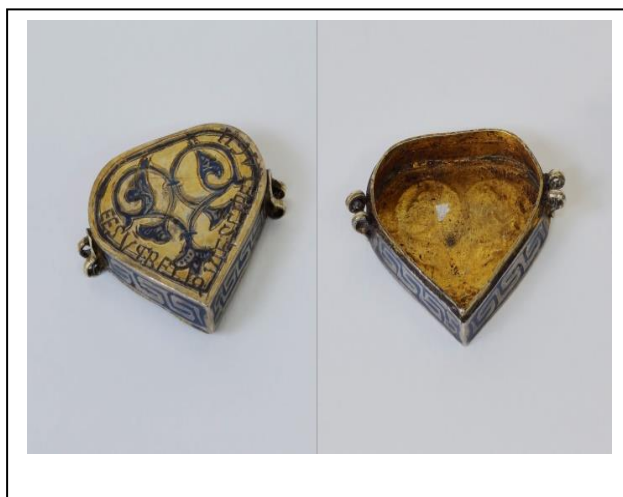
Cronología: Primera mitad del siglo XI

Material: Plata

Técnica: Grabado, nielado y dorado

Dimensiones: 2,1 X 3,3 X 3,2 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Guardapelos con forma de corazón de notable factura procedente de Al- Andalus, que según Gómez Moreno llegaría a León en tiempos de Fernando I. La cara convexa con motivos florales (roleos y palmetas nieladas sobre un fondo dorado. La cara plana tiene una inscripción y una greca.

La inscripción latina de la cara plana es similar a la de la caja de marfil que contenía las reliquias de los santos Cosme y Damian. Dice: *ee sût reliquie sci pelagii*. Se referiría a San Pelayo, el niño mártir cordobés al que daría muerte Abd al - Rahman III y al que estaría advocado el monasterio antes de la llegada de las reliquias de San Isidoro.

Buena conservación con algo de desgaste en el dorado. Carece de bisagra y las dos partes están sueltas.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

CARBONI, S., *The Art of Medieval Spain*, Nueva York, 1993.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

GÓMEZ MORENO, M., “El arte árabe español hasta los almohades: Arte mozárabe”, *Ars Hispaniae*, Vol. VIII Madrid, 1951.

TORRES BALBÁS, L., “Arte Califal” España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba, (711-1031) *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, Madrid, 1957.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

19.- GUARDAPELOS

Referencia: IIC-3-089-002-0017

Autor: Desconocido

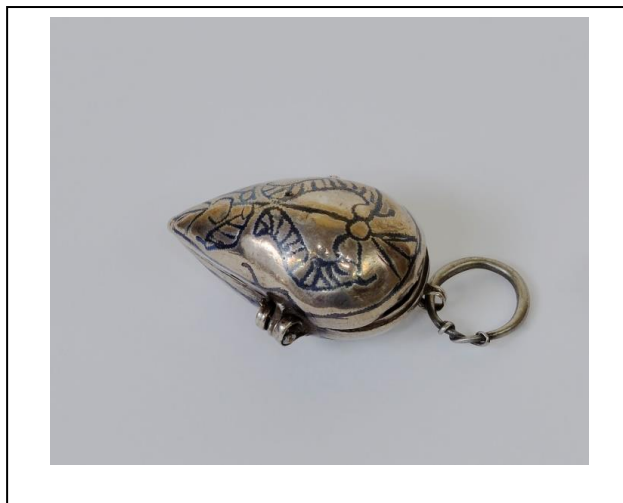
Cronología: Primera mitad del siglo XI

Material: Plata

Técnica: Grabado y nielado

Dimensiones: 2 X 3,2 X 1,9 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Guardapelos con forma de corazón procedentes de Al-Andalus que según Gómez Moreno llegaría a León en tiempos de Fernando I. Las tapas son convexas y la decoración es esquemática. Las caras se unen por dos bisagras y una anilla. Según Gómez Moreno en su interior al pasar a manos cristianas se guardarían los dientes de San Pelayo. Existe otra pieza semejante en el museo de Cagliari.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

CARBONI, S., *The Art of Medieval Spain*, Nueva York, 1993.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

GÓMEZ MORENO, M., “El arte árabe español hasta los almohades: Arte mozárabe”, *Ars Hispaniae*, Vol. VIII Madrid, 1951.

TORRES BALBÁS, L., “Arte Califal” España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba, (711-1031) *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, Madrid, 1957.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

20.- BOTE CILÍNDRICO DE METAL

Referencia: IIC-3-089-002-0019

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo X- comienzos del siglo XI

Material: Plata

Técnica: Dorado y grabado

Dimensiones: 11 X 6,8 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Bote de metal con la forma de un pysis o huqq del periodo califal, aunque en lugar de realizarse en marfil se ha ejecutado en plata dorada. El bote por tanto es cilíndrico con tapa semiesférica rematada en un botón con forma gallonada. El cuerpo tiene una decoración típica del califato de Córdoba aunque reproducidos de forma esquemática. La decoración por tanto, tiene motivos florales, en concreto palmetas y medias palmetas que se entrelazan en motivos circulares y rombos. Las abrazaderas son planas y doradas con remates lanceolados.

Algunos investigadores han datado el bote en una época más tardía, pero Gómez Moreno sostiene que la técnica del repujado y los motivos decorativos se utilizaban ya en este periodo, como ocurre en un esenciero de plata cordobés de finales del siglo X. La pieza se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

CARBONI, S., *The Art of Medieval Spain*, Nueva York, 1993.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

21.- COFRE DE METAL

Referencia: IIC-3-089-002-0022

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo X

Material: Plata

Técnica: Repujado

Dimensiones: 7 X 5 X 5,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cofre de metal con la tapa curva, herrajes y candado, repujado con vegetales y frutos bulbosos. Procedencia oriental. Joyero árabe. Conservación buena.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, Manuel, Catálogo Monumental de la Provincia de León, León 1979.

VIÑAYO GONZÁLEZ, Antonio. Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida, León, 1998.

22.- ARQUETA DE SADAQQA

Referencia: IIC-3-089-002-0014

Autor: Utman

Cronología: Siglo XI. Entre 1044-1047

Material: Plata

Técnica: Cincelado y nielado

Dimensiones: 12,4 X 7,9 X 7,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Arqueta de origen egipcio, muy pesada, realizada en plata dorada y nielada. La tapa convexa está cubierta de una decoración de espirales y entre ellas se colocan pequeñas palmetas. Las dos abrazaderas posteriores y la aldaba frontal tienen motivos vegetales nielados sobre fondo dorado que le dotan de una gran elegancia.

Bajo la aldaba se encuentra la firma del artesano que la fabricó. La inscripción reza: “Amal, Utman, naqara” que significa (obra de Utman, la grabó).

Decorada con arabescos nielados, inscripción cúfica en la tapa y abrazaderas artísticas.

Estado de conservación buena aunque le faltan las cuatro patas y quedan restos de soldadura en la base y las cuatro esquinas.

Inscripción en árabe: “Hecho para el tesoro de Sadaqqa Ibn Yusuf, felicidad perfecta y completa ventura y gloria continua y poder perpetuo y elevada protección (o alta autoridad) y alto rango para su dueño”.

Se refiere al visir del califa Al-Mutansir-bi-Llah entre 1044-1047, esta inscripción unida a la perfección de la ejecución nos hace pensar en su elaboración en los talleres califales.

Es única por ser la arqueta fatimí que se conserva dedicada, por lo que es posible su datación. No sabemos muy bien cómo llegó a la colección de san Isidoro pero pudo llegar como consecuencia del saqueo del tesoro fatimí en 1069 aunque puede que llegara a León en un momento anterior como consecuencia de algún intercambio.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

CARBONI, S., *The Art of Medieval Spain*, Nueva York, 1993.

CONTADINI, A. *Fatimid Art at the Victoria and Albert Museum*, Londres, 1998.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs.

MARTIN, T., “Caskets of silver and ivory from diverse parts of the world: Strategic collecting from an Iberian treasury”, *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 1-38.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

ROSSER-OWEN, M. “Islamic objects in Christian contexts: Relic translation and modes of transfer in Medieval Iberia”, *Art in Translation*, núm. 7.1, 2015, pp. 39-64.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

23.- BOTE ESFÉRICO DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0018

Autor: Desconocido

Cronología: Segunda mitad del Siglo XIII o Siglo XIV

Material: Madera y lacas

Técnica: Talla, pintura y lacado

Dimensiones: 6,2 X 8,6 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Bote esférico con tapa de botón. Está realizado a torno y posteriormente se ha lacado y pintado. Está decorada con líneas y puntos rojos y además con una inscripción en árabe que repite en caracteres cursivos: “La felicidad y el éxito”. También tiene una decoración e forma de nudos. Procedente de Al-Andalus. Buena conservación aunque una fisura lateral está cosida con alambre.

Gómez Moreno relacionó esta pieza en su Catálogo Monumental de la Provincia de León con una pieza de la Catedral, otra de San Isidoro de menor tamaño (3 X 5 cm) lacada en negro y con anillas de plata así como con otra del Museo Arqueológico Nacional.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

24.- ARQUETA VERDE DE TARACEA

Referencia: IIC-3-089-002-0020

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XV-XVI

Material: Madera, hueso y metal

Técnica: Talla, pintura y lacado

Dimensiones: 13 X 17,5 X 11,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Arqueta con tapa tumbal hecha con la técnica de la taracea. Los diseños son de tipo geométrico a base de octaedros y rombos que tienen inscrito en su interior estrellas y figuras divididas en cuadros homogéneos que otorgan un cierto ritmo a la composición.

Predominan los colores negro, rojizo, verde y blanco, lo que supone una amplia gama cromática que en ocasiones se completa no solo con las incrustaciones sino con la pintura de las superficies.

La cajita se cierra con una abrazadera de metal y tiene asa también de metal.

El interior se encuentra forrado con un lienzo rojo.

La conservación es regular en cuanto que hay un cierto desajuste en las piezas incrustadas y el herraje de la cerradura está suelto. También le faltan una placa de hueso de la parte posterior de la tapa y dos de la base con decoración ajedrezada.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

25.- ARQUETA ROJA DE TARACEA

Referencia: IIC-3-089-002-0021

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI- XIII

Material: Madera, marfil, carey y policromía

Técnica: Talla, taracea y temple

Dimensiones: 9 X 13 X 8,2 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Arqueta de madera con tapa troncopiramidal, taraceada con marfil y carey. Figuras de perros y geométricas con motivos rectangulares. Origen Al- Andalus. En lugar de inscripción tiene en el lugar que se suele dejar para ésta, una estrecha franja de perros esquemáticos realizados en hueso y embutidos en pasta negra. También se decora con dos bandas en zig-zag que la relacionan con la cajita de taracea del Museo Arqueológico Nacional.

La conservación de la pieza es buena. Tiene un forro interior de lienzo azul y la base de taracea con rectángulos.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

TORRES BALBAS, L, “Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar”, *Ars Hispaniae*, Madrid, 1949.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

26.- CAJA ESTUCADA

Referencia: IIC-3-089-002-0083

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XII- XIII

Material: Madera, estuco y temple

Técnica: Talla, estucado y policromado

Dimensiones: 9 X 12,5 X 5,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Caja con tapa corredera troncopiramidal con decoración de roleos y castillos. Se encuentra en mal estado de conservación pues ha sufrido pérdidas en su estuco. No tiene candado, solo un clavo que lo atraviesa para cerrar. Sería necesaria una restauración de la pieza.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998

27.- COFRE

Referencia: IIC-3-089-002-0074

Autor: Desconocido. Escuela de Al-Andalus

Cronología: Siglo XII- XIII

Material: Madera, cuero y bronce

Técnica: Cuero labrado y cincelado

Dimensiones: 6,5 X 10,7 X 7,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cofre de cuero labrado con roleos, con herrajes de bronce flordelisadas y con rosetas. Su estado de conservación es regular dada la suciedad que tiene adherida y los restos de lacre en la cerradura. Contiene reliquias y una auténtica manuscrita.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

28.- CÁLIZ GÓTICO

Referencia: IIC-3-089-002-0046

Autor: Pedro de Ribadeo

Cronología: Primer cuarto siglo XVI

Material: Plata

Técnica: Repujado, cincelado y dorado.

Dimensiones: 26,5 X 18 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cáliz decorado con un texto en la copa, cardos en la subcopa, astil con tracería gótica calada y base estrellada.

Presenta marcas: “T/AVdI” y escudo de Valladolid.

Tiene la inscripción: “calicem salutarem accipiam et nomen D.”

Se trata de un cáliz realizado por el orfebre vallisoletano Pedro de Ribadeo. A éste artesano se atribuyen entre otras la cruz de la Colegiata de Osuna y las de Vertavillo, Camporredondo, Mucientes y Pesquera de Duero, así como el cáliz de la Colegiata de Osuna.

Su conservación es bastante regular, pues le faltan las figuras que aparecían colocadas dentro de las capillitas que decoran el astil.

Compone un juego con la patena referenciada con el n °: IIC-3-089-002-0047.

BIBLIOGRAFÍA:

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

RIVAS CARMONA, J. *Estudios de platería*, Murcia, 2002.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

29.- PATENA GÓTICA

Referencia: IIC-3-089-002-0047

Autor: Rodrigo Alvarez

Cronología: Primer cuarto siglo XVI

Material: Plata

Técnica: Grabado, cincelado y dorado

Dimensiones: 16,8 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Patena lisa con inscripción: “ESTE CALICE AYUDO A FACER ALONSO GONÇALES DE VILLECHA PORQUE RUEGUEN A”.

Presenta marcas: ilegible.

Se encuentra en buen estado de conservación.

Compone un juego con el cáliz referenciado con el n °: IIC-3-089-002-0046.

BIBLIOGRAFÍA:

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

30.- PORTAPAZ GÓTICO

Referencia: IIC-3-089-002-0048

Autor: Enrique de Arfe

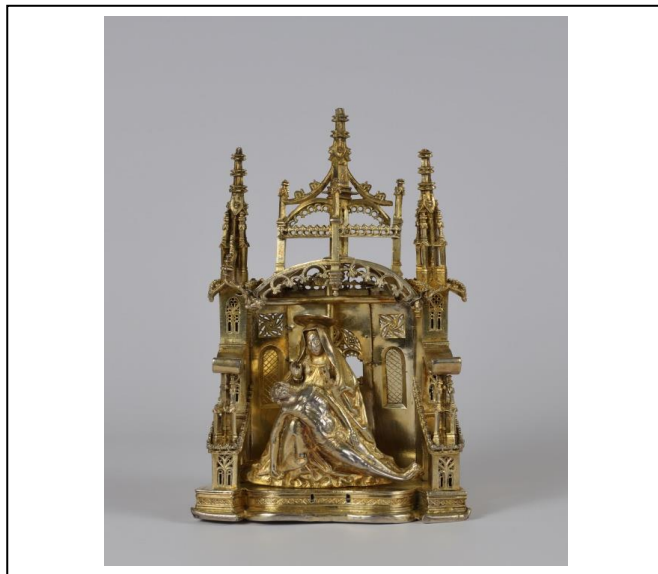
Cronología: Siglo XVI. Documentado en 1509

Material: Plata y madera

Técnica: Tallado, fundición, cincelado y dorado

Dimensiones: 21,5 X 13,5 X 8 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Portapaz representando una Piedad bajo una capilla gótica con arcos, botareles, ventanas y asa. La representación de la piedad se decora con pilares y cresterías.

Se encuentra en relativo buen estado de conservación, aunque las planchas traseras están cosidas con alambre. Falta el escudo en el basamento.

Esta pieza es una donación de Juan de León, anterior al año 1509. Está etiquetada en la base con el nº 2678.

Guarda similitudes con el que este orfebre realizó para la capilla real de Granada. Enrique de Arfe también llamado Enrique de Colonia es el primero de una familia de orfebres de reconocido prestigio que trabajaron en España a lo largo del siglo XVI. Se estableció en León hacia el año 1506 comenzando sus obras en el estilo gótico con la custodia de la Catedral de León, pasando luego a asumir el estilo renacentista en sus obras más importantes como la custodia de la catedral de Toledo, la de la catedral de Sevilla o la de Sahagún entre otras.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.

SÁNCHEZ CANTÓN, I., *Los Arfes. Escultores de plata y oro (1501-1603)*, Madrid, 1920.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

31.- CRISTO GÓTICO

Referencia: IIC-3-089-002-0050

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XIII- XIV

Material: Metal

Técnica: Fundición, dorado y cincelado

Dimensiones: 11,5 X 8 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Escultura de bulto redondo para ver de frente de Cristo crucificado. Conservación no muy buena por la falta de dorado y por la falta de la cruz del soporte.

Los brazos están desproporcionados respecto al cuerpo. La cabeza ladeada y los dos pies unidos con un único clavo son una muestra del arcaísmo en la representación, que nos hace sospechar su antigüedad, aunque no podamos realizar una datación más precisa.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

32.- SAGRARIO HEXAGONAL

Referencia: IIC-3-089-002-0052

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XIV

Material: Plata

Técnica: Repujado, cincelado y dorado

Dimensiones: 11,3 X 9 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Su tipología es de una brocheta o columbario. Sagrario hexagonal con tapa piramidal decorada con grecas de arista y textos en el contorno. Tiene un cerrojo

La inscripción reza: “Esta brocheta mando facer Rodrigo Alfonso Carolino”.

Su estado de conservación es muy bueno y muestra una gran maestría en su ejecución así como delicadeza y originalidad en sus formas.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925

33.- CRUZ PROCESIONAL DE JUAN DE ARFE

Referencia: IIC-3-089-002-0053/ IIC-3-089-002-0053-001/ IIC-3-089-002-0053-002/ IIC-3-089-002-0053-003

Autor: Juan de Arfe

Cronología: Siglo XVI. Año 1518 aproximadamente

Material: Plata

Técnica: Fundición, cincelado y dorado

Dimensiones: 106,5 X 70 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cruz procesional que representa la pasión de Cristo, san Isidoro, san Agustín y a los evangelistas.

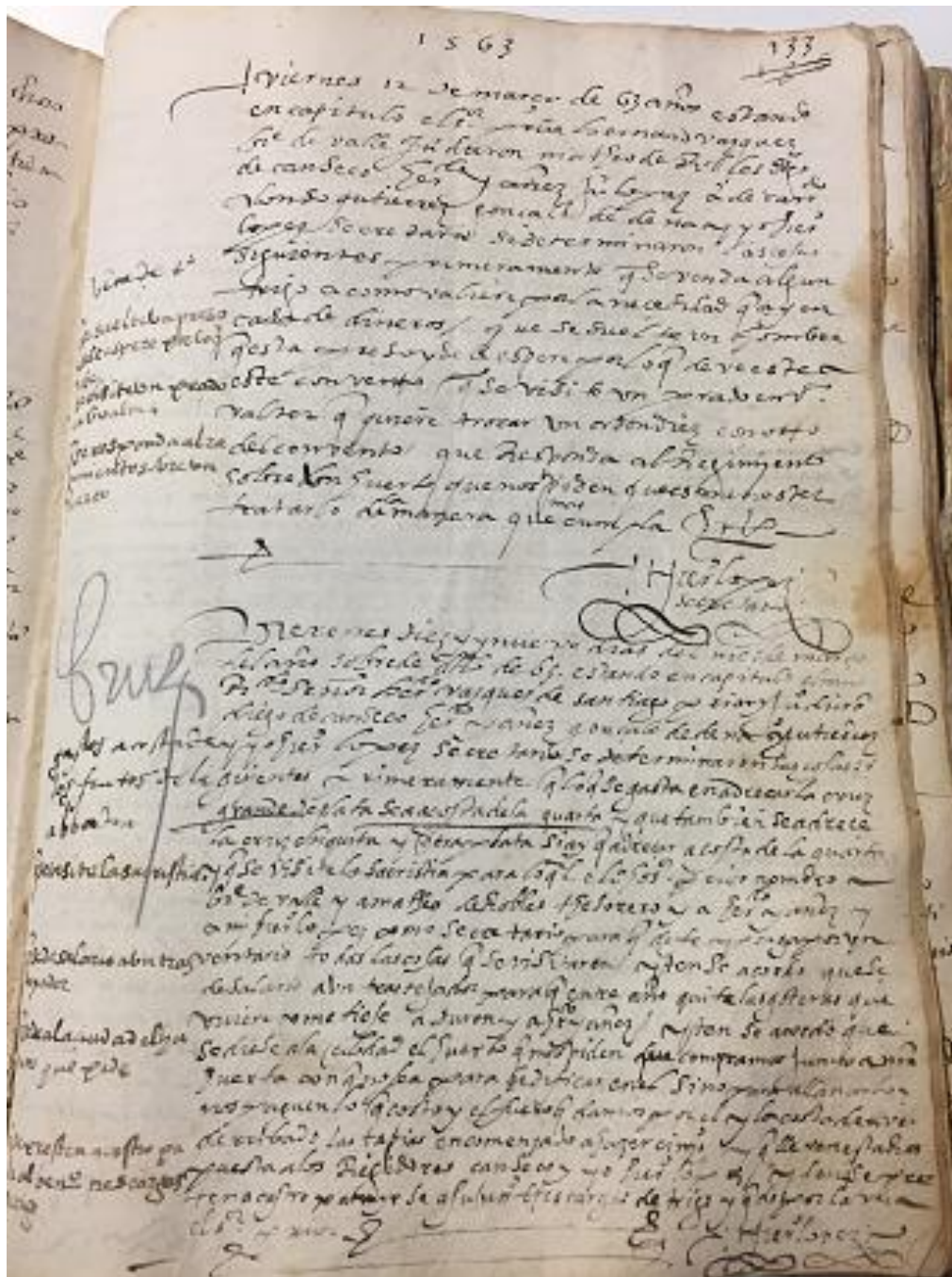
El cañón fue sustituido por un pie a fin de que tuviera un apoyo y sirviera como cruz de altar. Presenta extensiones en los brazos en forma de medallones rematados en perillones. La base es cuadrada de vértices lobulados que soportan una venera y en ellas se representan unas figuras que simbolizan las virtudes.

Ha tenido diversas restauraciones. En el año 1842 el platero Rebollo le hizo una limpieza y refección. Posteriormente en el año 1990 el Instituto de Conservación y restauración le hizo una limpieza y fijación de piezas. En el año 2007 se hizo también una intervención por parte de la empresa “el Retablo”.

Tiene las marcas del escudo de la ciudad, la de Juan de Arfe, la del platero Rebollo y otra sin identificar.

Juan de Arfe y Villafañe fue un orfebre español procedente de una familia de orfebres de origen alemán, hijo del platero Antonio de Arfe y nieto de Enrique de Arfe, del que se conservan varias piezas en esta colección. Nació en León y se trasladó a aprender el oficio de la platería a Valladolid. Trabajó para Felipe II y posteriormente para Felipe III y su valido, el duque de Lerma. Sus obras más importantes son las custodias de las catedrales de Sevilla, Valladolid y Ávila. También escribió varios tratados que fueron muy divulgados entre los artesanos y artistas.

Esta pieza se cita en el archivo ASIL, Sección III, Serie I, Subserie e, Caja 74, Doc. núm.1, folio 133 r.



BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

34.- CRUZ PROCESIONAL DE ENRIQUE DE ARFE

Referencia: IIC-3-089-002-0054

Autor: Enrique de Arfe

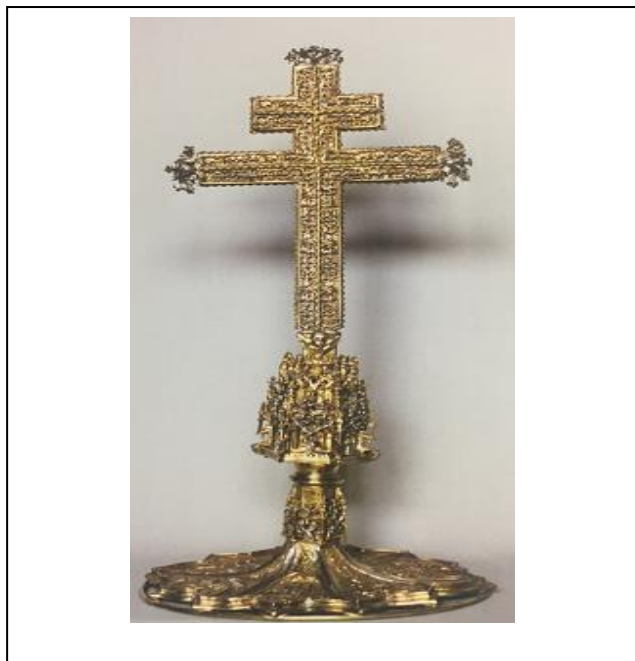
Cronología: Siglo XVI. Primer cuarto.

Material: Plata.

Técnica: Fundición, cincelado y dorado.

Dimensiones: 41,5 X 18 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cruz relicario. Se trata de una cruz de Lorena o de tipología patriarcal que brota de un castillete gótico y se asienta con un pie de borde estrellado y con decoración calada típicamente renacentista realizada con gran delicadeza.

Inscripción: “Esta es la cruz del milagro que saltó del fuego”. La inscripción hace referencia al Capítulo XXXVI del Libro de “Los milagros de san Isidoro”: “Cómo san Vicente por amor de san Isidoro apareció a la reina doña Sancha, y la dijo lo que había de hacer para experimentar y conocer que tenía del verdadero “ligno crucis dominice”, y del gran milagro que sobre ello acaeció delante del cuerpo santo de san Isidoro”.

Enrique de Arfe también llamado Enrique de Colonia es el primero de una familia de orfebres de reconocido prestigio que trabajaron en España a lo largo del siglo XVI. Se estableció en León hacia el año 1506 comenzando sus obras en el estilo gótico con la custodia de la Catedral de León, pasando luego a asumir el estilo renacentista en sus obras más importantes como la custodia de la catedral de Toledo, la de la catedral de Sevilla o la de Sahagún entre otras.

Las condiciones de conservación son buenas aunque la base del castillete tiene una pequeña rotura y los apóstoles se encuentran un poco despegados.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

LUCAS DE TUY, *Milagros de san Isidoro*, león, Ed facsímil 1992.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

35.- CRUZ DE CRISTAL DE ROCA

Referencia: IIC-3-089-002-0056

Autor: Enrique de Arfe

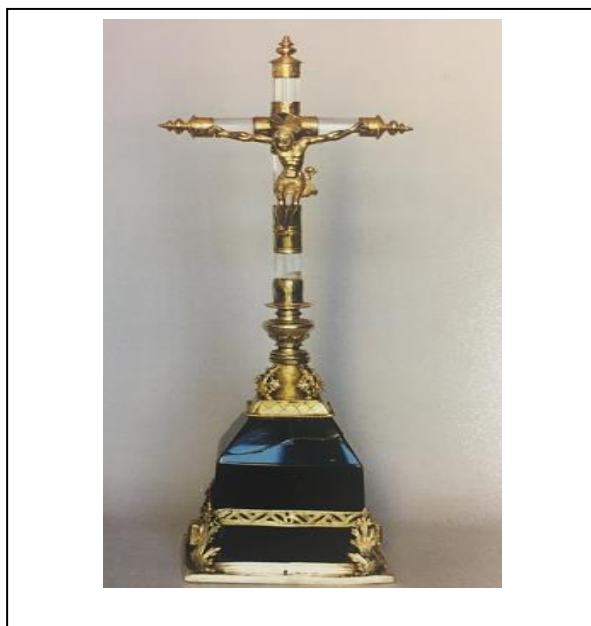
Cronología: Siglo XVI. Datación documentada en 1562.

Material: Plata, azabache, cristal de roca y piedras preciosas (dos esmeraldas y un rubí)

Técnica: Fundición, cincelado y dorado

Dimensiones: 34,8 X 13 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cruz de altar sobre peana troncopiramidal. Las piedras preciosas de la base son dos esmeraldas y un rubí. La cruz se eleva sobre un pedestal de azabache engastado en plata y remata los brazos en el mismo metal.

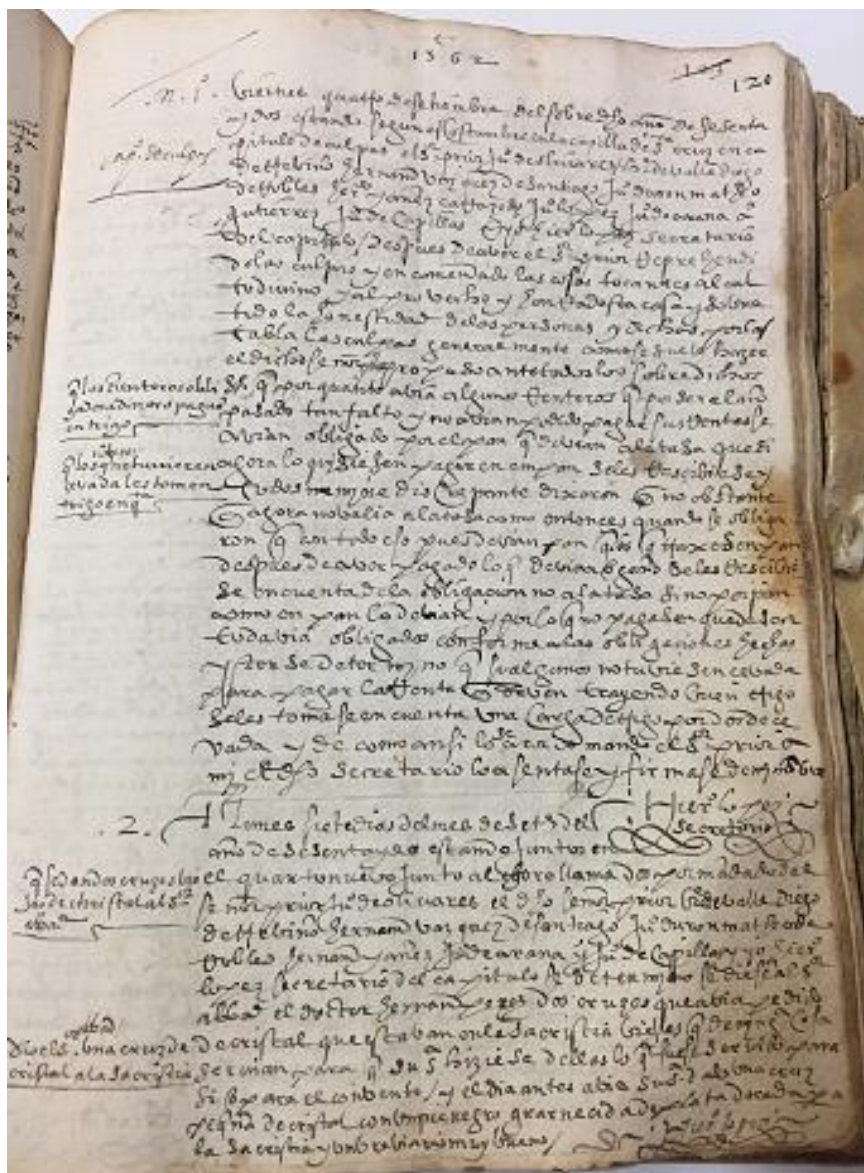
Fue donada por el abad Hernán Pérez de la Fuente en 1562 que era arcediano de Zamora y que además fue Consejero de Indias durante el siglo XVI.

Pertenece a un estilo de cruces que se difundió entre los siglos XIV-XVI que incluyen en su estructura como material el cristal de roca. Las encontramos en España y Portugal, pero también en otros lugares como las colecciones del Vaticano.

Enrique de Arfe también llamado Enrique de Colonia es el primero de una familia de orfebres de reconocido prestigio que trabajaron en España a lo largo del siglo XVI. Se estableció en León hacia el año 1506 comenzando sus obras en el estilo gótico con la custodia de la Catedral de León, pasando luego a asumir el estilo renacentista en sus obras más importantes como la custodia de la catedral de Toledo, la de la catedral de Sevilla o la de Sahagún entre otras.

Se encuentra en un estado de conservación bastante regular, dado que el basamento está roto y pegado. Los adornos y tirantes se encuentran desprendidos sujetos con hilo de alambre y además le falta la piedra de la cara frontal de la base.

Se cita documentalmente en ASIL, Sección III, Serie I, Subserie e, Caja 74, Doc. núm 1, folio 120 r.



BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.

36.- CRUZ DE ALTAR

Referencia: IIC-3-089-002-0058

Autor: Escuela andaluza

Cronología: Siglo XVI. Segunda mitad

Material: Plata

Técnica: Fundición, cincelado, dorado y repujado

Dimensiones: 38 X 20,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cruz de altar con decoración de medallones con la representación de los cuatro evangelistas. En el reverso se recogen las imágenes de san Juan, la Virgen María, María Magdalena y un pelícano. La conservación de la pieza es buena.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Arte del Renacimiento en León. Orfebrería*, León, 1997.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

37.- CRUZ PROCESIONAL DE ENRIQUE BELCOVE

Referencia: IIC-3-089-002-0057/ IIC-3-089-002-0057-001/ IIC-3-089-002-0057-002/ IIC-3-089-002-0057-003

Autor: Enrique Belcove

Cronología: Siglo XVI. Segundo tercio

Material: Madera y plata

Técnica: Fundición, cincelado, dorado y repujado

Dimensiones: 90 X 40 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cruz procesional con castillete de hornacinas. Los personajes representados son los Padres de la Iglesia y la Verónica.

El orfebre Enrique Belcove estuvo en Cuenca trabajando con Francisco Becerril de quien adquirió los conocimientos sobre el estilo renacentista que luego cultivaría a su vuelta a León, antes de 1534.

La conservación de esta pieza es buena, aunque con algunas partes en que se ha perdido el dorado y hay dos placas un poco sueltas.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Arte del Renacimiento en León. Orfebrería*, León, 1997.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

38.- PORTAPAZ RENACENTISTA

Referencia: IIC-3-089-002-0059

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI. Último tercio

Material: Plata

Técnica: Fundición, torneado, grabado, cincelado y dorado

Dimensiones: 17,8 X 9 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Portapaz con un diseño de una Piedad y Dios Padre en el frontón. En el reverso con la técnica del esgrafiado se diseña a Adán y Eva. La conservación es buena aunque tiene deformadas las pestañas de la base.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Arte del Renacimiento en León. Orfebrería*, León, 1997.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

39.- CUSTODIA DE JUAN DE ARFE

Referencia: IIC-3-089-002-0062

Autor: Juan de Arfe

Cronología: Siglo XV. Anterior a 1576

Material: Plata

Técnica: Fundición, torneado, repujado, cincelado y dorado

Dimensiones: 95 X 29 X 29 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Custodia de tres cuerpos con escenas del Antiguo Testamento. Fue costeada por el canónigo Castellanos, probablemente siendo abad del monasterio de san Isidoro de León, don Pedro de Zúñiga y Avellaneda.

Se apoya sobre una peana a fin de hacer de ostensorio, pues no tiene vara de procesionar.

Juan de Arfe y Villafañe fue un orfebre español procedente de una familia de orfebres de origen alemán, hijo del platero Antonio de Arfe y nieto de Enrique de Arfe, del que se conservan varias piezas en esta colección. Nació en León y se trasladó a aprender el oficio de la platería a Valladolid. Trabajó para Felipe II y posteriormente para Felipe III y su valido, el duque de Lerma. Sus obras más importantes son las custodias de las catedrales de Sevilla, Valladolid y Ávila. También escribió varios tratados que fueron muy divulgados entre los artesanos y artistas.

El estado de conservación de esta pieza es bueno, en el siglo XX se llevó a cabo una restauración por el platero Julio Pascual.

40.- CÁLIZ RENACENTISTA

Referencia: IIC-3-089-002-0063

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI

Material: Plata

Técnica: Fundición, cincelado y dorado

Dimensiones: 25 X 10 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cáliz con decoración de los Padres de la Iglesia en la subcopa, puttis o angelotes de marcado corte renacentista en el nudo y los atributos de la Pasión en la base.

Presenta marcas: “P°RS” de la ciudad de Sevilla y el escudo del abad don Pedro de Zúñiga y Avellaneda (1576-1595).

Este abad era el hijo de los condes de Miranda y abad de Covarrubias cuando fue nombrado abad del monasterio de san Isidoro. A su muerte fue enterrado en la capilla de santo Martino.

El estado de conservación de esta pieza es bueno.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

41.- CÁLIZ DE LOS ESMALTES Y PATENA

Referencia: IIC-3-089-002-0064

Autor: Escuela de Bolivia

Cronología: Siglo XVI

Material: Plata

Técnica: Fundición, cincelado, esmaltado y dorado

Dimensiones: Cáliz 17,5 X12 cms, Patena 11 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Cáliz con decoración de hojas y puttis o angelotes cubiertos de esmaltes. La patena es lisa.

Se atribuye por su técnica y recursos estilísticos a la escuela de Bolivia y para nosotros es una muestra del enriquecimiento de las colecciones del monasterio tras la conquista de América.

La conservación es buena aunque hay pérdidas del esmalte en algunas hojas.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

42.- HOSTIARIO

Referencia: IIC-3-089-002-0065

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI

Material: Plata

Técnica: Fundición, cincelado, repujado y dorado

Dimensiones: 16 X 11,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Hostiario con decoración a base de grutescos y guirnaldas, puttis o angelotes y los atributos de la Pasión. Se remata con un crucifijo.

La pieza se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

43.- BANDEJA PORTUGUESA

Referencia: IIC-3-089-002-0055

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI. Año 1525 aproximadamente

Material: Plata

Técnica: Fundición, cincelado y dorado

Dimensiones: 30,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Bandeja que representa el tema de Judith y Holofernes, la batalla de Bedulia y una cacería. También aparece un escudo.

La historia de Judith y Holofernes que se recoge en el libro de Judith es muy representado en el siglo XVI, o bien el momento de la decapitación de Holofernes que yace en una cama, o la propia Judith llevándose la cabeza. En el contexto de la contrarreforma, los encargos eclesiásticos recogen esta iconografía que parece promover una nueva lectura alegórica de la historia: la derrota de la herejía protestante.

Tiene la siguiente inscripción: “FFE ES MI FORTALECA I PREMIO I LOS TRABAXOS QUE SE ACABAN NO LOS TEMO” presenta marcas con las letras “I”, “A”.

Fue donado en 1985 por don Florentino Agustín Díez y doña Milagros Rodríguez. La base es un plato con diseño geométrico barroco, soldado a la bandeja para colocar un posible pie.

La pieza se encuentra en buen estado de conservación aunque le faltaría el pie.

BIBLIOGRAFÍA:

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

44.- CUSTODIA RELICARIO DE SAN JUAN BAUTISTA

Referencia: IIC-3-089-002-0060

Autor: Enrique Belcove

Cronología: Siglo XV. Año 1549

Material: Plata

Técnica: Fundición, repujado y cincelado

Dimensiones: 67 X 26,4 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Custodia relicario de planta triangular. Las escenas que se recogen son la flagelación, san Juan, motivos heráldicos, puttis o angelotes, hojas de acanto y balaustres. El crucificado del remate es extraíble.

Contiene la mandíbula inferior de san Juan Bautista desde enero de 1576. Reliquia muy controvertida.

Bajo el expositor frontal, escudo de don Bartolomé de la Cueva, posible donante de esta pieza. Este personaje fue presentado para la abadía del monasterio de san Isidoro por el propio rey Carlos V, siendo abad desde 1532 hasta 1556. Fue una etapa de muchos conflictos y para la resolución de los mismos, el rey envió al visitador Doctor Navarro.

El orfebre Enrique Belcove estuvo en Cuenca trabajando con Francisco Becerril de quien adquirió los conocimientos sobre el estilo renacentista que luego cultivaría a su vuelta a León, antes de 1534.

La pieza se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Arte del Renacimiento en León. Orfebrería*, León, 1997.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

45.- CUSTODIA RELICARIO DE LA MANO INCORRUPTA DE SANTO MARTINO

Referencia: IIC-3-089-002-0061

Autor: Enrique Belcove

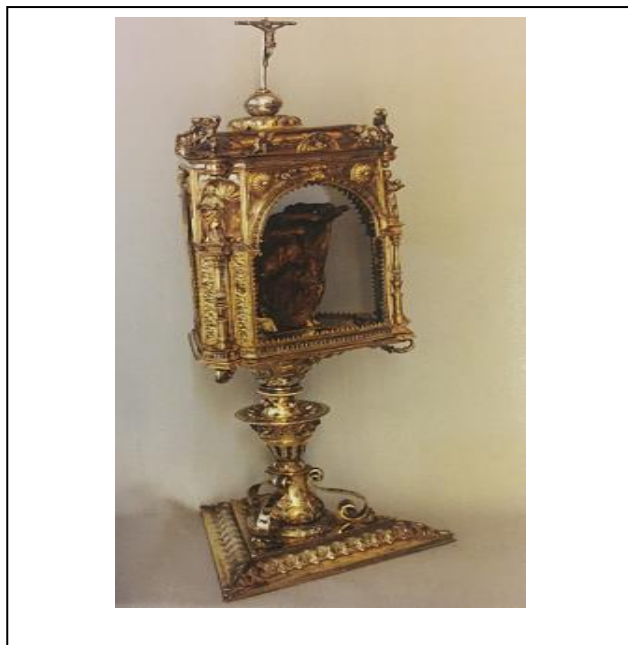
Cronología: Siglo XV. Anterior a 1549

Material: Plata

Técnica: Fundición, torneado y cincelado

Dimensiones: 48 X 13 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Custodia relicario de planta triangular. Las escenas que decoran la pieza son diferentes momentos de la Virgen con el niño, san Isidoro y san Juan Bautista. Los tres putti del remate portan cartelas: “SATI/ATUR” Y “ESU/RIT”. Conserva una marca en el interior.

Fue utilizada como custodia, relicario de san Juan Bautista y finalmente como relicario de Santo Martino desde enero de 1576. Santo Martino fue un monje del siglo XII que nació en un hogar de noble ascendencia. Siendo aún niño y enviudado su padre, se recluyen ambos en el monasterio de San Marcelo, bajo la regla de San Benito. Allí pasó su infancia y juventud. Después de muerto su padre y de haber repartido su herencia entre los pobres, emprende sus grandes peregrinaciones, que le mantendrían fuera de León unos 30 años. De nuevo en León tomó el hábito de la regla de San Agustín es San Isidoro. Allí permaneció dirigiendo el scriptorium hasta su muerte.

Se cita documentalmente ASIL manuscritos XCI, folios 126-131. Se encuentra en buen estado de conservación aunque le falta la cartela de uno de los puttis o angelotes.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Arte del Renacimiento en León. Orfebrería*, León, 1997.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

46.- CUSTODIA RELICARIO DEL DEDO DE SAN ISIDORO

Referencia: IIC-3-089-002-0098

Autor: Manuel Rebollo Platero

Cronología: Siglo XIX. 2º Cuarto

Material: Plata

Técnica: Fundición, torneado, dorado y cincelado

Dimensiones: 39,5 X 13 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Custodia relicario, ostensorio con palmas rematadas en capullo. El astil es abalaustrado con decoración de hojas sobre un pie circular.

Fue un encargo de don Fernando de Lucas. Tiene la marca del platero Rebollo en la base. El platero Manuel Rebollo fue llamado para realizar una custodia en la catedral de León que sustituyera a la de Enrique de Arfe que había sido sustraída por las tropas de Napoleón.

Así realizó varios trabajos en el monasterio de san Isidoro, además de esta custodia, será el autor de la arqueta que en la actualidad guarda los restos de san Isidoro bajo el altar mayor de la Basílica.

Contiene auténtica respecto de la reliquia, que no es otra que el dedo de san Isidoro, a quien está advocada la Colegiata.

Esta custodia es llevada el día 26 de abril a la misa conventual en la Basílica para su devoción por los fieles, lo que ha provocado la necesidad de fijar la reliquia en el interior de la custodia para evitar las vibraciones.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

47.- CÁLIZ

Referencia: IIC-3-089-002-0066

Autor: Escuela de México

Cronología: Siglo XVIII. Hacia 1705

Material: Plata

Técnica: Repujado y dorado

Dimensiones: Bandeja 4,5 X 25 cms. Copa 14,7 X 9,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Copa con plato a modo de mancerina con decoración de pareja de aves y cuadrúpedos en roleos y la decoración del medallón central es un conejo.

Lleva tres marcas: una de la localidad de México, otra del impuesto pagado por la plata y la tercera del ensayador mayor don Nicolás González de la Cueva. Para nosotros es una muestra del enriquecimiento de las colecciones del monasterio tras la conquista de América.

La pieza se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

FERNÁNDEZ, A., MUNOA, R., RABASCO, J., *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1984.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VV.AA. *Arte americanista en Castilla y león*, Valladolid, 1992.

48.- CÁLIZ

Referencia: IIC-3-089-002-0067

Autor: Escuela de México

Cronología: Siglo XVIII. Primer tercio

Material: Plata

Técnica: Repujado y dorado

Dimensiones: Bandeja 7 X 28,5 cms. Copa 15 X 11,2 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Copa con decoración de hojas y formas bulbosas. Estas mancerinas comienzan realizándose en plata, como la que pertenece a esta colección, pasando luego a generalizarse su fabricación en porcelana.

La pieza se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

ANDERSON, L. *El arte de la platería en México*, México, 1956.

FERNÁNDEZ, A., MUNOYA, R., RABASCO, J., *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1984.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VV.AA. *Arte americanista en Castilla y León*, Valladolid, 1992.

49.- VINAJERAS

Referencia: IIC-3-089-002-0090

Autor: Escuela de México

Cronología: Siglo XVIII. Año 1730 aproximadamente

Material: Plata

Técnica: Repujado, cincelado y dorado

Dimensiones: Bandeja 5 X 30 cms y Jarras 12 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Vinajeras. Campanillas y jarritas con soporte en una bandeja decorada con motivos vegetales y borde mixtilíneo.

Tiene una inscripción en el pie de la bandeja que reza: “A DEBOCION DEL SR. BA. MELCHOR ALVAREZ CARVALLO PARA EL ALTAR DEL SSMO SACRAMENTO DE S ISIDORO DE LA CIUDAD DE LEÓN, AÑO DE 1730”. Tiene marcas en la base de los soportes desmontables de las vinajeras: “DI”, “MR” y una línea en zig-zag.

Procedentes de México y para nosotros son un referente que nos destaca la llegada de piezas desde el Nuevo Mundo que enriquecen la colección del monasterio. Fruto de esas relaciones en las que incluso abades de san Isidoro ostentaron cargos de gran importancia tanto en México como en Perú.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

50.- VINAJERAS

Referencia: IIC-3-089-002-0091

Autor: Platero Manuel Rebollo

Cronología: Siglo XIX. Segundo tercio

Material: Plata

Técnica: Fundición y cincelado

Dimensiones: Bandeja 5 X 28 cms y Jarras 12,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Vinajeras. Jarritas con letras A y V en la tapa sobre bandeja lisa con pie. Marca en la base con inscripción “REBOLLO” dentro de la jarra del vino se encuentra una cucharita de plata.

El platero Manuel Rebollo fue llamado para realizar una custodia en la catedral de León que sustituyera a la de Enrique de Arfe que había sido sustraída por las tropas de Napoleón.

Así realizó varios trabajos en el monasterio de san Isidoro, además de una custodia y estas viajeras, será el autor de la arqueta que en la actualidad guarda los restos de san Isidoro bajo el altar mayor de la Basílica.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

51.- PLANCHA PARA GRABADO

Referencia: IIC-3-089-002-0082

Autor: Juan Palomino

Cronología: Siglo XVIII. Año 1730 aproximadamente

Material: Cobre

Técnica: Grabado

Dimensiones: 29,8 X 20,3 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Plancha para grabado con figura ecuestre de san Isidoro “matando moros” a imagen de Santiago “mata moros”.

Contiene el siguiente texto: “S. Ysidoro arzobispo de Sevilla egregio Dr. de España, de la augusta stirpe de sus reyes su restaurador y segundo apóstol; Venerase su cuerpo en la insigne Yg^a que le fabricó y se dedicó el Sr. rey D. Fernando el Magno en la M.N. Ciudad de León su corte; y con igual magnificencia reedifica al presente la Sacra Catedral R. Mag. Del Sr. Rey D. Phe V^o nuestro Sr. Que Dios ge. Año 1730”. “Michael Melendez del et. Inv Reg. Pict”. “Joans Palom^o sculp Matti”.

Se atribuye a Juan Fernando Palomino y de Oropesa, gran ilustrador. Fue un grabador calcógrafo español, hijo del también grabador Juan Bernabé Palomino. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando. Autor de gran cantidad de estampas de los más variados géneros, desde el religioso al retrato pasando por las partituras musicales o las vistas de las ciudades y paisajes.

Se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

LÓPEZ PIÑERO, J. M., *El grabado en la ciencia hispánica*, Madrid, 1987.

MANZANO, J. *Vida y portentosos milagros del glorioso san Isidoro, Arzobispo de Sevilla*, Salamanca, 1732.

52.- RELICARIO PAGODA

Referencia: IIC-3-089-002-0084

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVIII

Material: Madera, hueso y carey

Técnica: Talla y taracea

Dimensiones: 70 X 46 X 23,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Relicario con forma de pagoda de tres pisos con expositor de reliquias. Fue donado a principios del siglo XX por la familia Castrillón aunque posiblemente procedía del monasterio de san Claudio.

Las cartelas de las reliquias tienen los siguientes textos: “S. Nicolao”; “S. Ramiro”y “S. Marciel”, haciendo referencia a las reliquias que contiene.

Estos relicarios con forma de pagoda se deben a la influencia de la cultura oriental, de la religión hinduista. La pagoda como forma arquitectónica es una evolución de la estupa india, que es una estructura con varias plantas que se utilizaba como contenedor de reliquias sagradas. De ahí que con esa misma función se utilice la estructura para elaborar arquetas relicario como ésta.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

53.- BÁCULO DEL VENERABLE PALAFOX

Referencia: IIC-3-089-002-0492

Autor: Escuela mexicana

Cronología: Siglo XVIII

Material: Madera y plata

Técnica: Cincelado, repujado y dorado

Dimensiones: 2,02 X 19 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un báculo de plata que pudo pertenecer a Juan de Palafox. Este báculo fue comprado en Burgo de Osma y donado al monasterio por Simón Guida Apéztegui que fue abad del monasterio de san Isidoro entre 1708 y 1737.

Algunos investigadores, como Fernando Llamazares, ponen en duda que el actual báculo perteneciera a Palafox pues parece que goza de una estética rococó más propia de la segunda mitad del siglo XVIII con una decoración en la rosca de acantos y rocallas. En cambio, el cañón si se correspondería con la estética mejicana del siglo XVIII.

Juan de Palafox y Mendoza que fue además de obispo español, obispo también de la localidad de Tlaxcala en México. Fue una figura muy importante en las relaciones entre España y México por cuanto que fue también consejero en el Consejo Real de Indias entre 1633 y 1653, así como virrey y Capitán General de Nueva España.

Es una figura importante también desde el punto de vista religioso por cuanto que fue beatificado en el año 2011. Se encuentra enterrado en el Burgo de Osma desde su muerte en 1659.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

ROBLES GARCÍA, C. *Una constante en la vida del Cardenal Lorenzana: su relación entre el barroco y la ilustración (1722-1804): II centenario de la muerte del cardenal Lorenzana (1804-2004)*, León, 2005.

VV.AA. *Real Colegiata de San Isidoro de León: relicario de la monarquía leonesa*, León, 2007.

54.- CAJA DE RELIQUIAS DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0070

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XV- XVI

Material: Madera, estuco, pan de oro, temple y hierro

Técnica: Estucado, dorado, temple y forja

Dimensiones: 10,7 X19,5 X 9,3 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario troncopiramidal con decoración de roleos sobre fondo azul con puntos gallonados y abrazaderas. La tapa es de una sola pieza plana en el interior. El interior está teñido de púrpura. Contiene reliquias y manuscritos con certificado de contenido. El estado de conservación es regular con pérdida de estuco en la cubierta y el dorado desgastado.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, Julio, *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

55.- CAJA DE RELIQUIAS DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0071

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI- XVIII

Material: Madera, estuco, temple y hierro

Técnica: Estucado, temple y forja

Dimensiones: 15 X22 X 12,8 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con la tapa a dos aguas y decoración de roleos sobre fondo granate. La abrazadera del cierre se remata en una concha. Contiene reliquias con auténtica sobre su contenido. El estado de conservación es regular pues tiene pérdida de estuco en las aristas y oxidación del barniz.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

56.- CAJA DE RELIQUIAS DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0072

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XV- XVI

Material: Madera, estuco, pan de oro, temple y hierro

Técnica: Estucado, dorado, temple y forja

Dimensiones: 17 X 36,5 X 13,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con la tapa de una sola pieza, rehundida en el interior y con forma troncopiramidal. El interior está teñido de púrpura. La decoración es de roleos sobre fondo azul bordeada con puntos gallonados. Contiene reliquias con auténtica respecto del contenido. La conservación es regular con pérdidas puntuales de estuco y desgaste en el dorado.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

57.- CAJA DE RELIQUIAS DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0073

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI- XVII

Material: Madera, estuco, temple y hierro

Técnica: Estucado, temple y forja

Dimensiones: 16 X 21,5 X 12,3 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con la tapa a dos aguas y decoración de roleos sobre fondo granate. Contiene reliquias con auténtica respecto del contenido. La conservación es regular con pérdidas puntuales de estuco en las aristas y oxidación del barniz.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925

58.- COFRE DE CAREY

Referencia: IIC-3-089-002-0075

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI

Material: Plata y carey

Técnica: Repujado

Dimensiones: 8 X 10 X 15 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un cofre elaborado con concha y cantoneras de plata decoradas con caras de ángeles. La conservación es regular con pérdida parcial de repujado en las cantoneras.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

59.- CAJA DE RELIQUIAS HEXAGONAL

Referencia: IIC-3-089-002-0076

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XV- XVI

Material: Madera, estuco, pan de oro, temple,
hueso y hierro

Técnica: Estucado, temple, forja, dorado y taracea

Dimensiones: 20 X 21,8 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con forma hexagonal, tapa troncopiramidal decorado con taracea y policromía. La conservación es regular con pérdidas puntuales de estuco y desgaste del dorado.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

60.- CAJA DE RELIQUIAS DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0077

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XV- XVI

Material: Madera, estuco, pan de oro, temple y hierro

Técnica: Estucado, dorado, temple y forja

Dimensiones: 11 X 17,5 X 9,4 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con tapa tumbal y decoración de roleos vegetales sobre fondo azul y abrazaderas de hierro. El interior está teñido de púrpura. Contiene reliquias con auténtica respecto del contenido. La conservación es regular con pérdidas puntuales de estuco y desgaste del dorado.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

61.- CAJA DE RELIQUIAS DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0078

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XV- XVI

Material: Madera, estuco, temple y hierro

Técnica: Estucado, temple y forja

Dimensiones: 10 X 18,7 X 10,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con tapa curva y decoración de roleos sobre fondo azul, con puntos gallonados y abrazaderas de hierro. Contiene reliquias con auténtica respecto del contenido. La conservación es regular, tiene una fisura en la tapa además de pérdidas puntuales de estuco y desgaste del dorado.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, Julio, *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

62.- CAJA DE RELIQUIAS DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0079

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI- XVII

Material: Madera, estuco, pan de oro y hierro

Técnica: Talla, estucado, dorado y forja

Dimensiones: 14,5 X 33,5 X 21,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con tapa plana y decoración de retícula romboidal y tetrafolias. El interior está pintado de rojo y amarillo. Contiene reliquias con auténtica respecto del contenido. La conservación es regular con pérdidas puntuales de estuco y desgaste del dorado.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

63.- CAJA DE RELIQUIAS DE MADERA

Referencia: IIC-3-089-002-0080

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XV- XVI

Material: Madera, estuco, pan de oro y hierro

Técnica: Talla, estucado, dorado y forjado

Dimensiones: 15,5 X 15,7 X 15,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con tapa piramidal con motivos vegetales y medallón con el perfil de Cristo, Tiene abrazaderas de hierro en el cierre y guarda un candado en el interior. El interior de la cista está pintado de rojo mientras que el interior de la tapa se decora con estrellas doradas sobre fondo azul. Contiene reliquias con auténtica respecto del contenido. La conservación es regular con pérdidas puntuales de estuco y desgaste del dorado.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

64.- COFRE DE PLATA

Referencia: IIC-3-089-002-0081

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI- XVII

Material: Madera y plata

Técnica: Talla y repujado

Dimensiones: 9 X 15,8 X 11 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de un relicario con forma de cofre hecho en plata y que tiene representado en la tapa una escena de jardín totalmente cubierta con motivos florales. Está cerrado y sin llave. La conservación es regular con pérdidas de plata en la pata y en la parte izquierda. También tiene parches de plata lisa en la parte derecha probablemente de alguna restauración no documentada.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

Biblioteca y Archivo

65.- EL LIBRO DE JOB

Referencia: Archivo ASIL I

Autor: Baltario

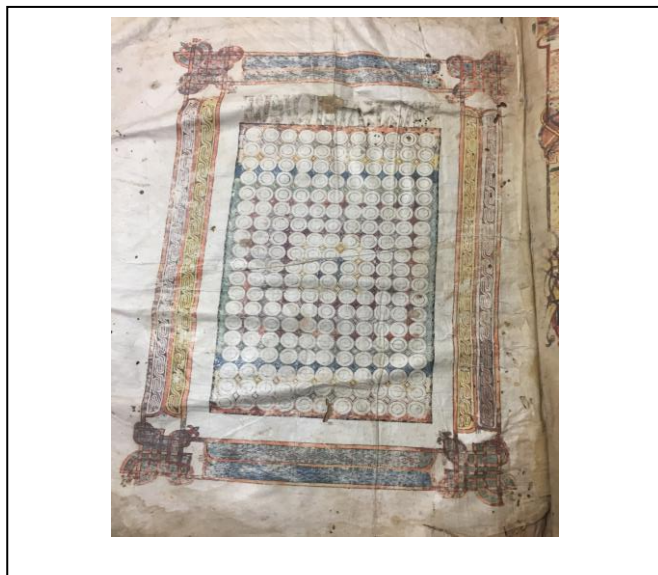
Cronología: Siglo X (año 951)

Procedencia: Cenobio de san Vicente

Material: pergamino, tabla, cuero y bronce

Dimensiones: 0,45 X 0,35cm

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro de León



Se trata de un manuscrito realizado en pergamino con letra minúscula. Está compuesto por 342 folios a dos columnas de 52 líneas. La letra capital de cada libro es polícroma y los epígrafes están realizados en tinta roja.

La portada es polícroma y ocupa todo el folio, contiene figuras geométricas dentro de una orla cuadrada.

No se conoce la ubicación exacta del Cenobio de San Vicente, aunque estaría en las proximidades de León. El Padre Risco en “Historia de León” solo cita un monasterio con este nombre cuya existencia se constata en el siglo XI. De este siglo el Padre Escalona cita tres monasterios con este nombre en su obra “Historia de Sahagún” uno cerca de Gradefes, otro cerca de Peñacorada y el tercero cerca de Riaño. Aunque desconocemos si existían en el siglo X.

Se trata de un comentario del Libro de Job realizado por el Papa Gregorio I que se popularizó en los monasterios medievales. El para realiza una lectura casi literal del Libro de Job, centrado en la gracia divina y en la mansedumbre del creyente al aceptar lo bueno y lo malo de Dios. Job se muestra como un ejemplo de creyente abnegado, un hombre sencillo que por su fe acepta todo aquello que le es enviado y que se verá recompensado por Dios.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, Imprenta Católica, León, 1923.

RISCO, M, *Iglesia de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad*, Madrid, 1972.

66.- BIBLIA DEL SIGLO X

Referencia: Archivo ASILII

Autor: Florencio y Sancho

Cronología: Siglo X (año 960)

Procedencia: Convento de Valeránica (Burgos)

Material: Pergamino, terciopelo azul sobre tabla y plata.

Dimensiones: 0,48 x 0,31 cm

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro de León



El día 19 de Junio del año 960 se finalizaba esta Biblia en el Monasterio de Valeránica (Burgos) en pleno Valle de Arlanza. Monasterio que hoy se encuentra totalmente desaparecido. La realización de este códice requirió mas de seis años de trabajo.

Sus artífices fueron dos monjes procedentes de Al-Andalus, Florencio y Sancho, que se retratan a sí mismos en el Colofón brindando por la finalización de su obra. Aunque el texto de la Biblia está escrito en latín, encontramos gran cantidad de anotaciones marginales cuyos caracteres son árabes. Fruto, sin duda, de esa convivencia entre ambas culturas. Así sabemos que aunque los precitados monjes eran, sin duda, cristianos, sus costumbres y su lengua hablada eran de marcada influencia islámica.

Se trata de un libro de 515 folios, escrita con letra minúscula visigótica, al que no le falta ninguna de sus hojas a pesar de los avatares de la historia.

No sabemos exactamente la fecha en la que llegó a San Isidoro huyendo, sin duda, de las razzias que amenazaban su lugar de creación, pero sin duda ya estaba aquí en el siglo XII cuando es copiado en el año 1162 en el scriptorium de San Isidoro.

Destaca por sus miniaturas de gran calidad, que se encuentran en su mayoría en el Antiguo Testamento. Dibujos de gran calidad, muy expresivos y que están dotados de colores brillantes, dentro de una amplia gama y muy luminosos. Se observan todo tipo de influencias en el estilo pictórico de esta Biblia, desde visigodas, árabes, bizantinas, carolingias e incluso prerrománicas y del norte de Europa. En sus más de cien miniaturas encontramos una completa descripción de las características de la sociedad hispánica de la época: su vestimenta, los elementos de culto así como sus edificios religiosos y civiles. Por ello es un elemento que nos aporta gran cantidad de información sobre sus coetáneos.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

SUAREZ GONZÁLEZ, A.I. *Los códices III.1, III.2, III.3, IV y V*, León, 1997.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

VV.AA. *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, 1999.

67.- BIBLIA DEL SIGLO XII

Referencia: Archivo ASIL III

Autor: Santo Martino

Cronología: Siglo XII (año 1162)

Procedencia: Real Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino, madera y cuero

Dimensiones: Tres volúmenes de 0,55 X 0,38 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro de León



Se denomina Biblia segunda de san Isidoro de León o Biblia Románica. El cenobio de San Isidoro contaba con el ejemplar de la Biblia del siglo X cuando realizó este ejemplar en su scriptorium. Se copia la referida Biblia Visigótico mozárabe aunque cambiando el estilo de letra con escritura carolina y las miniaturas se llevan a cabo dentro del estilo 1200, denominado por algunos “tercer románico”. Este manuscrito fue realizado en tres tomos, en pergamino traído desde Francia y se compone de dos columnas de 45 líneas cada una.

Se copió en 7 meses terminándose la obra en marzo de 1162 siendo abad Menendus, durante el reinado de Fernando II, según recoge el colofón y lo confirman las fuentes diplomáticas. De la rapidez en su elaboración deducimos que se trataba de un scriptorium muy bien dotado de medios materiales y humanos en este periodo.

La iluminación recoge los mismos ciclos iconográficos que la Biblia del X sin embargo los colores rojos, azules y en menor medida los verdes son dominantes. Las figuras se alargan y aumentan su tamaño. También se acentúa su gestualidad a través de las diferentes posturas que toman los personajes, la posición de las manos y las actitudes. Se incluyen iniciales figuradas con escenas de acróbatas, luchadores y contorsionistas.

BIBLIOGRAFÍA:

MIGUÉLEZ CAVERO, A., *Actitudes gestuales en la iconografía del románico peninsular hispano: el sueño, el dolor espiritual y otras expresiones similares*, León, 2007.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

SUAREZ GONZÁLEZ, A.I. *Los códices III.1, III.2, III.3, IV y V*, León, 1997.

68.- CÓDICES DE SANTO MARTINO

Referencia: Archivo ASIL XI

Autor: Santo Martino

Cronología: Siglo XII-XIII (años 1185-1200)

Procedencia: Real Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino, madera y cuero

Dimensiones: Dos volúmenes de 0,49 X 0,34 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro de León



La obra de Santo Martino encuentra su culmen en estos dos volúmenes. En ellos se recogen los Concordia, “una obra teológica y exegética de gran trascendencia destinada fundamentalmente a la edificación moral de los canónigos”. Contienen 54 sermones y cuatro explanationes en los que intenta conciliar el Antiguo y el Nuevo testamento, así como una recopilación de sentencias de los Padres de la Iglesia y directrices para la vida santa de los eclesiásticos. Los textos se disponen en dos volúmenes que suman un total de setecientos folios, están escritos en letra carolina sobre pergamino.

La redacción de los textos del manuscrito se comenzó en 1185 y se concluiría hacia el año 1200. Según Lucas de Tuy la reina Berenguela colaboró con la obra poniendo a disposición del santo “siete clérigos para escribir sus libros y hacer el oficio divino”, muestra de la importante dotación humana y económica de la que gozaba este scriptorium. Santo Martino fue un canónigo de san Isidoro que peregrinó por el mundo durante más de 30 años y vivió bajo el reinado de Fernando II y de su hijo Alfonso IX.

La ornamentación del códice es muy rica destacando el uso del oro, los vivos colores y la calidad del dibujo. Es una de las obras más significativas de la producción hispana del momento. Destacan las efigies de San Isidoro de Sevilla y del propio santo Martino además de otras imágenes de profetas, apóstoles y otras iniciales formadas por seres fantásticos y fitomórficos a los que se suman los calderones que son elementos de acotación textual.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., *Las miniaturas en los códices martinianos, I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el VIII centenario de su obra literaria 1185-1985*, León, 1987.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “Santo Martino de León, viajero culto y peregrino piadoso”, *Anuario de estudios medievales* 17, 1987.

GALVÁN FREILE, M., *La decoración de los manuscritos en León en torno al año 1200*, León, 1999.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*, León, 1992.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

SUAREZ GONZÁLEZ, A.I., *Patrimonio Bibliográfico de San Isidoro de León. Los códices del siglo XII*, León, 1994.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Santo Martino de León. Peregrino universal. Los viajes científico religiosos en el siglo XII*, león, 1960.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Santo Martino de León: su escritorio y su obra literaria: Abecedario- bestiario de los códices de santo Martino*, León, 1985.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

VV.AA. *Las edades del hombre*, 1990

69.- DECRETALES DEL SIGLO XIII

Referencia: Archivo ASIL XIV

Autor: Anónimo

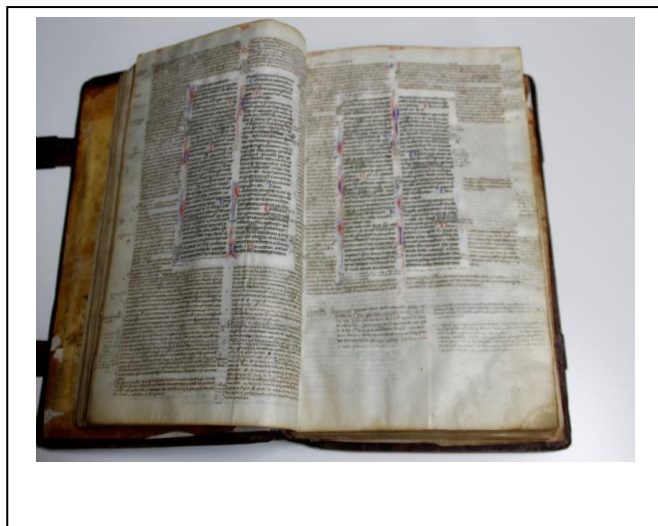
Cronología: Siglo XIII (año 1250)

Procedencia: Real Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino, tabla y piel.

Dimensiones: 0,26 X0,18 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro de León



Se trata de un códice realizado en pergamino y datado en el año 1250. La vitela sobre la que está escrito es finísima, la letra utilizada es la minúscula francesa a dos columnas y la encuadernación original no se ha conservado. La obra está compuesta por cinco libros en 299 folios, además de otros 28 folios. El contenido son las Decretales del Papa Gregorio X.

La escritura libraria calígrafa del cuerpo central fue cuidadosamente iluminada. Tiene gran cantidad de glosas marginales de diferentes manos y épocas, algunas versan sobre el texto y otras sobre las propias glosas.

Las Decretales Pontificias son las cartas de los papas, escritas entre los siglos IV al XV, por las que estos, como se hacía en las cancillerías imperiales, comunicaban sus decisiones sobre todo en cuestiones disciplinarias. En este caso, las decretales estarían dirigidas a los monjes del monasterio de san Isidoro.

Son muy relevantes para la historia del derecho canónico.

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA Y GARCÍA, A. *Historia del Derecho Canónico*, Salamanca, 1967.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

70.- CANTORAL N ° 5

Referencia: Cantoral n ° 5, Archivo ASIL

Autor: Anónimo, incluye miniatura de Nicolás Francés

Cronología: 1450

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino, tabla y piel

Dimensiones: 96 X 72 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro



La Real Colegiata de San Isidoro de León conserva un rico conjunto de libros de coro desde finales de la Edad Media hasta la época moderna. En buen estado de conservación.

Su tamaño se debe a que se colocaban sobre facistoles en el centro del coro desde el que deben ser vistos por toda la comunidad. Así el módulo de las letras y las notas sería de gran tamaño, en la misma proporción aumentaban los tamaños del folio.

Destaca el cantoral con la hoja miniada por el pintor Nicolás Francés. El códice contiene cantos de Adviento, Navidad y Epifanía, apareciendo el canto interrumpido en el folio 62V último del manuscrito. Está elaborado antes del Concilio de Trento.

El manuscrito tiene varias iniciales de gran tamaño miniadas a los folios 3v, 4v, 13v 19, 29, 51 v elaboradas en azul y rojo en amarillo pálido. Además de la inicial de Nicolás Francés, que es una H en cuyo interior se realiza un Nacimiento enmarcado en una gran orla fitomórfica que corre por el margen del folio, sobresale el uso del oro trabajado con un buril, siguiendo modelos típicos de la pintura.

La iconografía de la Natividad se correspondería según Yarza Luaces con la visión de Santa Brígida según la cual el cuerpo del niño emanaría una fuente de luz.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

YARZA LUACES, J., *Nicolás Francés, bancal del Credo de los apóstoles, El apostolado de Nicolás Francés*, Madrid, 1999

71.- BREVIARIO SIGLO XV

Referencia: Breviario, Archivo ASIL XXXVI

Autor: Anónimo.

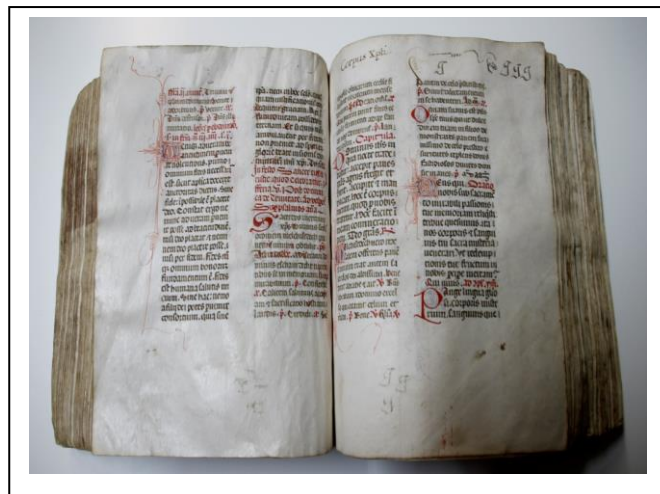
Cronología: Siglo XV (año 1475)

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino y piel

Dimensiones: 0,21 X 0,16 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro



Se trata de un manuscrito realizado sobre vitela de cordero que ha perdido la encuadernación original. Fue realizado en París por encargo del abad Juan Álvarez.

Fue realizado con letra gótica a dos columnas. Goza de una profusa iluminación con gran cantidad de iniciales.

Es un breviario gótico. Está escrito conforme al rito propio de la Colegiata de san Isidoro y tiene gran valor histórico porque trae las lecciones de los santos en la forma en que eran rezadas en el coro por parte de los monjes.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

72.- LOS MILAGROS DE SAN ISIDORO

Referencia: Archivo ASIL LXII

Autor: Don Juan de Robles

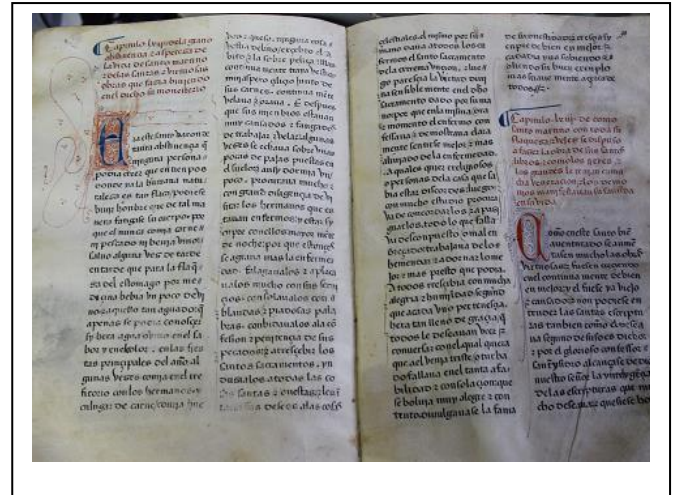
Cronología: Siglo XVI (año 1525)

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino y piel

Dimensiones: 0,38 X 0,24 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro



Este manuscrito contiene "Los Milagros de san Isidoro", un texto que originalmente fue escrito en latín en el año 1223 por el canónigo de san Isidoro, don Lucas de Tuy, conocido como "el Tudense". Podemos datarlo porque quien manda escribirlo es don Martino, que fue nombrado abad en 1222, y en el libro se menciona que don Pedro, el arzobispo de Santiago, está vivo y murió en el año 1224. El manuscrito original hoy se encuentra desaparecido, pero lo conocemos a través de las copias que fueron realizadas en este monasterio.

En el archivo capitular de san Isidoro se conservan hoy tres manuscritos datados en el siglo XVI. Uno de ellos es una copia del original que se encontraba en la Colegiata hasta la época de Juan II y está escrito en latín (ASIL LXI), otro de la transcripción en romance (ASIL LXII) que es el que aquí referenciamos para el catálogo, y la tercera también en latín (ASIL LXI).

El manuscrito que recogemos en el catálogo, contiene el texto que fue traducido del latín al romance en el año 1525 por el bachiller Don Juan de Robles, también canónigo de san Isidoro, cuya edición impresa en Salamanca, en tiempos del cardenal Cisneros. En el año 1992 se editó un facsímil de esta obra para su difusión.

Con posterioridad a este manuscrito, en el año 1732 se edita en Salamanca otra versión del libro llevada a cabo por otro canónigo de san Isidoro, fray José Manzano, bajo el título "Vida y portentosos milagros del glorioso san Isidoro, Arzobispo de Sevilla". Si bien es cierto que hemos de puntualizar que, en opinión del abad Julio Pérez Llamazares, esta versión no es fiel al original de Lucas de Tuy, en tanto que se amplían los episodios y se desfiguran algunos de ellos.

BIBLIOGRAFÍA:

LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*, Traducción de Juan de Robles, Trascrición, prólogo y notas de Julio Pérez Llamazares, León, 1992.

PEREIRA MIRA, C. B., "Lucas de Tuy, hagiógrafo, los Milagros de San Isidoro", en *Religiosidad popular en España: actas del Simposium 1/4-IX-1997* / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Vol. 2, 1997, págs. 933-950.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

73.- MACER FLORIDUS

Referencia: Archivo ASIL CCX. (en Julio Pérez 158)

Autor: Lupi

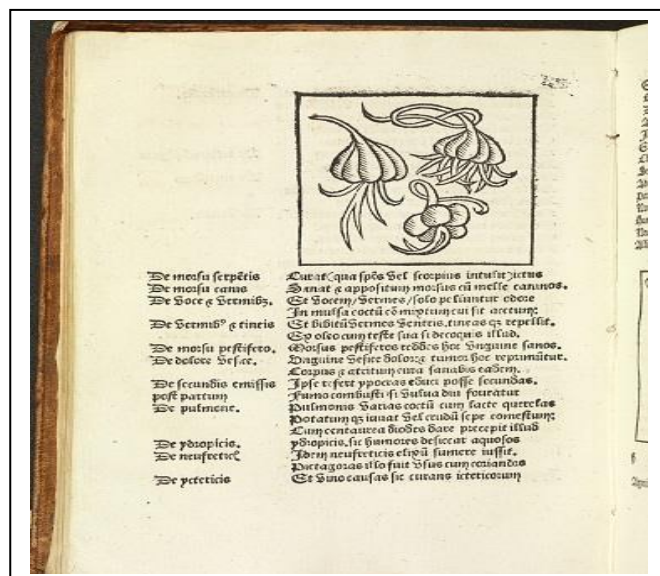
Cronología: Siglo XV (año 1488)

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Volumen en cuarto, tabla y cuero

Dimensiones: 0,20 X 0,14cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro



El Libro De república, Macerfloridus, es un libro de botánica, un herbario y el ejemplar de la Colegiata se atribuye a Lupi.

Su origen tenemos que buscarlo en la Materia Médica de Dioscórides (siglo I). Estos manuscritos fueron copiados durante toda la Edad Media, en los territorios cristianos y también en los musulmanes.

El Macer Floridus originariamente se atribuye a un monje francés llamado Odo Magdunensi, que vivió en Meung-sur-Loire a finales del siglo XI. El libro original está escrito en latín. Esta obra de botánica se convirtió en una de las obras más populares de la Edad Media y de gran relevancia para las prácticas médicas que se llevaban a cabo en los monasterios. Su fama se extendió con rapidez y conoció traducciones tempranas en el área occitana de Francia y en la Península Ibérica.

Se trata de un compendio, ordenado alfabéticamente, de las denominadas “drogas simples” que eran sobre todo hierbas o sustancias de origen vegetal; aunque también incluye elementos de origen animal y mineral, todo ello de uso medicinal. En cada entrada se hace una breve descripción de la planta en cuestión y se recoge su clasificación, la indicación de su origen, el hábitat, las condiciones de cultivo, así como las enfermedades que curaba y en este caso el dibujo de la planta. Estos textos eran muy útiles para que los boticarios y los “físicos” pudieran reconocer los productos.

Las plantas se cultivaban en los jardines herbarios que nacen del mandato de la regla del ora et labora de san Benito, pues los monjes realizaban tanto trabajo intelectual como manual. Así además de lugar de meditación y paseo, el jardín se componía de una parte para cultivar verduras, otra para los árboles frutales y una tercera para plantas aromáticas y medicinales. El herbolario se justifica dado que los monasterios tenían un hospital, y también dispensaban preparados a través de las boticas.

BIBLIOGRAFÍA

CABELLO DE LA TORRE, P, *El herbario médico medieval Macer Floridus de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, Madrid, 1976.

GONZÁLEZ HERNANDO, I. "Herbarios", *Base de datos digital de Iconografía Medieval*. Universidad Complutense de Madrid. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/herbarios>. (consultado el 25 de noviembre de 2018).

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los incunables y libros antiguos, raros y curiosos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, Madrid, 1943.

74.- EL CALEPINO

Referencia: Archivo ASIL CCXXXI Bis

Autor: Padre Ambrosio Calepinus

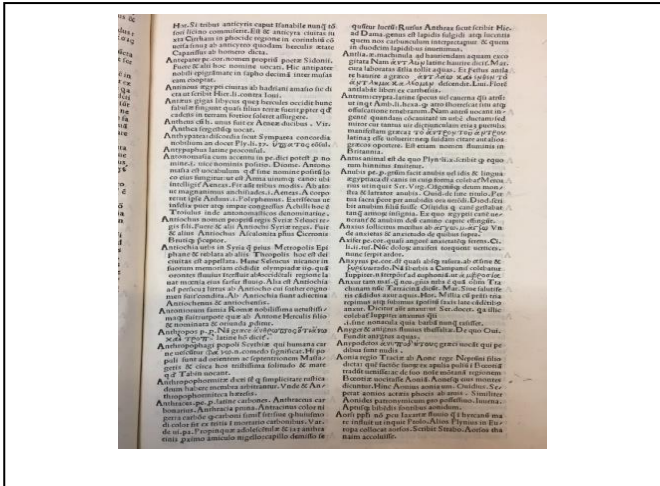
Cronología: Siglo XVI (año 1502)

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Papel

Dimensiones: 0,30 X 0,21 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro



Se trata de uno de los primeros diccionarios de latín. Fue realizado por el padre Ambrosio Calepinus, un religioso de la orden de san Agustín que vivió a finales del siglo XV. Desconocemos su origen aunque sabemos que tomó su nombre de Calepio (provincia de Bérgamo, en Italia), por lo que pudo ser un nombre toponímico.

Este diccionario fue publicado por primera vez en la Reggio Calabria (1502, en folio) y fue aumentado después por varios lexicógrafos, como Passerat, La Cerda, L. Chifflet, J. Facciolali y otros. De ahí la importancia de este ejemplar datado en el año 1502, por su antigüedad al ser uno de los primeros ejemplares que se hicieron.

Dada la importancia que tuvo este libro, se comenzó a llamar Calepino a todos los Diccionarios latinos.

BIBLIOGRAFÍA:

MONLAU, P. F., *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, 1856.
 PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los incunables y libros antiguos, raros y curiosos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, Madrid, 1943.

75.- DOCUMENTO 125 ARCHIVO ASIL

Referencia: Archivo ASIL 125

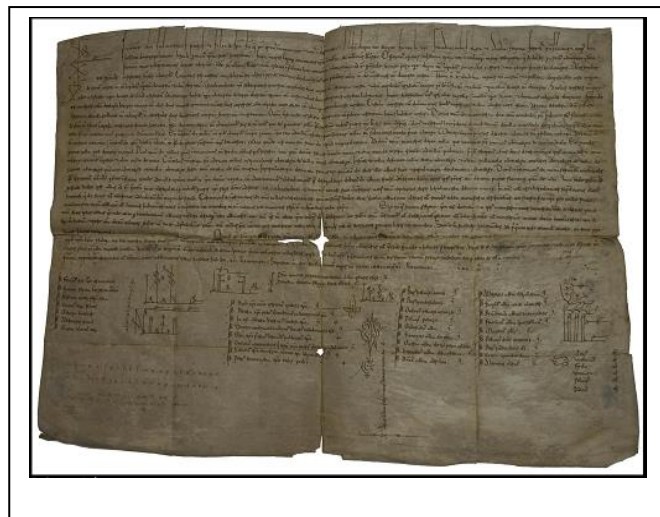
Cronología: Siglo XI (año 1063)

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino

Dimensiones: 0,67 X 0,50 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro



Se trata de un documento real en pergamino. Un privilegio de donación por el que los reyes de León, Fernando I y Sancha donan ricos presentes: joyas, ajuares litúrgicos, villas, monasterios...etc, a la iglesia de san Isidoro. Se hace constar como acaba de realizarse el traslado del cuerpo de san Isidoro desde Sevilla. Establecen también que la jurisdicción de estos lugares civil y criminal pase a la iglesia de san Isidoro. El documento es firmado por los reyes, sus cinco hijos, ocho obispos, nueve abades y varios nobles entre otros.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1932.

RISCO, M., *Historia de la ciudad y Corte de León y de sus reyes*, León, 1894.

ASIL, Doc. núm. 125. Privilegio de donación de Fernando I y su mujer Doña Sancha a la iglesia de San Juan Bautista en el año 1063 en letra visigótica redonda.

76.- DOCUMENTO 146 ARCHIVO ASIL

Referencia: Archivo ASIL 146

Cronología: Siglo XII (año 1148)

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino

Dimensiones: 0,73 X 0,54 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro



Se trata de un documento real en pergamino. Un privilegio de donación por el que el rey de León, Alfonso VII y su hermana la infanta doña Sancha dómina del infantado, así como la emperatriz Berenguela y sus hijos Sancho, Fernando y constancia, en las cortes de Palencia, acuerdan trasladar a otro lugar a las monjas de san Pelayo y concede al prior Pedro Arias y a sus canónigos regulares los lugares que ellas ocupaban en León, incluyendo la iglesia de san Isidoro, entregándoles también posesiones para sus sustento.

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA CALLES, L., *Doña Sancha, hermana del emperador*, CSIC, Madrid, 1972.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

ASIL, Doc. núm. 146. Privilegio de Alfonso VII por el que se concede al prior Pedro Arias y a sus canónigos regulares el derecho a residir en san Isidoro.

77.- DOCUMENTO 169 ARCHIVO ASIL

Referencia: Archivo ASIL 169

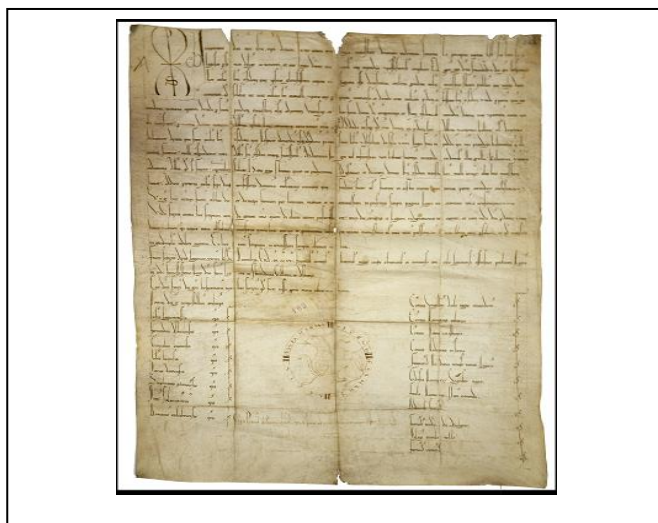
Cronología: Siglo XII (año 1168)

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino

Dimensiones: 0,66 X 0,46 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real Colegiata de san Isidoro



Se trata de un documento real en pergamino. Un privilegio de donación por el que el rey de León, Fernando II, traslada el Camino de Santiago, al que denomina Camino Francés, que pasaba por la iglesia de san Marcelo, para que pase por la iglesia de san Isidoro. Libra al monasterio de fisco real y foro y además cede la jurisdicción criminal desde la puerta del templo hasta el puente del Bernesga al abad de san Isidoro.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1932.

ASIL, Doc. núm. 169. Privilegio de Fernando II por el que se modifica el Camino de Santiago para que pase por la iglesia de san Isidoro

78.- DOCUMENTO 277 ARCHIVO ASIL

Referencia: Archivo ASIL 277

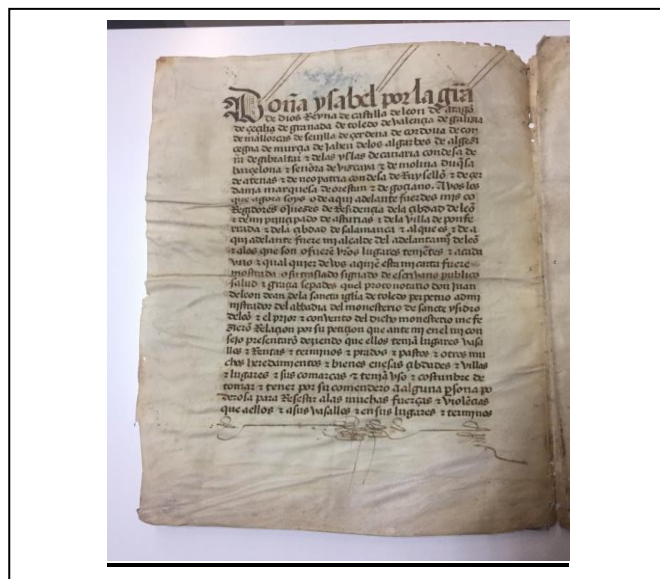
Cronología: Siglo XVI (año 1503)

Procedencia: Colegiata de san Isidoro

Material: Pergamino (4 hojas)

Dimensiones: 0,66 X 0,46 cms

Ubicación actual: Biblioteca del Museo de la Real
Colegiata de san Isidoro



Se trata de un documento compuesto de 4 hojas en los que la reina Isabel la católica confirma los privilegios y donaciones dadas a la iglesia de san Isidoro. Es muy importante para el monasterio por que los monjes preservan sus derechos en el momento del nacimiento de España como reino unificado.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.

ASIL, Doc. núm. 277. Documento por el la reina Isabel la católica confirma los privilegios y donaciones dadas a la iglesia de san Isidoro.

Pintura

79.- TRÍPTICO FLAMENCO

Referencia: IIC-3-089-002-0068

Autor: Juan Rodríguez de Solís

Cronología: Siglo XVI. Primera mitad

Material: Madera, óleo, pan de oro

Técnica: Óleo sobre tabla y dorado

Dimensiones: 70 X 70 cms cerrado

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Tríptico de pintura flamenca. La tabla central tiene una representación de la Adoración, a ambos lados, Santa Úrsula y San Bernardo. Contiene una inscripción en el marco que reza: “REGES THARSIS ET INSULE (...) NUMERU OFFERENT”. “REGES ARABUM SA(...).”

La presencia de Juan de Flandes en España como artista afamado en tiempos de la reina Isabel la Católica, hizo que su estilo pictórico, cargado de influencias nórdicas, llegara a España y generara una nueva corriente que fue seguida por artistas como Juan de Tejerina o el Maestro de Palanquinos. A este grupo perteneció también Juan Rodríguez de Solís.

Se trata de un pintor amable y delicado. Un gran dibujante. Fue un pintor renacentista, activo en Castilla, León en el último tercio del siglo XV y primera mitad del siglo XVI. En la Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno (Madrid) se exponen las dos únicas tablas firmadas por el autor.

La conservación es buena, aunque tiene alguna letra del marco borrada y una rotura en el marco inferior.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs.

LA FUENTE FERRARI, E., *Breve historia de la pintura española*, Madrid, 1987.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

RODICIO, M. C., *Pintura del siglo XVI en la diócesis de León*, León, 1985.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

80.- CRISTO CÓSMICO

Referencia: IIC-3-089-002-0069

Autor: Desconocido

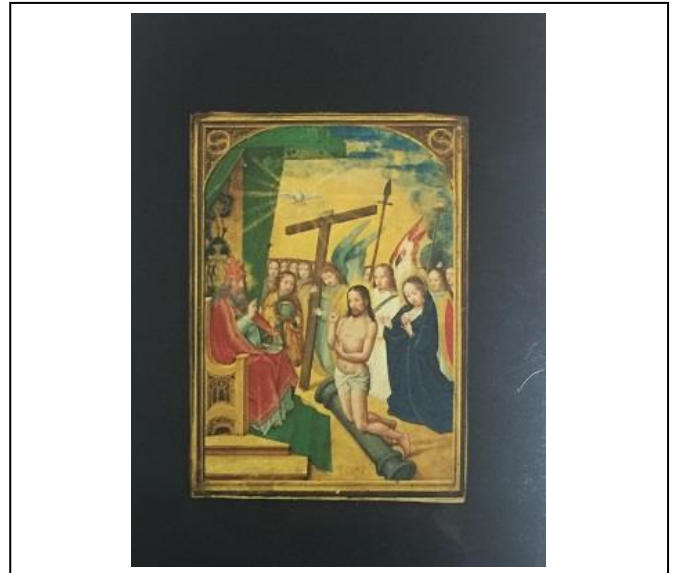
Cronología: Siglo XV- XVI

Material: Pergamino y policromía

Técnica: Miniatura

Dimensiones: 21,5 X 17,3 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura en la que se representan Cristo y la virgen María en presencia del Espíritu Santo en forma de paloma, que interceden ante el Padre sentado en el trono.

Se trata de una pintura hecha sobre pergamino, probablemente arrancada de un códice, que es atribuible a Juan Rodríguez de Solís.

La representación se corresponde con la expiación. El señor aparece desnudo, con el paño de pureza y arrodillado sobre la columna de la flagelación. A su alrededor se sitúan los ángeles con las representaciones de los instrumentos de la Pasión. La Virgen María le acompaña, arrodillada tras él en señal de compasión al mostrar uno de sus pechos sostenido por la mano izquierda. Frente a ellos se sitúa el Padre sentado y descende sobre la escena el Espíritu santo en forma de paloma.

Estas representaciones se incluyen en una moda iconográfica que enlazan con la pintura de Alonso de Sedano que se encuentra en la colección Brimo de Paris.

BIBLIOGRAFÍA:

CHANDLER, R. P., Una historia de la pintura española, Cambridge, 1947.

PÉREZ LLAMAZARES, Julio, El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, Antonio. Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida, León, 1998.

VV.AA. Las Edades del Hombre: El arte en las iglesias de Castilla y León, Valladolid, 1988.

81.- TRÍPTICO

Referencia: IIC-3-089-002-0351

Autor: Desconocido. Escuela italiana

Cronología: Siglo XVI

Material: Oleo y tabla

Técnica: Óleo sobre tabla

Dimensiones: Cerrado 130 X 84 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Tríptico pictórico que solo tiene representación en la tabla central, mientras que los batientes han sido desnudados de sus pinturas.

En ella se encuentra representada la Sagrada Familia. El cuadro tiene una división interna en dos partes. Así en un primer plano aparece la Virgen María, de aspecto italianizante con el niño Jesús desnudo en su regazo se encuentra sentada ante una mesa en la que hay un frutero con uvas, cerezas, melocotones. La Virgen sin toca muestra su pelo con un peinado común en la época, un rodete y sobre su cabeza un ángel sostiene una corona real. Ella tiene una manzana roja en su mano derecha, símbolo del pecado original, y con la otra sostiene al niño en escorzo, con una posición inestable, que trata de coger la fruta.

Al otro lado de la mesa, en un segundo plano, san José, personaje entrado en años con arrugas en la frente y en las mejillas, observa la escena envuelto en la penumbra. La escena se enmarca con un fondo de naturaleza.

Es una obra flamenca del segundo cuarto del siglo XVI de la cual desconocemos como ha formado parte de esta colección. Algunos investigadores se la atribuyen al pintor de Alost, Pierre Coecky relacionando esta obra con la que, del mismo autor, se encuentra en la colección Joly de Bruselas.

En el centro se representa a la Sagrada Familia. En la tabla de la derecha se incluye el texto: “AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINUS” en la tabla de la izquierda “TECU BENEDICTA TU, IN MULIERIBUS”. Sobre el remate de la tabla central podemos leer una inscripción piadosa: “O MATER DEI MEMENTO MEI”

Se restauró en el año 2000 por gloria Solé Elvira. Se hizo una limpieza con reintegración pictórica así como una limpieza y desinsectación del marco.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, Julio, El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, Antonio. Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida, León, 1998.

82.- SANTO ENTIERRO

Referencia: IIC-3-089-002-0353

Autor: Juan Rodríguez de Solís

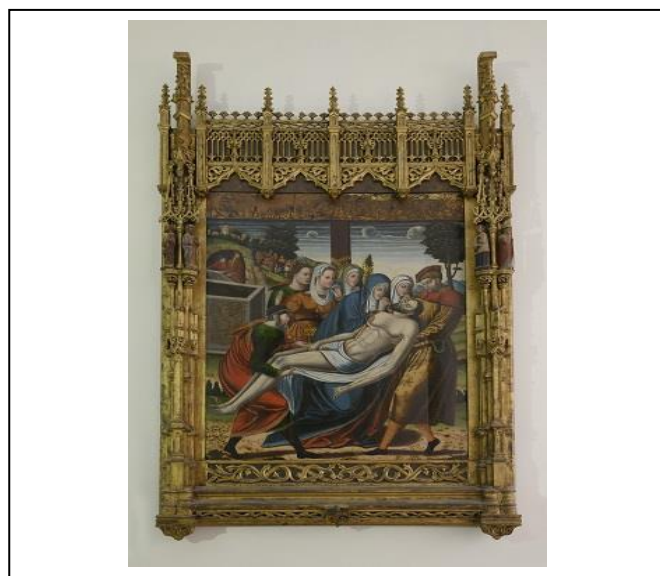
Cronología: Siglo XVI

Material: Oleo y tabla

Técnica: Óleo sobre tabla

Dimensiones: 180 X 137 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Esta pintura no es originaria de León, sino que en el año 1920 se trasladó a san Isidoro desde la iglesia parroquial de Pozuelo de la Orden (Valladolid) porque esta amenazaba ruina y pertenecía al priorato de san Isidoro. De allí también procede el retablo que en la actualidad ocupa el altar mayor de la Basílica.

El marco fue realizado por el arquitecto Juan Crisóstomo Torbado para esta pintura. Tiene cuatro pequeñas tallas de madera en los pináculos. Aparecen los nombres de los autores del marco C. de la Fuente dorador; Ovidio Ramos tallista; Teófilo Ramos carpintero y p. Blanco también carpintero.

La presencia de Juan de Flandes en España como artista afamado en tiempos de la reina Isabel la Católica, hizo que su estilo pictórico, cargado de influencias nórdicas, llegara a España y generara una nueva corriente que fue seguida por artistas como Juan de Tejerina o el Maestro de Palanquinos. A este grupo perteneció también Juan Rodríguez de Solís.

Apreciamos como la pintura que representa el Santo Entierro, goza de las características de su autor que se relaciona con la pintura flamenca y un gran dibujante.

Se restauró en el año 2000 por gloria Solé Elvira. Se hizo una limpieza con reintegración pictórica así como una limpieza y desinsectación del marco.

BIBLIOGRAFÍA:

CAMÓN AZNAR, J. *Summa Artis: historia general del arte*, Volumen XXIV, Madrid, 1970.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

83.- ECCE HOMO

Referencia: IIC-3-089-002-0359

Autor: Desconocido

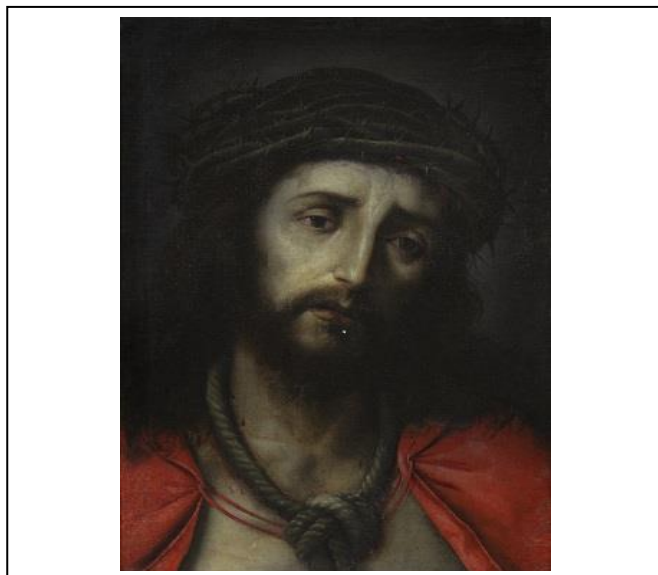
Cronología: Siglo XVI

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 49,5 X 34,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa al Ecce Homo, una tipología muy común en este periodo en la que Cristo aparece semidesnudo y atado, con un manto regio, y la corona de espinas. La expresión de este retrato conmueve al espectador y el dramatismo de la mirada con el paño rojo sobre el fondo negro, aportan una mayor emotividad a la escena.

En el reverso del cuadro figura escrito “1023 san Isidoro”.

Se restauró en el año 2001 por gloria Solé Elvira. Se hizo una limpieza con reintegración pictórica así como una limpieza y desinsectación del marco.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, Julio, El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León, León, 1925.

84.- CALVARIO

Referencia: IIC-3-089-002-0127

Autor: Escuela italiana. Taller de Miguel Ángel Buonarroti

Cronología: Siglo XVI. Posterior a 1549

Material: Oleo y madera

Técnica: Óleo sobre tabla

Dimensiones: 51,5 X 37,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa un calvario. Una leyenda nos indica que este cuadro “La Crucifixión” se debe al pincel del genial Miguel Ángel pintado para Vittoria Colonna. En 1540 esta mujer, amiga del artista, le pidió un pequeño cuadro de la Crucifixión que le ayudara en sus oraciones privadas. A tal efecto el artista hizo varios bocetos que se conservan en el British Museum de Londres y en el museo del Louvre de París. Finalmente le pintó un pequeño Calvario con las figuras de Cristo, la Virgen y la Magdalena que agradó enormemente a esta mujer.

Como el cuadro fue muy popular en su momento, varios discípulos de Miguel Ángel como Marcello Venustio Allori hicieron dibujos y copias de este original que hoy se ha perdido. Precisamente una de estas copias puede ser ésta. Existen otras copias en la Galería de los Uffizi, en Florencia, en la Galería Doria Phamphilj atribuida a Marcello Robusti y en la Galleria Borghese de Roma, así como en la Concatedral de Santa María La Redonda de Logroño.

Fue donado a este museo de san Isidoro en 1985 por don Florentino Agustín Díez y doña M^a Milagros Rodríguez.

La conservación es regular pues ha perdido pigmento a causa de las tensiones del soporte. Requiere una restauración.

BIBLIOGRAFÍA:

RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., El Miguel Ángel de la Redonda, Logroño, 1977.

VV.AA., Drawings of Michelangelo, British Museum, Londres, 1975.

85.- VIRGEN CON EL NIÑO

Referencia: IIC-3-089-002-0346

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI. Segundo tercio

Material: Oleo y madera

Técnica: Óleo sobre tabla

Dimensiones: 107 X 75 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa a la Virgen sentada con el niño y un paisaje natural al fondo, todo ello de influencia italiana. En ocasiones se ha interpretado, por el paisaje, como una representación del descanso en la huida a Egipto.

Es una imagen que destaca por la dulzura de la Virgen, de rostro muy italiano viste con una túnica roja con drapeados y escote de caja con encaje dorado y bocamangas también doradas. Se cubre con un manto azul y morado. Guarda una relación cariñosa con el niño con un rostro de estilo italiano que mira al espectador y se arropa con un paño blanco

Se encontraba en el presbiterio de la Iglesia hasta que tras su restauración se dejó en el museo para su mejor conservación.

Se realizó una restauración por José Luis González Santos en el año 2000 para la limpieza y asentamiento del color, reintegración y barnizado así como limpieza y desinsectación del marco.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979..

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

86.- VISITADOR DON MARTÍN DE AZPILCUETA

Referencia: IIC-3-089-002-0116

Autor: Desconocido

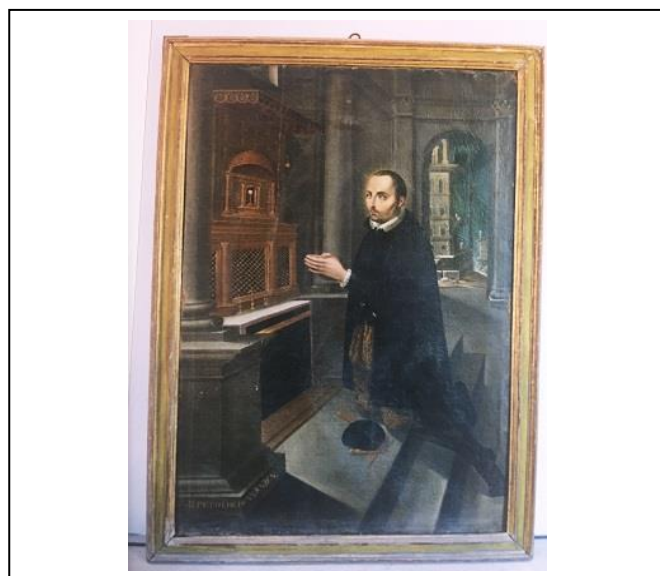
Cronología: Siglo XVI. Posterior a 1555

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 129 X 94 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La pintura representa al visitador don Martín de Azpilcueta. Tiene el texto: “(...) del r. Convto. Del Sor. Ysidº de León en donde hizo estatutos. Año de 1555”.

Fue un filósofo, religioso y teólogo navarro y uno de los más importantes intelectuales de su tiempo. Tomó el hábito de la Orden de Canónigos regulares de san Agustín. Estudió en la universidad de Alcalá y en la de Salamanca, siendo catedrático en esta última.

Tras jubilarse, regresó a Navarra y en su viaje la princesa regente Juana le encargó la visita del monasterio de San Isidoro de León, que ya había visitado veinte años atrás, para dar solución a las diferencias que los religiosos del monasterio tenían con su abad, cumpliendo dicho cometido con gran prudencia.

La pintura tiene daños producidos por la carcoma y desajustes del marco así como suciedad y craquelado.

BIBLIOGRAFÍA:

ARIGITA Y LASA, M., *El doctor navarro don Martín de Azpilcueta y sus obras: estudio histórico crítico*, Pamplona, 1998.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

87.- PEDRO DEUSTAMBEN

Referencia: IIC-3-089-002-0117

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI-XVII

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 167 X 117 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa a Pedro Deustamben orando ante el Santísimo. Tiene un rótulo en la esquina inferior izquierda que reza: “B. PETRI DE DEUSTAMBEN”.

Pedro Deustamben fue el maestro de obras de la basílica de san Isidoro. Reconstruyó la parte alta de la basílica y añadió el brazo del crucero. Fue enterrado en el Panteón Real en tiempos de Alfonso VII “El Emperador” y su hermana Sancha Raimúndez.

La conservación de la pintura es mala pues tiene suciedad, así como daños producidos por la carcoma y los desajustes del marco.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

88.- SAN ISIDORO DANDO DE COMER UN LIBRO A SANTO MARTINO

Referencia: IIC-3-089-002-0126

Autor: Desconocido

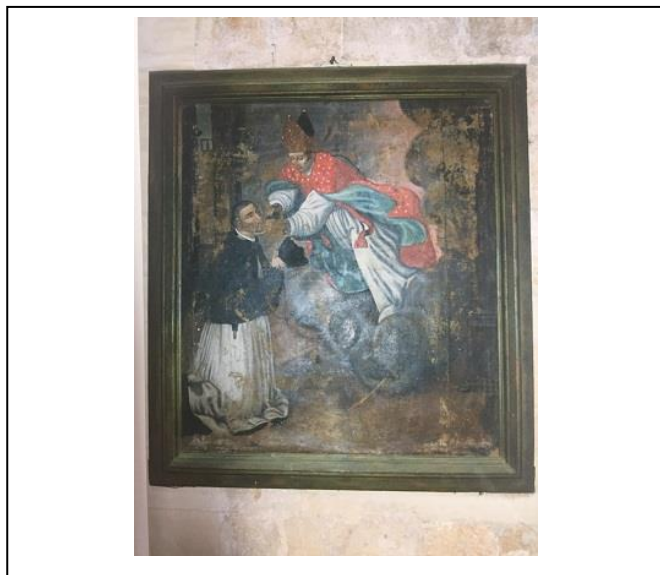
Cronología: Siglo XVII

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 140 X 124 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa el milagro en que san Isidoro da de comer un libro a santo Martino. Santo Martino fue un monje del siglo XII que nació en un hogar de noble ascendencia. Siendo aún niño y enviudado su padre, se recluyen ambos en el monasterio de San Marcelo, bajo la regla de San Benito. Allí pasó su infancia y juventud. Después de muerto su padre y de haber repartido su herencia entre los pobres, emprende sus grandes peregrinaciones, que le mantendrían fuera de León unos 30 años. De nuevo en León tomó el hábito de la regla de San Agustín es San Isidoro. Allí permaneció dirigiendo el scriptorium hasta su muerte.

Se trata de un milagro recogido en la obra “Los Milagros de san Isidoro” en concreto en el Capítulo LII: “Cómo san Isidoro milagrosamente dio la sabiduría a santo Martino, canónigo de su monasterio, con un librito que le hizo comer y tragar por fuerza”.

El estado de conservación es malo con varias pérdidas de pigmentación.

BIBLIOGRAFÍA:

LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*, León, 1992.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

89.- ABAD PEDRO ARIAS

Referencia: IIC-3-089-002-0348

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVII

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 164 X 134 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa al abad don Pedro Arias vestido con hábito coral. El texto dice: “B. Do PEDRO ARIAS”. Se encuentra en mal estado de conservación pues tiene suciedad, oxidación del barniz y craquelado.

El venerable Pedro Arias era canónigo de santa María de Regla, fue deán de la catedral cuando esta se secularizó así que pasó al monasterio de Carbajal y posteriormente, con fecha 17 de febrero de 1149, a san Isidoro donde fue prior.

Fue enterrado en el claustro y su sepulcro en piedra ha llegado a nuestros días, hoy ubicado en la capilla de los abades, una de las capillas del claustro.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

90.- SANTO MARTINO

Referencia: IIC-3-089-002-0115

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVIII

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 163 X 115,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa a santo Martino vestido con el hábito coral. Tiene el siguiente rótulo en la esquina inferior izquierda: “S. MARTINI”.

Santo Martino fue un monje del siglo XII que nació en un hogar de noble ascendencia. Siendo aún niño y enviudado su padre, se recluyen ambos en el monasterio de San Marcelo, bajo la regla de San Benito. Allí pasó su infancia y juventud. Después de muerto su padre y de haber repartido su herencia entre los pobres, emprende sus grandes peregrinaciones, que le mantendrían fuera de León unos 30 años. De nuevo en León tomó el hábito de la regla de San Agustín es San Isidoro. Allí permaneció dirigiendo el scriptorium hasta su muerte.

La pintura se encuentra en mal estado de conservación, tiene daños producidos por la carcoma y los desajustes del marco, suciedad y craquelado.

BIBLIOGRAFÍA

LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*, León, 1992.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

91.- ABAD MANUEL RUBIO SALINAS

Referencia: IIC-3-089-002-0341

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVIII. Posterior a 1738

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 57 X 42,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa al abad don Manuel Rubio Salinas. En el texto se dice: “Don Manuel Rubio Salinas Arzobispo de México”.

Don Manuel es nombrado abad en el año 1738 pero en 1747 se comunica a la Colegiata que éste ha sido nombrado arzobispo de México. Desde allí dotará económicamente al cabildo que gracias a ellas, realizará las obras de los claustros.

Algunos investigadores como Paniagua Pérez atribuyen esta pintura a Miguel Cabrera.

Se encuentra en mal estado de conservación, tiene daños producidos por la carcoma y los desajustes del marco, suciedad y craquelado. Requiere una restauración.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

92.- DON DIEGO GONZÁLEZ CASTAÑÓN

Referencia: IIC-3-089-002-0332

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVIII. Entre 1730-1773

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 84 X 62 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa al visitador don Diego González Castañón. En el texto se dice: “el M.Y.S. Dn Diego Gonzs Castañón natural de la Vª de Lillo Gr de la Orden de Santiago por s.M. PHE V y su capn de honor, dos veces dignissimo prior de su Rl casa de Sn Marcos de León. Murio año de MDCCXXX”. El texto dice “Diose a esta Sala prioral dn Antonio de Nava y Robles Año de 1773”.

La pintura se encuentra en bastante buen estado de conservación, aunque tiene suciedad y alguna deformación.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

93.- SAN ISIDORO EN LA BATALLA DE BAEZA

Referencia: IIC-3-089-002-0352

Autor: Desconocido

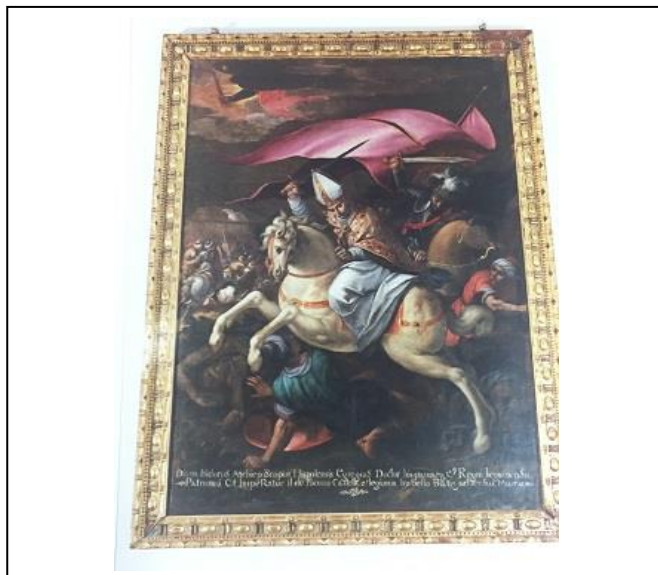
Cronología: Siglo XVIII

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 241 X 170 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa la aparición de san Isidoro en la batalla de Baeza. Se asemeja iconográficamente a Santiago matamoros. El texto reza: “Divus Isidorus archiepiscopus hispalensis egregius doctor hispaniarum. Et regni legionensis. Patronis et imperator ildefonsus castella el Legionis. Imbello Biati adversus mauros”.

Se trata de una historia que aparece en el Libro de los Milagros de san Isidoro en el capítulo XXXII. Lo que representa es la leyenda de la toma de Baeza por las tropas de Alfonso VII el Emperador. En el verano de 1147, cuando las tropas del rey avanzaban hacia Almería, se vieron frenadas por la resistencia musulmana en la ciudad de Baeza. El ejército cristiano preparó un cerco militar con el fin de conquistarla, pero la resistencia musulmana desbarató las expectativas del rey cristiano, hasta el punto de que las huestes leonesas consideraron levantar el cerco a la ciudad.

En ese momento, antes de que se batieran en retirada, cuenta la leyenda que San Isidoro intervino en apoyo de los cristianos, a través de un sueño del propio Emperador, pues San Isidoro le dijo que a la mañana siguiente podría entrar en la ciudad sin derramamiento de sangre. De esta forma el emperador acabó entrando triunfante en Baeza el 25 de julio, día de Santiago, conforme se había obrado el milagro de San Isidoro.

La pintura se encuentra en buen estado de conservación. Fu restaurado en 2001 por Gloria Solé Elvira. Se hizo una limpieza con reintegración pictórica así como una limpieza y desinsectación del marco.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

94.- SAN ISIDORO EN LA BATALLA DE BAEZA

Referencia: IIC-3-089-002-0324

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVIII

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 82 X 68,5 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa la aparición de san Isidoro en la batalla de Baeza. Se asemeja iconográficamente a Santiago matamoros.

Se trata de una historia que aparece en el Libro de los Milagros de san Isidoro en el capítulo XXXII. Lo que representa es la leyenda de la toma de Baeza por las tropas de Alfonso VII el Emperador. En el verano de 1147, las tropas del rey de León avanzaban hacia Almería, con el fin de controlar las costas y evitar que los barcos del norte de África pudieran atracar en el puerto. Pero se vieron frenadas por la resistencia musulmana en la ciudad de Baeza. El ejército cristiano preparó un cerco militar con el fin de conquistarla, pero la resistencia musulmana desbarató las expectativas del rey cristiano, hasta el punto de que las huestes leonesas consideraron levantar el asedio a la ciudad.

En ese momento, antes de que se batieran en retirada, cuenta la leyenda que San Isidoro intervino en apoyo de los cristianos, a través de un sueño del propio Emperador, pues San Isidoro le dijo que a la mañana siguiente podría entrar en la ciudad sin derramamiento de sangre. De esta forma el emperador acabó entrando triunfante en Baeza el 25 de julio, día de Santiago, conforme se había obrado el milagro de San Isidoro.

La pintura se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

95.- SAN ISIDORO EN LA BATALLA DE BAEZA

Referencia: IIC-3-089-002-0344

Autor: Desconocido

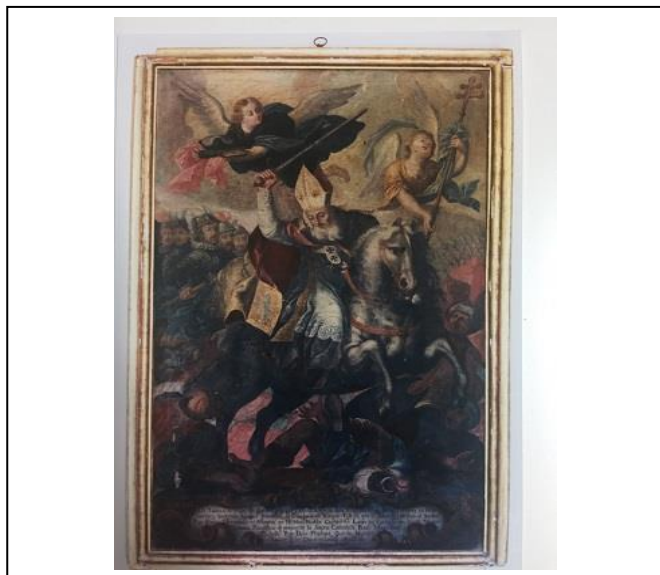
Cronología: Siglo XVIII. Hacia 1730

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 136 X 88 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa la aparición de san Isidoro en la batalla de Baeza. Se asemeja iconográficamente a “Santiago matamoros”. Tiene el texto: s. Ysidor Arzobpo de Sevilla primado y dr de España, de la Augusta stirpe de sus reyes su restaurador y segundo apóstol. Venerase su cuerpo en la Ynsigne Yglesia que le fabrico y dedico el Señor rey Don Fernando el Magno en la Mui noble Ciudad de Leon su Corte con igual Magnificencia Reedifica al presente la Sacra Catholica Real Magestad del Señor rey Don Phelipe Quinto Nuestro Señor que Dios guarde. Año de MDCXXX”.

Se trata de una historia que aparece en el Libro de los Milagros de san Isidoro en el capítulo XXXII. Lo que representa es la leyenda de la toma de Baeza por las tropas de Alfonso VII el Emperador. En el verano de 1147, cuando las tropas del rey avanzaban hacia Almería, se vieron frenadas por la resistencia musulmana en la ciudad de Baeza. El ejército cristiano preparó un cerco militar con el fin de conquistarla, pero la resistencia musulmana desbarató las expectativas del rey cristiano, antes de que se batieran en retirada, cuenta la leyenda que San Isidoro intervino en apoyo de los cristianos, a través de un sueño del propio Emperador, pues San Isidoro le dijo que a la mañana siguiente podría entrar en la ciudad sin derramamiento de sangre. De esta forma el emperador acabó entrando triunfante en Baeza el 25 de julio, día de Santiago, conforme se había obrado el milagro de San Isidoro.

La pintura se encuentra en no muy buen estado de conservación con desconchones de la pintura y una pequeña rotura del lienzo.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

96.- SAN ISIDORO EN LA BATALLA DE BAEZA

Referencia: IIC-3-089-002-0358

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVIII. Hacia 1740. Copia de anónimo de 1730

Material: Oleo y lienzo

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 133 X 99 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pintura que representa la aparición de san Isidoro en la batalla de Baeza. Se asemeja iconográficamente a “Santiago matamoros”. Tiene el texto: s. Isidoro Arzobp° de Sevilla primado D. de España, de la Augusta stirpe de sus reyes su restaurador y segundo apóstol. Venerase su cuerpo en la Insigne Iglesia que le fabrico y dedico el Señor rey Don Fernando el Magno en la M.N. Ciu de Leon su Corte y con igual Magnificencia al presente la Sacra Catª Rl Mag. del Sr rey Don Phe. V nro Señor que Dios ge. Ano de 1740”.

Se trata de una historia que aparece en el Libro de los Milagros de san Isidoro en el capítulo XXXII. Lo que representa es la leyenda de la toma de Baeza por las tropas de Alfonso VII el Emperador. En el verano de 1147, cuando las tropas del rey avanzaban hacia Almería, se vieron frenadas por la resistencia musulmana en la ciudad de Baeza. El ejército cristiano preparó un cerco militar con el fin de conquistarla, pero la resistencia musulmana desbarató las expectativas del rey cristiano, antes de que se batieran en retirada, cuenta la leyenda que San Isidoro intervino en apoyo de los cristianos, a través de un sueño del propio Emperador, pues San Isidoro le dijo que a la mañana siguiente podría entrar en la ciudad sin derramamiento de sangre. De esta forma el emperador acabó entrando triunfante en Baeza el 25 de julio, día de Santiago, conforme se había obrado el milagro de San Isidoro.

La pintura se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

Artes Textiles

97.- PENDÓN DE BAEZA

Referencia: IIC-3-089-002-0005

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XII-XIV

Material: Seda, lino, hilos de oro y plata

Técnica: tejido y bordado

Dimensiones: 380 X 240 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Paño de tafetán carmesí sobre el que se ha bordado la imagen de San Isidoro como obispo a caballo, vestido de pontifical con túnica blanca, capa azul sujeta con una fíbula y una mitra en la cabeza que trata de representar el movimiento al aire. En su mano izquierda lleva una cruz flordelisada y en la derecha blande una espada. A la derecha aparece el escudo real con leones y castillos y en la parte superior se han bordado los símbolos heráldicos de Castilla y de León. También se ha representado por su simbolismo, una nube en la parte superior de la que sale un brazo con una espada y una estrella que pudiera representar el brazo del apóstol Santiago.

Lo que representa es la leyenda de la toma de Baeza por las tropas de Alfonso VII el Emperador. En el verano de 1147, cuando las tropas de Alfonso VII avanzaban hacia Almería con el fin de controlar sus puertos, se vieron frenadas por la resistencia musulmana en la ciudad de Baeza. El ejército cristiano preparó un asedio de la ciudad con el fin de conquistarla, pero la resistencia musulmana desbarató las expectativas de Alfonso VII, hasta el punto de que las huestes leonesas consideraron levantar el cerco a la ciudad. En ese momento, antes de que se batieran en retirada, cuenta la leyenda que San Isidoro intervino en apoyo de los cristianos, a través de un sueño del propio Emperador, pues San Isidoro le dijo que a la mañana siguiente podría entrar en la ciudad sin derramamiento de sangre. De esta forma el emperador acabó entrando triunfante en Baeza el 25 de julio, día de Santiago, conforme se había obrado el milagro de San Isidoro.

Continúa la leyenda señalando como el Emperador mandó a las mujeres coser el Pendón en símbolo del Milagro que había obrado San Isidoro.

Al margen de la leyenda, es preciso señalar que dada la iconografía representada el Pendón se bordó con posterioridad a la batalla, hacia el siglo XIII, con una gran calidad

pues se utiliza la técnica del “punto de figuras” y el “enjavado” con sedas y oro por lo que sería bordado por profesionales en el taller que los reyes tuvieran en ese momento en San Isidoro.

De ese momento histórico nació una orden militar que se ha mantenido hasta nuestros días aunque en la actualidad con carácter de cofradía, La muy ilustre, Imperial y Real Cofradía del Milagroso Pendón de Baeza y el pendón en sí tiene honores de Capitán General.

Se encuentra en buen estado de conservación.

Se realizó una restauración en el Siglo XIX consistente en la sustitución del soporte original por el damasco rojo actual.

Posteriormente, entre 1999-2000 se hizo una limpieza y consolidación de mano del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León (Adela Martínez Malo y Mercedes Barrera).

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., *Iconografía y leyenda del Pendón de Baeza. Separata de “Medievo Hispano. Estudios in memoriam del profesor Derek W. Lomax.*

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., *El Pendón Isidoriano de Baeza y su Cofradía*, León, 1972.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

98.- ESTOLAS DE LEONOR DE PLANTAGENET

Referencia: IIC-3-089-002-0024 Y IIC-3-089-002-0025

Autor: Reina Leonor de Plantagenet

Cronología: Siglo XII. Año 1197

Material: Seda y oropel

Técnica: tejido en telar de galones y bordado

Dimensiones: 277 X 6,5 cm y 156 X 6,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de dos estolas que según su inscripción fueron bordadas por la reina Leonor de Plantagenet, esposa de Alfonso VIII, aunque según su técnica no son bordadas en realidad, sino tejidas. Pudo ser realizada en Inglaterra o en la Península Ibérica.

Se realizarían en un telar de cartones o tabletas como los que se utilizaban para hacer los galones. Tienen una decoración, a base de una inscripción central, castillos alineados de tres torres y almenas puntiagudas con puertas dobles partidas con mainel igual que las ventanas y cinco óculos distribuidos por la fachada. Se remata con cruces potenciadas en los extremos rematando en flecos.

La decoración está realizada con oro y seda carmesí sobre un fondo de color gris. Tienen una inscripción en letras mayúsculas góticas que dice: ALIENOR REGINA CASTELLE FILLIA HENRICI REGIS ANGLIE ME FECIT SUB ERA MCCXXXV ANNOS. La segunda tiene la misma inscripción, pero se encuentra más deteriorada y la fecha es de difícil lectura.

La restauración fue realizada en 1982 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Se hicieron labores de limpieza y consolidación.

BIBLIOGRAFÍA:

BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

99.- FRAGMENTOS DE LA GUALDRAPA DE ALMANZOR

Referencia: IIC-3-089-002-0026 / IIC-3-089-002-0033 / IIC-3-089-002-0034 / IIC-3-089-002-0035 / IIC-3-089-002-0036

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo X

Material: Seda

Técnica: tejido

Dimensiones: 16 X 42 cm. / 20 X 56,5 cm / 17 X 10,5 cm /

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de varios fragmentos de tejido de origen persa.

Son fragmentos con relativo buen estado de conservación aunque requieren de una intervención para evitar el deterioro futuro. Ha sido restaurado en 1982 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Labor de limpieza y consolidación. (26)

Los fragmentos que no han sido restaurados tienen hilos sueltos en los bordes con zonas agujereadas y desgastadas así como pegotes de cera (33, 34, 35, 36).

Decoración con cintas perladas, animales, cenefas, vegetales afrontados, medallones. Cuadrúpedos alados. Formas estrelladas. Decoración floral esquemática. Cuerpos de guerreros con espadas

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

100.- FRAGMENTOS DE TEJIDO CON CABEZA DE LEÓN

Referencia: IIC-3-089-002-0027

Autor: Desconocido

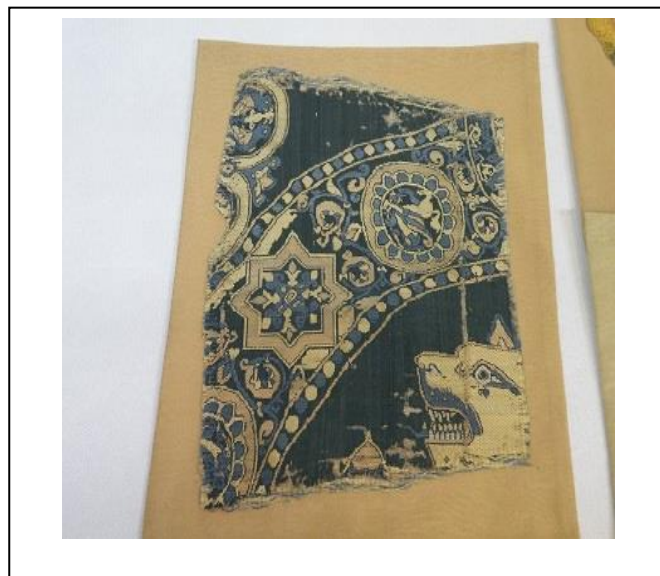
Cronología: Siglo X

Material: Seda

Técnica: tejido

Dimensiones: 20 X 152 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Fragmento de tejido de seda de origen persa datado en el siglo XI.

Es un fragmento en buen estado de conservación. Ha sido restaurado en 1982 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Labor de limpieza y consolidación.

Decoración con cuadrante con estrellas y medallones con cabeza de león.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

101.- FRAGMENTOS DE TEJIDO CON ELEFANTES Y TIGRES

Referencia: IIC-3-089-002-0028

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI

Material: Seda

Técnica: tejido

Dimensiones: 27 X 25 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Fragmentos de tejido de origen peninsular datado en el siglo XI.

Es un fragmento en buen estado de conservación. Ha sido restaurado en 1982 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Labor de limpieza y consolidación.

Decoración con cuadrante con elefantes, tigres y pájaros superpuestos y afrontados.

Inscripción: “La bendición de Dios y la felicidad... y para su dueño Abubequer, por lo que mandó que se hiciera en Bagdag”.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

102.- FRAGMENTOS DE TEJIDO CON DECORACIÓN VEGETAL

Referencia: IIC-3-089-002-0029

Autor: Desconocido

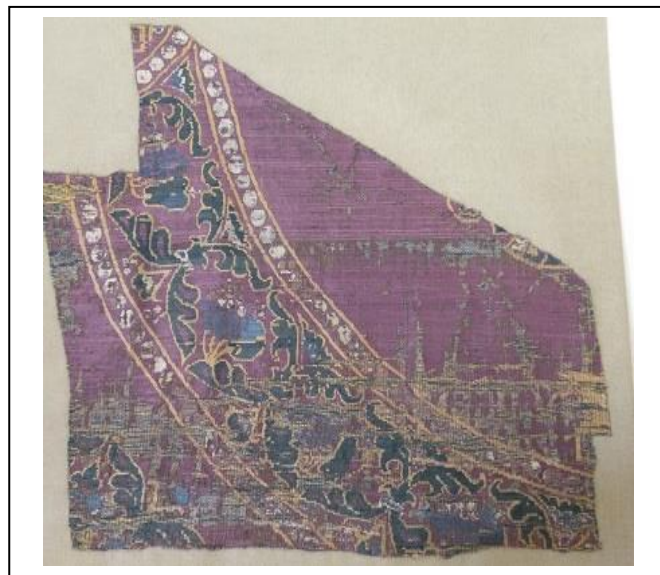
Cronología: Siglo IX-X

Material: Seda

Técnica: tejido

Dimensiones: 27 X 25 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Fragmentos de tejido de origen bizantino, probablemente de Siria recientemente datado entre los siglos IX y X.

Es un fragmento de seda en buen estado de conservación. Ha sido restaurado en 1982 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Labor de limpieza y consolidación.

Decoración con parte de un baldaquí perlado con decoración vegetal.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

103.- FRAGMENTOS DE TEJIDO CON PAVO REAL

Referencia: IIC-3-089-002-0030

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo IX-X.

Material: Seda

Técnica: tejido y sarga

Dimensiones: 18 X 12 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Fragmentos de tejido de seda de origen bizantino, probablemente de Siria recientemente datado entre los siglos IX y X.

Es un fragmento en buen estado de conservación. Ha sido restaurado en 1982 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Labor de limpieza y consolidación.

Decoración con pavo real sobre fondo púrpura flanqueado con cenefas doradas.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

104.- FRAGMENTOS DE TEJIDO CON PERSONAJE CON GORRO FRIGIO

Referencia: IIC-3-089-002-0031

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo IX

Material: Seda

Técnica: tejido y sarga

Dimensiones: 16 X 21 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Fragmentos de tejido de origen bizantino, probablemente de Siria, datado según los últimos estudios en el siglo IX.

Es un fragmento en buen estado de conservación compuesto de seda e hilos metálicos. Ha sido restaurado en 1982 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Labor de limpieza y consolidación.

Decoración con parte de un cuadrúpedo con rabo y gorro frigio.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

105.- FRAGMENTOS DE TEJIDO CON CUADRÚPEDOS AFRONTADOS

Referencia: IIC-3-089-002-0032

Autor: Desconocido

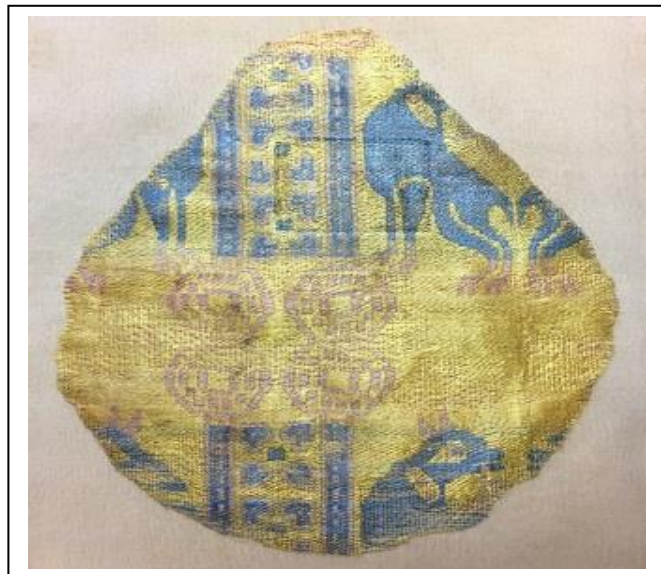
Cronología: Siglo X

Material: Seda

Técnica: Tejido

Dimensiones: 21 X 19 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Fragmentos de tejido con origen en Bizancio y datado recientemente en el siglo X.

Es un fragmento de seda en buen estado de conservación. Ha sido restaurado en 1982 por el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte. Labor de limpieza y consolidación.

Decoración con cuadrúpedos afrontados.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

106.- FRAGMENTOS DE TEJIDO DE LA ARQUETA DE SAN CLAUDIO

Referencia: IIC-3-089-002-0037 Y IIC-3-089-002-0038

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI

Material: Seda

Técnica: Tejido y sarga

Dimensiones: 60 X 28 cm y 4,5 X 10 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Fragmentos de tejido procedente de Asia central, datado en el siglo XI.

Es un fragmento en relativo buen estado de conservación que requiere tratamiento para su mejor conservación, color desvaído, con alguna rotura, bordes deshilachados y fragmento que puede desprenderse.

Decoración con estrellas de ocho puntas.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

107.- FRAGMENTO DE TEJIDO AZUL CON FRANJAS

Referencia: IIC-3-089-002-0040

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XII

Material: Seda

Técnica: Tejido

Dimensiones: 11 X 3,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Es un fragmento en relativo buen estado de conservación con bordes deshilachados y arrugado.

Decoración azul oscura con franjas rojas y amarillas.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

108.- FRAGMENTO DE TEJIDO BLANCO

Referencia: IIC-3-089-002-0041

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XII

Material: Lino

Técnica: Tejido

Dimensiones: 7 X 4 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Es un fragmento en relativo buen estado de conservación. Se trata de un lino funerario blanco.

BIBLIOGRAFÍA:

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

109.- CAJA DE CORPORALES

Referencia: IIC-3-089-002-0039

Autor: Desconocido

Cronología: Fines del siglo XIII

Material: Lino, oro y sedas

Técnica: Bordado de tipo cristiano y mudéjar a punto de cruz

Dimensiones: 5 X 18 X 18 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Es una caja de corporales donde se representa una crucifixión con la deésis. La decoración se ha bordado sobre un tejado de cañamazo de hilos dobles con un fino bordado de doble rama en oro y sedas de colores. En el reverso se ha bordado a punto de cruz una lacería con leones rampantes en estrellas de ocho puntas, flores de lis en rombos y águilas en octógonos. Todo ello es claramente un motivo heráldico.

También se representan unas eses alrededor de las estrellas con los leones que representan el nombre de Dios en armenio.

Se aprecia la relación entre cristianos y musulmanes en esta obra, dado que los bordados cristianos se mezclan con las lacerías de influencia musulmana.

El estado de conservación es relativamente bueno aunque tiene un cordón que remata la tapa suelto y deteriorado. Bordes deshilachados y forro interior roto.

BIBLIOGRAFÍA:

FLORIANO CUMBREÑO, A., *El bordado*, Barcelona, 1942.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

110.- BOTE CILÍNDRICO CON TEXTIL

Referencia: IIC-3-089-002-0043

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XIII

Material: Seda y oropel

Técnica: Tejido

Dimensiones: 5 X 4 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Es una caja cilíndrica forrada en tela listada y con rombos. El textil procede de la Península Ibérica o de Sicilia y está datado en el siglo XIII.

El estado de conservación es relativamente bueno aunque tiene la base apolillada y la tapa suelta.

Contiene reliquias y un manuscrito con el certificado del contenido.

BIBLIOGRAFÍA:

CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

111.- AJUAR FUNERARIO DE DOÑA MARÍA

Referencia: IIC-3-089-002-0390-000/ IIC-3-089-002-0390-001/ IIC-3-089-002-0390-002/ IIC-3-089-002-0390-003/ IIC-3-089-002-0390-004

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI

Material: Seda y oropel

Técnica: Tejido

Dimensiones: 5 X 4 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Hacia el año 1235 la hija menor de Fernando III y Beatriz de Suabia falleció siendo tan sólo una niña, días antes que su madre. Era la menor de diez hermanos, entre los que se encontraba Alfonso X el Sabio.

Su cuerpo se cubrió con una serie de ropajes que hoy forman su ajuar compuesto por: unas calzas de lino, una camisa de algodón y un pellote forrado con una piel de conejo. Es posible que también llevara una capa, un tocado y unos zapatos, al igual que algún adorno, como un broche en el pellote y en la camisa, ya que se aprecian los agujeros a media altura de las mangas, que desafortunadamente desaparecieron tras la invasión de las tropas napoleónicas. Doña María fue la última persona que se enterró en el Panteón de Reyes de San Isidoro, permaneciendo a día de hoy su cuerpo momificado de forma natural.

La infanta Doña María vestía unas calzas peculiares ya que están cerradas en los pies y subían hasta la cintura, sujetas en la parte superior por una tira que se pasaba por varios agujeros y se anudaba en el frente.

Los miembros de mayor rango se solían vestir con ropajes ricos, pero en este caso, al ser para una niña de corta edad, las prendas destacan por su sencillez. Las mujeres solían vestir una larga túnica o brial que llegaba hasta los pies. En este caso, en vez de túnica, la niña fue vestida con una camisa larga que llegaría hasta los pies y es posible que en la parte posterior llevase una cola que arrastraría por el suelo. Todas las costuras están decoradas con crucetas en seda roja.

Por encima, la infanta vestía un pellote, o túnica más corta, forrada con piel de conejo y decorada con bandas horizontales de hilos entorchados de oro. El pellote es una prenda típica de la Europa occidental durante los siglos XIII al XV. En realidad es un vestido “de encima” que llegaba hasta media pierna y que utilizaban tanto hombres como mujeres de toda condición social. Constaba de un cuerpo que cubre la parte superior de los hombros con un escote circular hasta la altura de la cintura, de forma que por delante sería un peto estrecho y por la espalda una banda que une el cuello con la cintura. El nombre proviene de la costumbre de forrarlo con pieles de conejo, marta o armiño para que sirviese como prenda de abrigo. Los miembros más altos de la sociedad se reservaban prendas elaboradas con ricas sedas tejidas con oropel.

Tanto el forro del ataúd como el cojín habrían sido confeccionados en talleres de Al Andalus y se caracterizan por su decoración geométrica con influencia almohade, como las franjas horizontales decoradas, motivos que se relacionan con funciones funerarias. También es un elemento de influencia árabe la decoración en redes de losanges.

La costumbre de forrar los ataúdes con ricos tejidos, incluida la tapa, se explica por la tradición de no enterrarlos, dejándolos a la vista sobre soportes aislados del suelo, para luego trasladarlos a sarcófagos de piedra. El forro sirve, por lo tanto, para embellecer el ataúd pero también para proteger el cuerpo.

Las almohadas o cojines, en el contexto funerario, fueron un indicador del rango social, ya que a mayor número de almohadones o cojines en el interior de la tumba, mayor era la categoría social del difunto. Se elaboraban con diferentes piezas que se cosían entre sí para crear las fundas. Se adornaban con ricos bordados creando una superficie repleta de dibujos y muy colorida, completándose en ocasiones con materiales preciosos como seda u oro. El relleno solía ser lana o plumón de pato y se remataba con cordoncillos y borlas.

BIBLIOGRAFÍA:

BERNIS MADRAZO, C. *Indumentaria Medieval española.*, Madrid, 1956.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.

HERRERO CARRETERO, C. *Museo de telas medievales. Monasterio de Santa M^a la Real de Huelgas.* Madrid, 1988.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

VV.AA. *Catálogo de obras restauradas. Centro de conservación de bienes culturales de Castilla y León*, Valladolid, 1995-1998.

112.- TERNO DEL ABAD FONSECA

Referencia: IIC-3-089-002-0361-000 / IIC-3-089-002-0361-001/ / IIC-3-089-002-0361-002/ IIC-3-089-002-0361-003/ IIC-3-089-002-0361-004

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI. Entre 1519 y 1566

Material: Terciopelo, seda, hilos de oro y plata

Técnica: Terciopelo, estampado, bordado y cosido

Dimensiones: Capa extendida 135 X 282 cms;
Casulla 122 X 76 cms; Dalmáticas extendidas 113 X 137 cms; Paños de facistol uno 255 X 53 cms y el otro 253 x 54 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



El terno está formado por cinco piezas hechas de terciopelo carmesí altibajo con las orlas y los remates realizados en hilos de oro y seda.

Consta de 1 capa, 1 casulla, 2 dalmáticas y 2 paños de facistol. Es posiblemente el terno donado por el abad de la Colegiata Juan Rodríguez de Fonseca. La fecha entre 1566 en las dalmáticas y paños de facistol y el estilo es diferente de los bordados nos hace pensar en su refección posterior. El terciopelo en las dalmáticas y casullas es el mismo, no así la capa. Fue modificado entre 1519-1566. Se encuentra bien conservado.

La pieza más lujosa es la capa pluvial de terciopelo carmesí. En el capillo se representa a la Inmaculada y en las anchas cenefas bordadas que lo rematan, el nacimiento de Cristo.

La casulla se decora con una amplia cenefa y roleos vegetales con el escudo arzobispal de Fonseca en ambas caras. El escudo responde al modelo de cabeza de caballo de oro con cinco estrellas de gules y coronado por el tocado episcopal. Es el escudo que utilizó el arzobispo durante sus últimos años y se observa en otras obras encargadas por él como la portada de Pellejerías de la Catedral de Burgos.

Las dalmáticas tienen en el anverso el escudo de la Colegiata y en el reverso, en los tarjetones de los faldones sobre tela de oro el escudo de san Agustín con roleos vegetales. Bajo un tarjetón está cosido un pañito con la fecha 1566.

Los paños de facistol son los elementos más sencillos pues llevan tarjetones con el escudo agustiniano y el de la Colegiata. Se realizaron probablemente en un momento posterior al resto de los elementos.

Fonseca fue abad comendatario de San Isidoro de León hasta su muerte.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

TEIJEIRA PABLOS, M^a D. “Los legados suntuarios de Juan Rodríguez de Fonseca. El terno de San Isidoro de León”, *Liño 24. Revista Anual de Historia del Arte*, 2018, pp. 9-18.

113.- TERNO DE 1565

Referencia: IIC-3-089-002-0362-000 / IIC-3-089-002-0362-001/ / IIC-3-089-002-0362-002/ IIC-3-089-002-0362-003

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI. Documentado en 1565

Material: Terciopelo, seda, hilos de oro y plata

Técnica: Tejido, bordado y cosido

Dimensiones: Capa extendida 133 X 287 cms;
Casulla 120 X 76 cms; Dalmáticas extendidas 119 X 144 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Terno de terciopelo verde. Consta de 1 capa, 1 casulla, 2 dalmáticas. La estética de la casulla y las dalmáticas coincide con la referenciada con el IIC-3-089-002-0363-003 y IIC-3-089-002-0363-004 por lo que se trata de dos ternos rehechos y que comparten bordados de la misma escuela. Buena conservación aunque con desgaste y algún desgarro.

El capillo de la capa pluvial representa a san Pablo tiene decoración con cenefa de imaginería sobre terciopelo rojo, grutescos y medallones con santos.

La casulla tiene en el anverso un Nacimiento y a la Sagrada Familia, en el reverso tiene escenas de la Virgen.

Las dalmáticas tienen los tarjetones con bordados de decoración vegetal, figurando ramajes.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

114.- TERNO

Referencia: IIC-3-089-002-0363-000 / IIC-3-089-002-0363-001/ / IIC-3-089-002-0363-002/ IIC-3-089-002-0363-003 / IIC-3-089-002-0363-004

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVI- XVII

Material: Terciopelo, seda, hilos de oro y plata

Técnica: Damasco, bordado y cosido

Dimensiones: Capa extendida 137,5 X 276 cms;
Casulla 123 X 165 cms; Dalmáticas extendidas 114 X 134 cms y 112 X 133 cms.

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Terno blanco. Consta de 1 capa, 1 casulla, 2 dalmáticas. La estética de la casulla y las dalmáticas coincide con la referenciada con el IIC-3-089-002-0362-000 por lo que se trata de dos ternos rehechos y que comparten bordados de la misma escuela. La tela blanca del cuerpo es una refección moderna. Buena conservación aunque con desgaste y algún desgarro.

El capillo de la capa pluvial representa a un Ecce Homo tiene decoración con cenefa y santas mártires.

La casulla tiene varios santos: san Lorenzo, san Juan Bautista, san Pedro, Santiago y uno indeterminado.

Las dalmáticas tienen un tarjetón con grutescos y medallones con representaciones de santas.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

115.- FRONTAL DE ALTAR DE DIFUNTOS

Referencia: IIC-3-089-002-0376

Autor: Desconocido

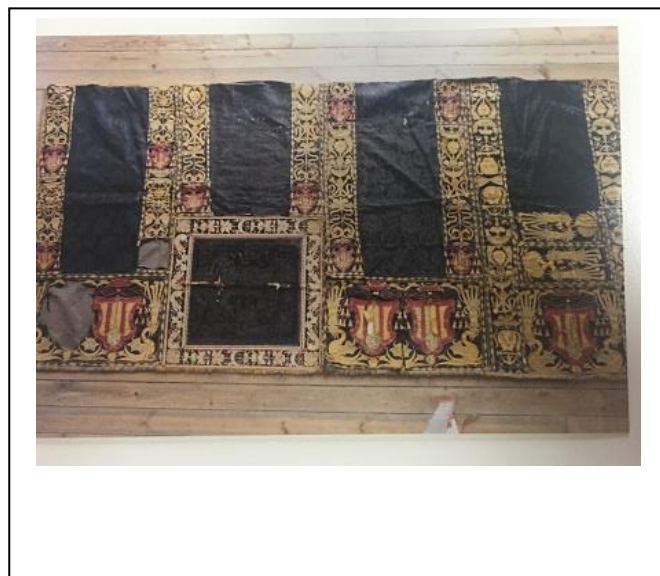
Cronología: Siglo XVI. Año 1549 aproximadamente

Material: Terciopelo, seda, hilos de oro

Técnica: Damasco, bordado y cosido

Dimensiones: 142 X 232 cms

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Frontal de altar de difuntos con el escudo de Bartolomé de la Cueva entre grutescos y calaveras. Esta realizado en tela de damasco de color negro.

Los grutescos son polícromos y están sobrepuestos en seda amarilla. Fue donada por el abad cuyo escudo consta en el paño, en el año 1549. La donación se hace conjuntamente con una custodia procesional que tiene el mismo escudo.

Probablemente se rehízo en el siglo XIX con un paño de copón.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

Escultura

116.- VIRGEN ROMÁNICA

Referencia: IIC-3-089-002-0006

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XII-XIII

Material: Madera, estuco y policromía

Técnica: talla, estucado y temple

Dimensiones: 99 X 31 X 20 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de una escultura de bulto redondo, pero tallada para ver desde el frente. La iconografía es de una Virgen Theotokos. Se trata de una virgen románica representada como madre de Dios o trono de Dios pues porta al niño sentado sobre sus rodillas. No hay relación entre la virgen y el niño, sino que la actitud es hierática. Ambos tienen la vista al frente y la Virgen tiene una manzana en su mano simbolizando la nueva Eva. Se utilizan colores dorados en la corona, el velo y el manto.

BIBLIOGRAFÍA:

GOMEZ RASCÓN M., *Theotókos: Vírgenes medievales de la diócesis de León*, León, 1996.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *La Colegiata de San Isidoro de León*, 2ª Ed. León, 1994.

117.- VIRGEN ROMÁNICA

Referencia: IIC-3-089-002-0007

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XII-XIII

Material: Madera, estuco y policromía

Técnica: talla, estucado y temple

Dimensiones: 67 X 27 X 19 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Se trata de una escultura de bulto redondo, pero tallada para ver desde el frente. La iconografía es de una Virgen Theotokos. Se trata de una virgen románica representada como madre de Dios o trono de Dios pues porta al niño sentado sobre sus rodillas. No hay relación entre la virgen y el niño, sino que la actitud es hierática. Ambos tienen la vista al frente y la Virgen tiene una manzana en su mano simbolizando la nueva Eva. Se utilizan diversos colores planos: rojo, dorado, azul y rojo.

BIBLIOGRAFÍA:

GOMEZ RASCÓN M., *Theotókos: Vírgenes medievales de la diócesis de León*, León, 1996.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *La Colegiata de San Isidoro de León*, 2ª Ed. León, 1994.

118.- VIRGEN GÓTICA

Referencia: IIC-3-089-002-0044

Autor: Desconocido

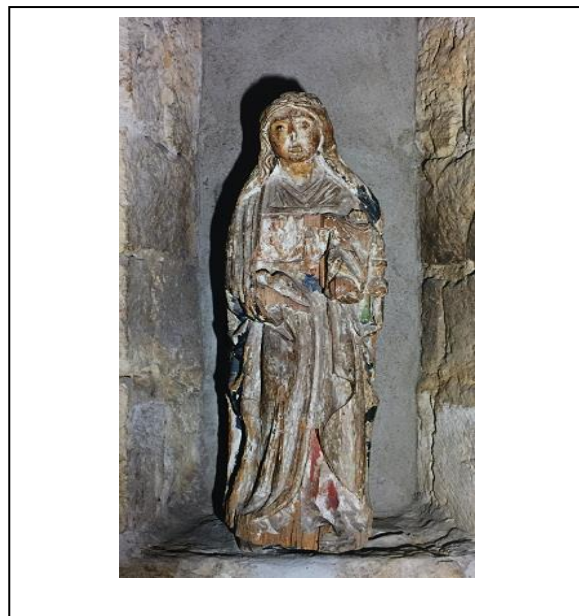
Cronología: Siglos XV- XVI

Material: Madera

Técnica: Talla

Dimensiones: 74 X 21 X 14 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Escultura de bulto redondo. La iconografía es de una Theotokos aunque la Virgen no es sedente sino que se encuentra de pie.

La conservación es relativamente mala con pérdida del estuco y la policromía. La madera está astillada y presenta daños producidos por la carcoma.

Fue intervenida en el año 2007 por la empresa “El Retablo” para su conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

ARA GIL, C.J., “Escultura” Historia del Arte de Castilla y León, Tomo III Arte gótico, Valladolid 1995.

FRANCO MATA, A., *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, 1998.

VILLANUEVA LÁZARO, J.M., *La ciudad de León: el gótico*, León, 1987.

119.- SANTA ANA

Referencia: IIC-3-089-002-0045

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos XV- XVI

Material: Madera

Técnica: Talla

Dimensiones: 66 X 26 X 20 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Escultura de bulto redondo representando a Santa Ana, La Virgen y el Niño. Es una representación de las tres edades de la que pocas esculturas han llegado a nuestros días.

Durante un tiempo se considera que estas esculturas son inapropiadas debido a que el tamaño de Santa Ana es mayor que el de la Virgen y que el del niño, por lo que al no respetar el tamaño jerárquico, piensan que puede conducir a error a los fieles, que pueden considerar más importante a la santa que a la Virgen o al niño.

La conservación es bastante mala dada la pérdida del estuco y la pérdida de la policromía. Además presenta daños producidos por la carcoma.

Fue intervenida en el año 2007 por la empresa “El Retablo” para su conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

FRANCO MATA, A., *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, 1998.

120.- SANTA ANA

Referencia: IIC-3-089-002-0114

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XIV

Material: Madera policromada

Técnica: Talla, dorado, estofado, policromía

Dimensiones: 66 X 25 X 20 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Escultura de bulto redondo representando a Santa Ana, La Virgen y el Niño. Es una representación de las tres edades de la que pocas esculturas han llegado a nuestros días.

Durante un tiempo se considera que estas esculturas son inapropiadas debido a que el tamaño de Santa Ana es mayor que el de la Virgen y que el del niño, por lo que al no respetar el tamaño jerárquico, piensan que puede conducir a error a los fieles, que pueden considerar más importante a la santa que a la Virgen o al niño.

La conservación es bastante mala dada la pérdida del estuco y la pérdida de la policromía. Con daños producidos por la carcoma. A las esculturas les falta la mano derecha, tanto a la Virgen como al niño.

BIBLIOGRAFÍA:

FRANCO MATA, A., *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, 1998.

VV.AA. *Historia del arte en León*, León, 1990.

121.- SANTO CRISTO DE LOS BARRIOS DE LUNA

Referencia: IIC-3-089-002-0125

Autor: Andrés Seoane y Amado Fernández

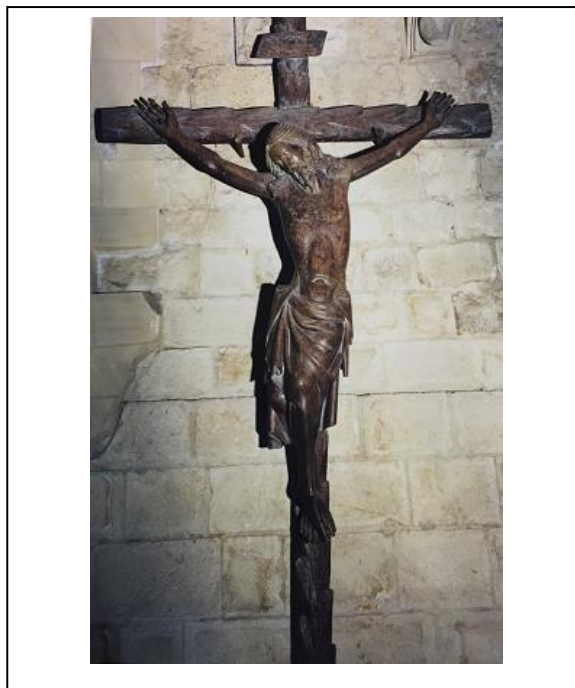
Cronología: 2ª mitad del Siglo XX. Copia de un anónimo del Siglo XIV

Material: Madera

Técnica: Talla

Dimensiones: 350 X 180 X 50 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Escultura de bulto redondo para ver de frente que representa a Cristo crucificado. Es una copia del Santo Cristo de los Barrios de Luna, talla original de Siglo XIV.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998

122.- VIRGEN

Referencia: IIC-3-089-002-0120

Autor: Juan Alonso Villabrille y Ron

Cronología: Siglo XVIII

Material: Madera, estuco, hoja de plata, óleo, hueso, cristal

Técnica: Talla, estucado, corladura y policromado

Dimensiones: 96 X 99 X 55 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Escultura de bulto redondo para ver de frente, que pertenece a un Calvario y que se encontraba en la sacristía de la Iglesia antes de traerla al museo para su mejor conservación. Busto representando a la Virgen.

Es una escultura de Juan Alonso Villabrille y Ron que fue un escultor barroco español, nacido en Argul (Asturias), aunque tempranamente se estableció en Madrid. Destaca por el virtuosismo en la talla y el alto grado de realismo. Con su postura y la delicadeza de su rostros busca la expresión, transmitir los sentimientos y las emociones.

Probablemente llegaría aquí como una donación del abad Fernando Ignacio de Arango y Queipo, nacido en Pravia que al fundar la colegiata de Pravia la dotó de obras de este mismo escultor. Esta obra sería anterior con una datación probable entre 1715-1720.

Se encuentra en buen estado de conservación. Se hizo una restauración en 1982 por Barbara Hasbach y Juan Aguilar. En ella se hizo una limpieza con eliminación de repintes, consolidación de policromía y soporte, reposición de las manos y pequeñas partes perdidas.

BIBLIOGRAFÍA:

LLAMAZARES RODRIGUEZ, F, “Dos nuevas obras de Alonso Villabrille y Ron”, en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Escultura Barroca en España, 1600-1700*. Madrid, 1983.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

123.- SAN JUAN

Referencia: IIC-3-089-002-0121

Autor: Juan Alonso Villabrille y Ron

Cronología: Siglo XVIII

Material: Madera, estuco, hoja de plata, óleo, hueso, cristal

Técnica: Talla, estucado, corladura y policromado

Dimensiones: 96 X 73 X 50 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Escultura de bulto redondo para ver de frente, que pertenece a un Calvario y que se encontraba en la sacristía de la Iglesia antes de traerla al museo para su mejor conservación. Busto representando a San Juan.

Es una escultura de Juan Alonso Villabrille y Ron que fue un escultor barroco español, nacido en Argul (Asturias), aunque tempranamente se estableció en Madrid. Destaca por el virtuosismo en la talla y el alto grado de realismo. Con su postura y la delicadeza de su rostros busca la expresión, transmitir los sentimientos y las emociones.

Probablemente llegaría aquí como una donación del abad Fernando Ignacio de Arango y Queipo, nacido en Pravia que al fundar la colegiata de Pravia la dotó de obras de este mismo escultor. Esta obra sería anterior con una datación probable entre 1715-1720.

Se encuentra en buen estado de conservación. Se hizo una restauración en 1982 por Barbara Hasbach y Juan Aguilar. En ella se hizo una limpieza con eliminación de repintes, consolidación de policromía y soporte, reposición de las manos y pequeñas partes perdidas.

BIBLIOGRAFÍA:

LLAMAZARES RODRIGUEZ, F, “Dos nuevas obras de Alonso Villabrille y Ron”, en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Escultura Barroca en España, 1600-1700*. Madrid, 1983.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

124.- CRISTO CORONA MURAL

Referencia: IIC-3-089-002-0049

Autor: Desconocido. Escuela francesa

Cronología: Siglos XII-XIII

Material: Cobre

Técnica: Fundición y cincelado

Dimensiones: 11 X 4,4 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Escultura de bulto redondo para ver de frente, de Cristo crucificado con corona mural. Pertenece a la Escuela francesa. Se encuentra en mal estado de conservación pues presenta oxidación, le faltan las incrustaciones de los ojos, los esmaltes que decoraban el perizonium, los brazos y la cruz.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.

125.- PILA BAUTISMAL

Referencia: IIC-3-089-002-0137

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo X-XI

Material: Piedra caliza y policromía

Técnica: Talla y pintura

Dimensiones: 75 X 110 X 110 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pila bautismal con planta cuadrangular decorada en todas sus caras con escultura en relieve. Se utilizaría para los bautismos siguiendo el antiguo rito hispano mozárabe. La iconografía ha sido muy discutida, la mayoría de los investigadores consideran que se representan escenas de la vida de Cristo.

Tiene las siguientes inscripciones: IN NOMINE DOMINI ERAT IOSEF MARIA MATER DEI IN EGIPTVN LEI...IERAT A ILLOS IOANES BASTA / ZACARIAS ET ISABEL ET XPS ET IOANNES BAPTISTE.

La conservación es regular, ha perdido gran parte de la policromía y hay desgaste en muchas zonas que hacen ilegibles varias inscripciones.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *L'Ancien Royaume de León roman*, La Pierre-Qui Vire, 1972.

VV.AA. *San Fructuoso y su tiempo*, León, 1966.

126.- FUENTE CORDOBESA

Referencia: IIC-3-089-002-0138

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XI

Material: Piedra caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 40 X 112 X 60 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pila decorada con roleos que aún conserva pigmentación en algunos relieves. Sus relieves forman dobles ondulaciones de tallos con largas hojas y flores, por la decoración podría ser arte procedente del sur de España, de Al-Andalus realizado durante el siglo XI.

Su conservación es buena aunque ha perdido la policromía.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

GÓMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX-XI*, Granada, 1998, Ed Fac.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

127.- SEPULCRO PEDRO DEUSTAMBEN

Referencia: IIC-3-089-002-0139

Autor: Desconocido

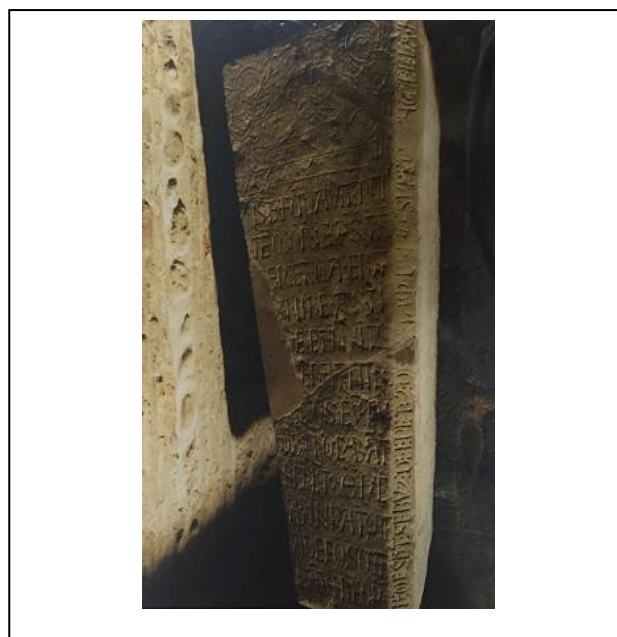
Cronología: Siglo XII. Año 1149 aproximadamente

Material: Piedra caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 66 X 213 X 75 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



El sarcófago con la tapa acanalada se encuentra en el denominado Panteón de Infantes y está decorado con ángeles turiferarios. Tiene una lauda con inscripción que reza: “+HIC QUIESCIT SERVUS DEI PETRUS DEUS TAM BEN QI SUPER EDIFICAVIT ECCLESSIAM HANC. ISTE FUN DAVIT PONTEM QI DR DE DEUS TAMBEN ET QIA ERAT (VI)R MIRE ABSTI (NEN) CIE ET MULTIS (FLO)REBAT MIR(A) CULU DS EU LAUDIBUS PREDICABANT SEPULTUS EST HIC AB IMPERATORE ADEFONSO ET SANCIA REGINA”.

Pedro Deustamben fue el maestro de obras de la basílica de san Isidoro. Reconstruyó la parte alta de la basílica y añadió el brazo del crucero. Fue enterrado en el Panteón Real en tiempos de Alfonso VII “El Emperador” y su hermana Sancha Raimúndez.

BIBLIOGRAFÍA:

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979, Ed facs

VIÑAYO GONZÁLEZ, A, *l’Ancien Royaume de León roman*, La Pierre-Qui Vire, 1972.

128.- LÁPIDA DE GARCÍA

Referencia: IIC-3-089-002-0224

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XII. Año 1184 aproximadamente

Material: Piedra caliza

Técnica: Esgrafiado

Dimensiones: 111 X 53,5 X 11 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



El sepulcro tiene una lauda con la siguiente inscripción: “...SIA FERNANDI REGIS FILI QI OBLIT E M^aC^aCXXII”. García era el hijo del rey Fernando II y Urraca López de Haro. La conservación es mala porque la lápida está fragmentada en dos partes.

BIBLIOGRAFÍA:

ARCO, R. del, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, 1954

SUAREZ GONZÁLEZ, A, “¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino?”, *Anuario de estudios medievales* 33/1 (2003) pp 1-55.

129.- LÁPIDA DE LA REINA ELVIRA

Referencia: IIC-3-089-002-0236

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XII. Año 1184 aproximadamente

Material: Piedra caliza

Técnica: Esgrafiado y talla

Dimensiones: 40 X 39 X 11 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



El sepulcro tiene una inscripción del siglo XII: “REGINA DNA” y otra del siglo XIII “IACET HAC IN...”

La reina Elvira fue la esposa de Alfonso V, era Elvira Menéndez, fue hija del conde Menendo González y la condesa Mayor. Su padre, fue, junto con la reina Elvira García, regente del rey Alfonso V de León con quien ella se casó.

La conservación de la lápida es mala porque se conserva solo una parte.

BIBLIOGRAFÍA:

RISCO, M., *Iglesia de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad*, León, 1978, Ed. Fac.

SUAREZ GONZÁLEZ, A,” ¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino?”, *Anuario de Estudios medievales* 33/1 (2003) pp 1-55.

130.- LÁPIDA DE SANCHO III EL MAYOR

Referencia: IIC-3-089-002-0241

Autor: Desconocido

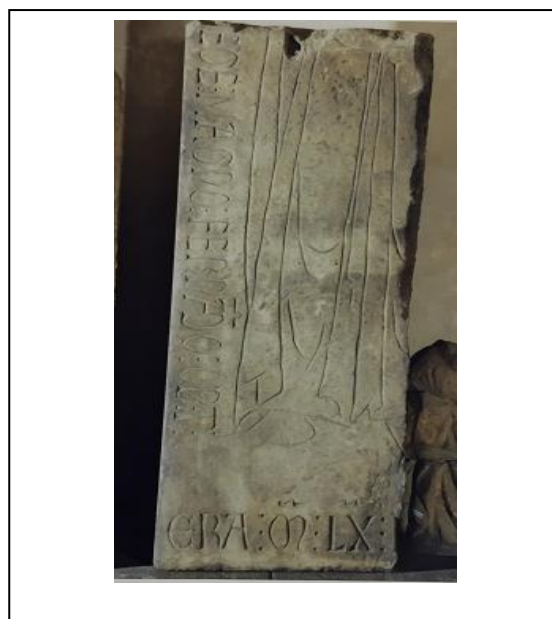
Cronología: Siglo XIII

Material: Piedra caliza

Técnica: Esgrafiado

Dimensiones: 119,5 X 45 X 91 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la siguiente inscripción: “...EGE MAGNO: FERNANDO: OBIIT ERA Mª LX...”.

La conservación es mala porque se conserva solo una parte. La otra parte se encuentra en el Museo de León. Llegó allí como consecuencia de la desamortización del monasterio de san Isidoro donde originariamente se encontraba.

La lauda sepulcral está datada entre los años 1190 - 1200, representa al rey navarro en un burilado con corona y espada, con una inscripción alrededor de su figura. La parte del Museo de León fue restaurada en el año 2005.

BIBLIOGRAFÍA:

SUAREZ GONZÁLEZ, A, “¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino?”, *Anuario de Estudios medievales* 33/1 (2003) pp 1-55.

131.- LÁPIDA DE VERMUDO III

Referencia: IIC-3-089-002-0216

Autor: Desconocido

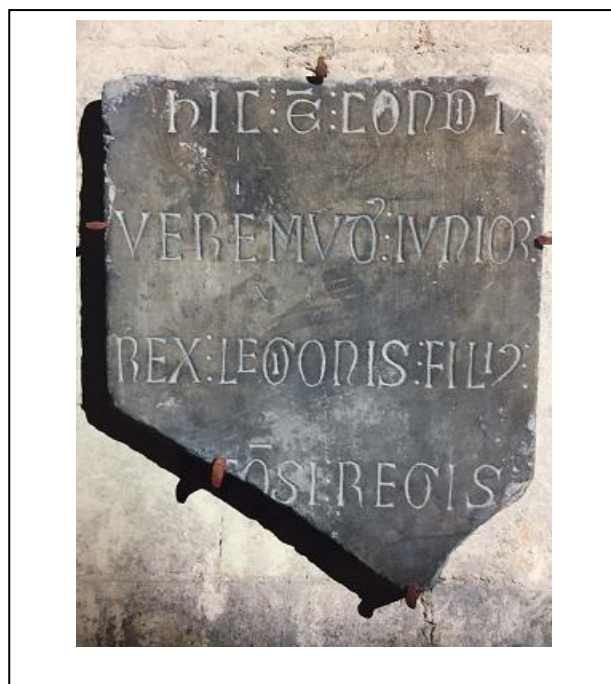
Cronología: Siglo XIII

Material: Piedra

Técnica: Esgrafiado

Dimensiones: 77,5 X 60,5 X 9,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la siguiente inscripción: “HIC E CONDIT VEREMUNDUS IUNIOR REX LEGIONIS FILIUS...FNOSI REGIS (...)”.

Vermudo III fue el hijo del rey Alfonso V y su esposa Elvira Menéndez. Llegó al trono con once años al morir su padre mientras asediaba Viso. Su regencia será ejercida por la segunda esposa de su padre, Urraca, hermana de Sancho III el Mayor de Navarra. Fallece ya como rey, en la batalla de Tamarón.

La conservación de la lápida es mala porque se conserva solo los dos tercios inferiores.

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA LOBO, V., MARTÍN LÓPEZ, E. *De epigrafía medieval: introducción y álbum*, León, 1995

SUÁREZ GONZÁLEZ, A, “¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino?”, *Anuario de Estudios medievales* 33/1 (2003) pp 1-55.

132.- ESCULTURA DE LA MAGDALENA

Referencia: IIC-3-089-002-0199

Autor: Desconocido

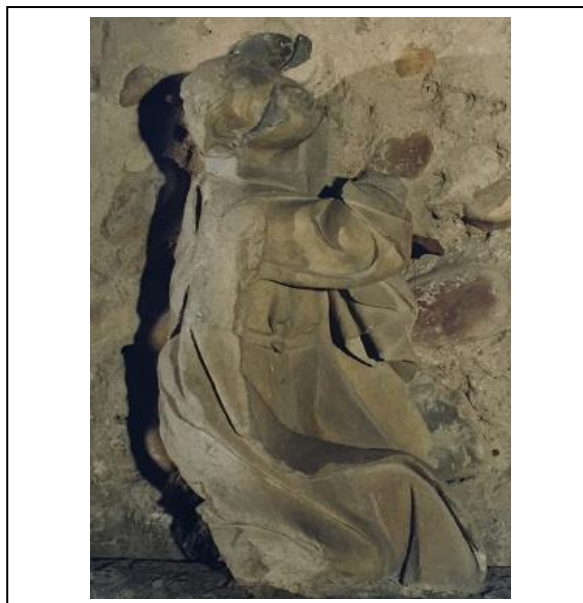
Cronología: Siglo XV. Primer cuarto

Material: Piedra caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 58 X 29 X 15 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Forma un grupo escultórico con la pieza IIC-3-089-002-0198 representando la iconografía de “Noli me tangere” pudo formar parte del sepulcro de la familia Quiñones en la Colegiata.

La expresión latina significa “no me toques”. Se trata de un texto de la Biblia, el versículo 17 del capítulo 20 del evangelio de San Juan y son las palabras que Jesucristo dirige a María Magdalena después de su resurrección.

En esta escena se representaría a María Magdalena arrodillada ante Cristo en el jardín, después de la resurrección.

La conservación es mala porque está muy fragmentada y padece el mal de la piedra.

BIBLIOGRAFÍA:

FRANCO MATA, A. *Escultura gótica en león y provincia (1230-1530)*, León, 1998.

133.- ESCULTURA GRUPO DE MUJERES

Referencia: IIC-3-089-002-0195

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XV. Primer cuarto

Material: Alabastro

Técnica: Talla

Dimensiones: 34 X 65,5 X 12 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Pudo formar parte del sepulcro de la familia Quiñones en la Colegiata. Se trata de tres personajes con vestimenta femenina tipo túnica con gran cantidad de pliegues. Las vestimentas son de inspiración borgoñona

La conservación es mala porque está muy fragmentada.

BIBLIOGRAFÍA:

FRANCO MATA, A. *Escultura gótica en león y provincia (1230-1530)*, León, 1998.

134.- LÁPIDA DE A. DE CASTRO Y CATALINA RODRIGUEZ

Referencia: IIC-3-089-002-0181

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XV. Posterior a 1517

Material: Caliza, mármol

Técnica: Talla, esgrafiado, incrustación

Dimensiones: 202 X 86 X 18 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la inscripción: Aquí yazen sepultados los nobles a(...) de castro y catalina rodriguez de tapia su muger el fallecio a II de octubre y ella a II de (...) embre año 1517.

Se encuentra en un estado de conservación regular, está fragmentada en tres partes.

BIBLIOGRAFÍA:

CIMADEVILLA SANCHEZ, P., *Repertorio heráldico leonés*, León, 2001.

135.- LÁPIDA DE PEDRO DE ACUÑA

Referencia: IIC-3-089-002-0183

Autor: Desconocido

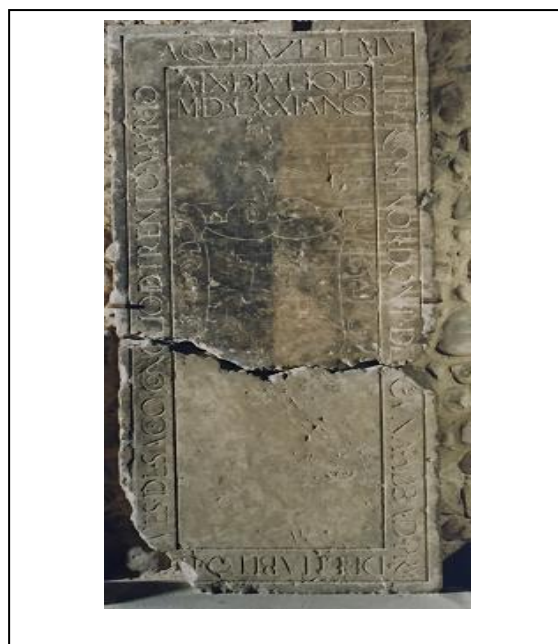
Cronología: Siglo XV. Posterior a 1517

Material: Caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 244 X 107 X 22 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la inscripción: “AQVI IAZE EL MVY YLLE Y RMO SEÑOR DON P DE ACVÑA ABBAD PRMº DEL HABITO DE (SP)VES DEL SACRO CONCILIO DE TRENTO MVRIO A IX DE IVLIO DE MDLXXI AÑOS” Procede de la capilla de Santo Martino de san Isidoro.

Se encuentra en un estado de conservación regular, está fragmentada en dos partes.

BIBLIOGRAFÍA:

CIMADEVILLA SANCHEZ, P. *Repertorio heráldico leonés*, León, 2001.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

136.- LÁPIDA DE LUPERCIO DE QUIÑONES

Referencia: IIC-3-089-002-0184

Autor: Desconocido

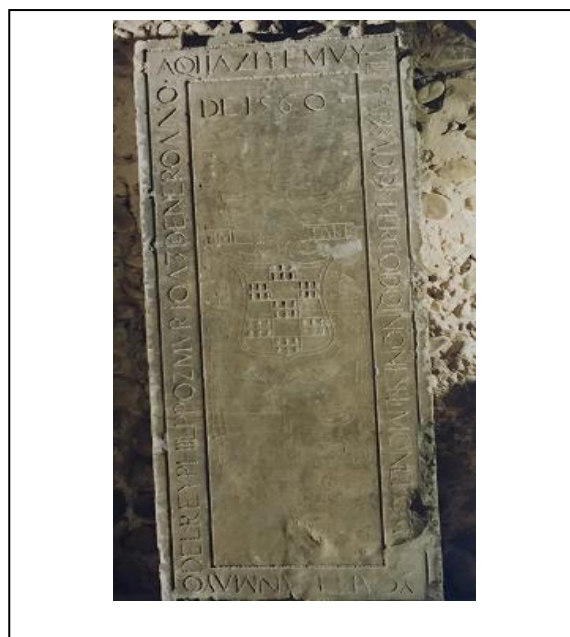
Cronología: Siglo XV. Posterior a 1560

Material: Caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 240 X 98 X 24 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la inscripción :“AQUÍ JAZE EL MUY YLLE S ABBAD DO LVPERCIO DE QVIÑONES S LIMOSNERO MAYOR Y CAPELLAN MAYOR DEL REY PHILLIPPO 2º MVRIO A 3 DE ENERO AÑO DE 1560” Procede de la capilla de Santo Martino de san Isidoro.

Se encuentra en un estado de conservación regular, padece el mal de la piedra.

BIBLIOGRAFÍA:

CIMADEVILLA SANCHEZ, P. *Repertorio heráldico leonés*, León, 2001.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

137.- LÁPIDA DE AGUSTIN DE CASTRO VAZQUEZ

Referencia: IIC-3-089-002-0186

Autor: Desconocido

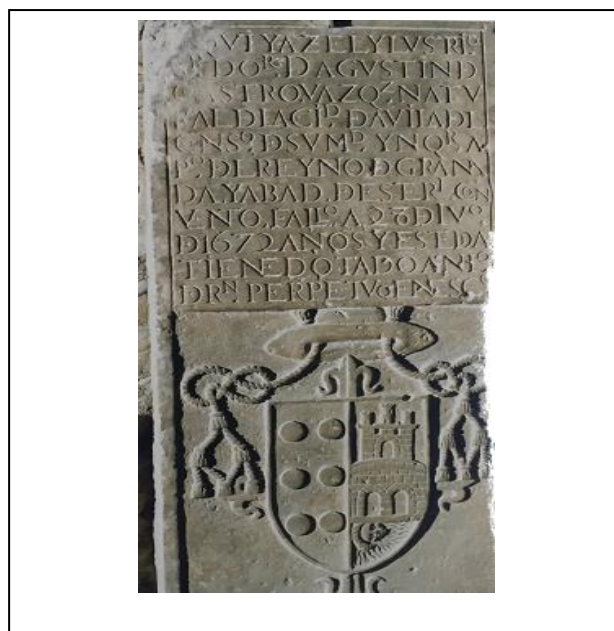
Cronología: Siglo XVII. Posterior a 1676

Material: Caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 191 X 92 X 21 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la inscripción: “AQUÍ YAZE EL YLUSTR° SR DOR D AGVSTIN DE CASTRO VAZQZ NATVRAL DE LA CID. DE AVILA DE SV MD YNQR A P° REYNO DE GRANADA Y ABAD DE ESTE RL CONVENTO FALL° A 28 DE IV° DE 1672 AÑOS Y ESTE DIA TIENE DOTADO ANI° DE RN PERPETVO EN ES C°”.

Este hombre fue lectoral de Granada y se convirtió en abad del monasterio de san Isidoro en 1671 muriendo ya como abad apenas un año después.

Se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

CIMADEVILLA SANCHEZ, P. *Repertorio heráldico leonés*, León, 2001.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

138.- LÁPIDA DE PEDRO MUÑIZ DE SUESA

Referencia: IIC-3-089-002-0187

Autor: Desconocido

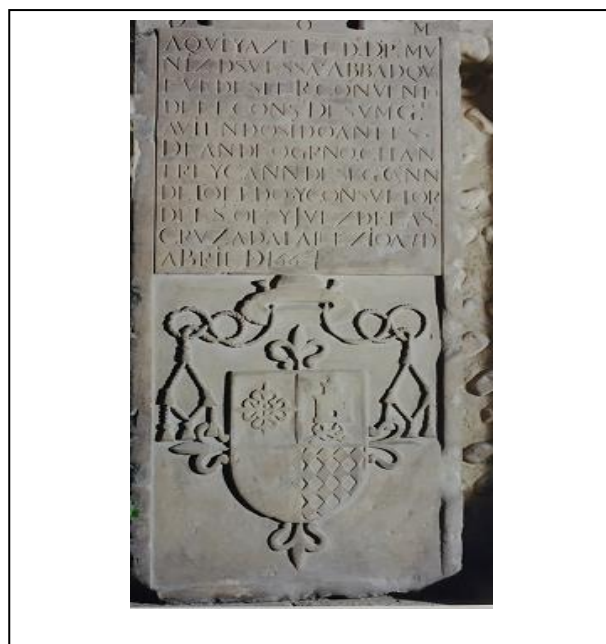
Cronología: Siglo XVII. Posterior a 1664

Material: Caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 211 X 99,5 X 20 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la inscripción: “DOM AQVI YAZE EL DOR D P ° MVÑIZ DE SUESSA ABBAD QUE FVE DE ESTE RL CONVENTO DE EL CONS° DE SV MAGDA VIENDO SIDO ANTES DEAN DE LOGROÑO CHANTRE Y CANN° SEG^a CANN° DE TOLEDO Y CONSVLTOR DE EL ST° OF° Y JUEZ DE LA ST^a CRVZADA FALLEZIO A 7 DE ABRIL DE 1664”.

Era canónigo de Toledo y fue abad del monasterio de san Isidoro desde 1659, muriendo en 1664.

Se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

CIMADEVILLA SANCHEZ, P. *Repertorio heráldico leonés*, León, 2001.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

139.- LÁPIDA DE FRANCISCO DE LA GASCA SALAZAR

Referencia: IIC-3-089-002-0179

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVII. Posterior a 1621

Material: Caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 229 X 94 X 22 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la inscripción: “AQVI ESTA SEPVLTADO SU SSª EL DOCTOR D FRANCO GASCA SALAZAR ABBAD DESTE REAL CONBENTO FALLECIO A II DE MARCO DE AÑO 1621”. Cartelas con inscripción “CESARI RESTITVT ISPE RUREG NISSPO ILLA TIR ANOI”. Procede de la Capilla de santo Martino.

El doctor Francisco de la Gasca Salazar nació en el Barco de Ávila, fue canónigo de Palencia, inquisidor de Córdoba y maestro en Salamanca. Quiso cambiar la forma de vida del Cabildo por lo que tuvo muchas quejas, además trató de suprimir la jurisdicción de los priores. Por ello tuvo diversos pleitos con los canónigos, incluso ante la Rota Romana.

Se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

CIMADEVILLA SANCHEZ, P. *Repertorio heráldico leonés*, León, 2001.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

140.- LÁPIDA DE BALTASAR DE PRADO

Referencia: IIC-3-089-002-0188

Autor: Desconocido

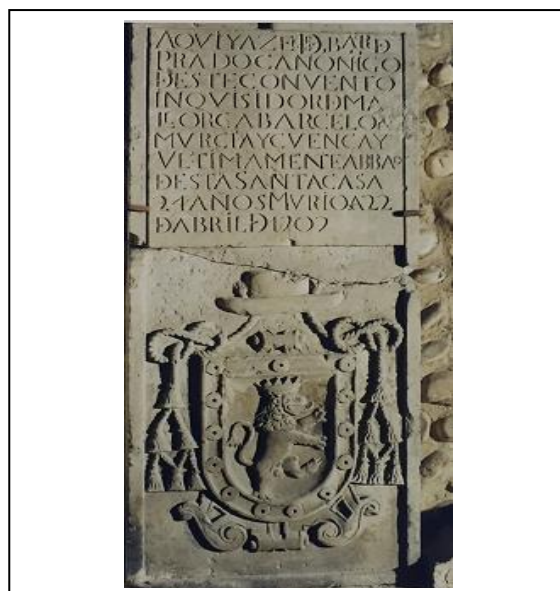
Cronología: Siglo XVIII. Posterior a 1707

Material: Caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 193 X 80,5 X 16,5 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



La lápida tiene la inscripción: “AQVI YAZE L DRS BTAR DE PRADO CAONIGO DE ESTE CONVENTO INQVISIDOR DE MALLORCA BARCELONA MURCIA Y CVENCA Y VLTIMAMENTE ABBAD DE ESTA SANTA CASA 24 AÑOS MVRIO A 22 DE ABRIL DE 1707”.

Fue abad del monasterio desde el año 1683 hasta su muerte en 1707. Era un hombre tranquilo que impartió clases en la Universidad de Salamanca y fue inquisidor en Barcelona, Mallorca y Cuenca.

La lápida se encuentra en un estado de conservación regular, dado que se encuentra fragmentada e dos partes.

BIBLIOGRAFÍA:

CIMADEVILLA SANCHEZ, P. *Repertorio heráldico leonés*, León, 2001.

PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, León, 1927.

**Elementos
arquitectónicos y
escultóricos
romanos**

141.- LADRILLO ROMANO

Referencia: IIC-3-089-002-0156

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos III

Material: Arcilla

Técnica: Modelado y cocción

Dimensiones: 56,5 X 29,5 X 6 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Ladrillo romano. Pieza latericia cuadrangular con las caras lisas. Tiene la marca del taller en relieve muy borrada. La pieza tiene una inclinación descendente, y sus lados menores terminan en ángulo. En el lado izquierdo aparece la marca de un desplazamiento de la arcilla probablemente producido durante la extracción manual de su molde.

Los ladrillos se comienzan a utilizar en Roma en el siglo I a.C. y se generaliza su uso a partir del siglo I d.C. Las dimensiones de los ladrillos eran muy variadas. En este caso los ladrillos se elaboraban utilizando tierra roja y se colocaban en moldes de madera sin dividir que se vaciaban de un golpe. Se tenían que dejar secar durante largo tiempo, en ocasiones más de un año.

Los hornos en que se cocían eran los mismos utilizados por los alfareros, variando sólo las dimensiones. El tiempo de cocción variará según las condiciones y el elemento a cocer. A veces en lugar de usar hornos se cocían a la carbonera, es decir se apilaban los ladrillos crudos y se colocaban sobre caldeos que se alimentaban directamente de fuego.

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA Y BELLIDO, A. *Estudios sobre la Legio VII Gémina y su campamento en León: Legio VII Gémina*, León, 1970.

ADAM, J.P., *La construcción romana. Materiales y técnicas*, León, 2002.

142.- TUBERÍA ROMANA

Referencia: IIC-3-089-002-0159

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos III

Material: Arcilla

Técnica: Modelado y cocción

Dimensiones: 31 X 13 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Tubería romana o *tubuli*. En el museo se conservan otros dos fragmentos con las referencias IIC-3-089-002-0157 y IIC-3-089-002-0158. Todas en buen estado de conservación.

Era el conducto utilizado para abastecer agua potable en la ciudad romana. Normalmente las que se utilizaban para conducir el agua eran de plomo. En este caso son de terracota por lo que pudieron utilizarse en la construcción de las termas.

Las piezas se hacían con un molde y se encajaban unas a otras para su colocación. A diferencia de las tuberías de plomo, las realizadas de arcilla eran muy baratas, se fabricaban igual que el resto de los elementos de este material, de forma sencilla. Además no requerían de personal especializado para su mantenimiento. Eran muy seguras y no influían sobre el sabor del agua para el consumo.

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA Y BELLIDO, A. *Estudios sobre la Legio VII Gémina y su campamento en León: Legio VII Gémina*, León, 1970.

MALISSARD, A., *Los romanos y el agua: La cultura del agua en la Roma antigua*, Barcelona, 1996.

SANTANDER, M, “Notas sobre el acueducto romano de León”, en B.S.A.A., XXXVII, Universidad de Valladolid, 1970.

143.- LADRILLO DE HIPOCAUSTO

Referencia: IIC-3-089-002-0160

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos III

Material: Arcilla

Técnica: Modelado y cocción

Dimensiones: 19 X 7 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Ladrillo de hipocausto romano que fue encontrado en la huerta de san Isidoro. En el museo se conserva otro hallado en el mismo lugar con la referencia IIC-3-089-002-0161. Ambos se encuentran en buen estado de conservación.

El hipocausto era el sistema de calefacción del suelo perfeccionado por el ingeniero romano Cayo Sergio Orata y utilizado sobre todo en las termas del Imperio romano. No solo en las termas públicas sino también en las casas particulares más ricas.

El sistema permitía no solo calentar el agua para el caldarium sino también generar un sistema de calefacción de suelo a base de aire muy útil en lugares como León con inviernos gélidos.

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA Y BELLIDO, A. *Estudios sobre la Legio VII Gémina y su campamento en León: Legio VII Gémina*, León, 1970.

VIÑAYO GONZÁLEZ, A. *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.

144.- TÉGULA ROMANA

Referencia: IIC-3-089-002-0155

Autor: Desconocido

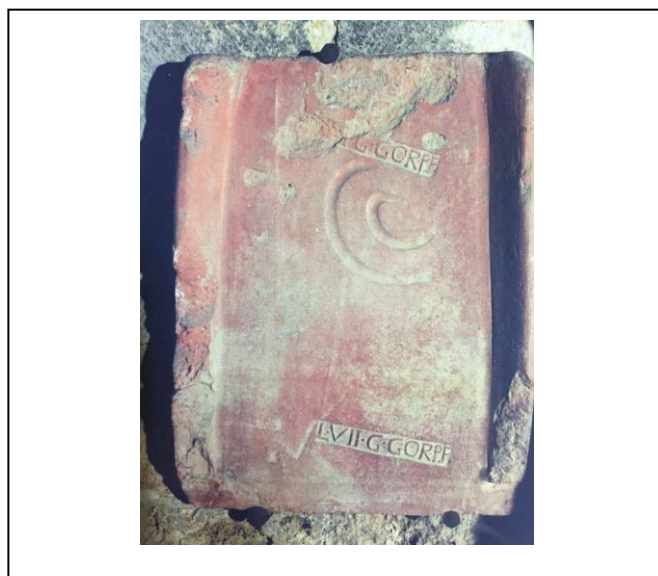
Cronología: Siglos III

Material: Arcilla

Técnica: Modelado y cocción

Dimensiones: 51 X 38,5 X 3 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Tégula o teja romana que fue encontrada en la plaza de san Isidoro durante las obras de pavimentación en el año 1961. Tiene la inscripción “L.VII GORPF” por duplicado. Procedente del castra legionis de la Legio VII Gemina en la ciudad de León. Aparece en ella el sello de la unidad como L(egio) VII G(emina) GORD(iana) P(ia) F(idelis) (238-244). Esta Legión será la que se asiente en este lugar, dando origen a la ciudad de León. Con anterioridad se ha demostrado la llegada de la Legio VI que no había afianzado población.

En el museo se conservan otras halladas en el mismo lugar con las referencias IIC-3-089-002-0152; IIC-3-089-002-0153; IIC-3-089-002-0154. Esta última presenta varias huellas de cuadrúpedo previas a la cocción.

Todas ellas se encuentran en buen estado de conservación.

Por lo general estas tejas se utilizaban para cubrir los lugares de hábitat, aunque a veces también lo hacían para lugares de enterramiento. En general medían unos 40 X 50 cms., como ocurre en este caso. La forma es variada según el alfar y el uso. En este caso se trata de tejas lisas, con bordes o pestañas. Estos elementos se utilizan a fin de que las tejas encajen unas con otras.

Se solían elaborar en los hornos denominados “de parrilla”. Se trata de hornos de dos cámaras y con el tiro vertical o semi-horizontal. La caldera se separa del laboratorio por una estructura sólida que se conoce como parrilla, de la que toma el nombre.

BIBLIOGRAFÍA:

GARCÍA Y BELLIDO, A. *Estudios sobre la Legio VII Gémina y su campamento en León: Legio VII Gémina*, León, 1970.

PALAO VICENTE, J. J., *Legio VII Gemina (Pía) Félix. Estudio de una legión romana*, Salamanca, 2006.

145.- LÁPIDA ROMANA

Referencia: IIC-3-089-002-0151

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos II

Material: Mármol

Técnica: Talla

Dimensiones: 83 X 65 X 20 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Lápida romana que fue encontrada en el lienzo de la muralla Norte de la calle Carreras de León cerca del portillo abierto para dar salida a la calle en noviembre de 1963. Tiene la inscripción: “ AESCVLAPIO SALVTI SERAPI ISIDI L. CASSIVS PAVLLVS AVGUSTANVS ALPINVS BELLICIVS SOLLERS ET M. CASSIVS AGRIPPA SANCTVS PAVLLINVS AVGUSTANVS ALPINVS.

Esculapio para los romanos es el dios de la medicina y de la curación. Están asociados con el culto, como divinidades protectoras de la salud, de un lado Aesculapius y Salus y por otro Serapis e Isis.

Pudo estar relacionado con los edificios romanos ubicados en este lugar con anterioridad a la construcción de la iglesia dedicada a san Pelayo.

Buen estado de conservación. La lápida es de mármol gris y está rota en su parte superior izquierda, quedando solo perceptibles sus partes inferiores. Por los caracteres epigráficos se ha datado a finales del siglo II.

BIBLIOGRAFÍA:

DIEGO SANTOS, F, *Inscripciones romanas en la provincia de León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, León, 1986.*

GARCÍA Y BELLIDO, A. *Estudios sobre la Legio VII Gémina y su campamento en León: Legio VII Gémina, León, 1970.*

RABANAL ALONSO, M.A. *Fuentes literarias y epigráficas de León en la antigüedad, León, 1982.*

146.- LÁPIDA ROMANA

Referencia: IIC-3-089-002-0148

Autor: Desconocido

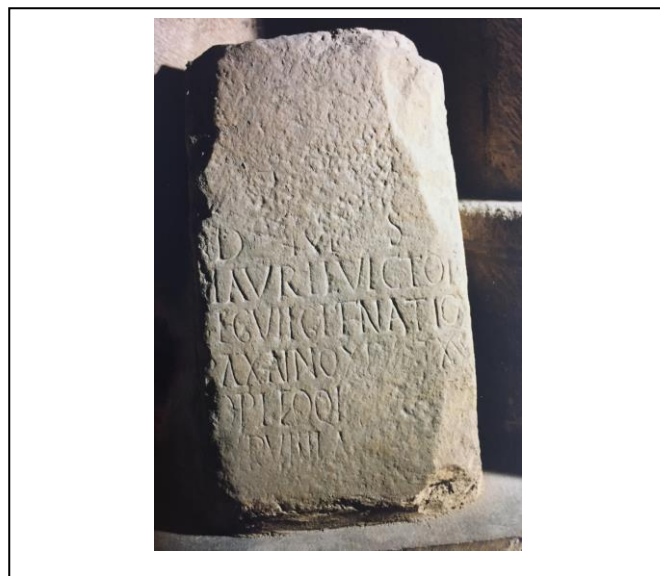
Cronología: Siglos II

Material: Mármol

Técnica: Talla

Dimensiones: 60 X 37 X 13 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Lápida sepulcral romana tallada en mármol. Fue encontrada durante las obras realizadas en la Colegiata de san Isidoro en 1913.

Fue un sillar de mármol blanco recortado y picado, utilizado como material reaprovechado.

Tiene la inscripción realizada en letra capital romana: “D.M.S. M.AVREL VICTOR EG VII GPF NATIO AX ANNO XLV ST XXV OPTIOQ IM P VIII A”.

Se encuentra en buen estado de conservación. La piedra está rota en su lado derecho y le faltan en cada renglón las letras finales.

BIBLIOGRAFÍA:

DIEGO SANTOS, F. *Inscripciones romana en la provincia de León*, León, 1986

RABANAL ALONSO, M.A., *Fuentes literarias y epigráficas de León en la antigüedad*, León, 1982.

147.- LÁPIDA ROMANA

Referencia: IIC-3-089-002-0145

Autor: Desconocido

Cronología: Siglos II-III

Material: Piedra caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 57 X 52 X 23 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Lápida romana que fue encontrada en las obras realizadas en la muralla colindante a la Colegiata de san Isidoro en 1975.

Tiene una inscripción en letra capital romana que se encuentra en un recuadro que va enmarcado lateralmente por una acanaladura entre dos boceles. En la parte inferior hay dos grandes arcos.

La inscripción reza: “(...) INVS VXSO RI PIENTI SV ME F.C.”

Se encuentra en mal estado de conservación. Está fraccionada y además los arquillos de la parte inferior se encuentran muy dañados. De hecho, los trazos de la letra que quedan en la primera línea nos hacen imposible reconstruir el nombre del dedicante.

BIBLIOGRAFÍA:

DIEGO SANTOS, F. *Inscripciones romana en la provincia de León*, León, 1986

MAÑANES, T, “De epigrafía leonesa” en *Archivos leoneses* n ° 59-60, León, 1976

148.- LÁPIDA ROMANA

Referencia: IIC-3-089-002-0143

Autor: Desconocido

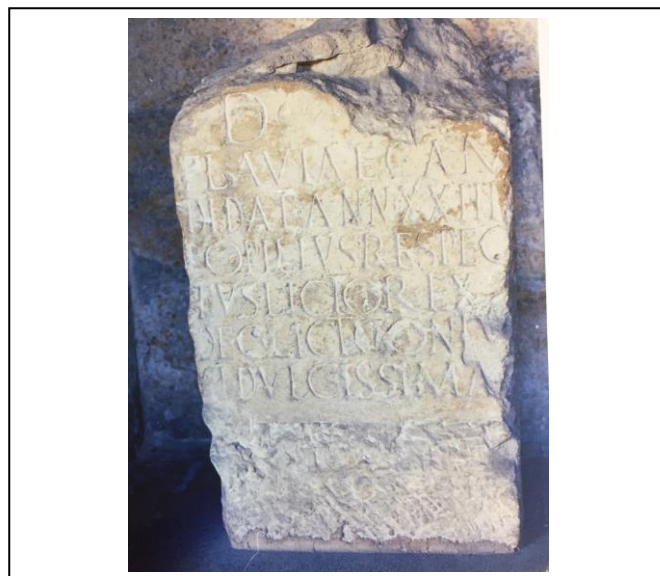
Cronología: Siglos II

Material: Piedra caliza

Técnica: Talla

Dimensiones: 92 X 57 X 42 cm

Ubicación actual: Museo San Isidoro de León



Lápida romana que fue encontrada en las obras de la Colegiata de san Isidoro en febrero de 1965.

Tiene la inscripción en letra capital romana: “D. (M) FLAVIAE CANDIDAE ANN XXIII POPILIVS RESPECTVS LICTOR EX DEC LICT CONIVGI DVLCISSIMAE.”

Flavia Candida tendría su residencia en León, donde le sorprendió la muerte a los veintitrés años. Su esposo Popilius Respectus pertenecía a una decuria de lictores, esto es una asociación militar que ayudaba en asuntos profesionales. Estos collegia se suelen encontrar donde había asentamientos de legiones.

Probablemente los lictores de León, pertenecerían según García Bellido a alguna alta magistratura de la Tarraconense, por ser difícil que en León hubiera lictores municipales. Otros autores como Vittinghoff piensan que pudieron ser lictores del gobernador de Gallaecia.

La lápida se encuentra en buen estado de conservación.

BIBLIOGRAFÍA:

DIEGO SANTOS, F. *Inscripciones romana de la provincia de León*, León, 1986

RABANAL ALONSO, M.A. *Fuentes literarias y epigráficas de León en la antigüedad*, León, 1982.

9.3.3. Incremento de colecciones

Según el Artículo 46 de la Constitución de 1978: “los poderes públicos garantizarán la conservación y fomentarán el incremento del patrimonio Histórico”. El museo guarda una relación directa con el patrimonio, pues una de sus funciones es establecer las estrategias para su conservación y su presentación comprensiva²⁸⁹. Dentro del patrimonio tenemos que entender no solo el edificio que compone el museo o sus colecciones, este término también incluye el patrimonio documental o el patrimonio inmaterial.

Así dentro de las funciones de los museos, también se encuentra la de incrementar el patrimonio, mediante una correcta política de adquisiciones. Pues para lograr sus objetivos sobre el patrimonio, el museo deberá trabajar en tres direcciones: la investigación, la conservación y la difusión²⁹⁰.

Estas ideas se recogieron por parte del ICOM en el año 2006 y en la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985 de 25 de Junio y su Reglamento de Museos de 620/1987 de 10 de Abril.

En la administración se han creado juntas de valoración y adquisición de bienes culturales, como ocurre en Castilla y León, según se establece en la Disposición Transitoria 4ª y en los artículos 35 al 38 del Decreto 37/2007, de 19 de abril, por el que se aprueba el Reglamento para la Protección del Patrimonio Cultural de Castilla y León²⁹¹.

Esta política para incrementar los bienes que componen la colección permanente del museo, ha de tener en cuenta el valor del objeto en relación con el conjunto de la colección, así como con la institución museística y sus fines y objetivos. Dada la importancia que estas acciones tienen para el museo, es preciso recoger las directrices que van a marcar las decisiones dentro del Plan Museológico, con carácter previo, por la dirección y los técnicos o conservadores²⁹².

²⁸⁹ ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, 1993.

²⁹⁰ BERMÚDEZ MEDEL, A. *Intervención en el patrimonio cultural*, Madrid, 2004.

²⁹¹ BOCYL núm. 79 de 25 de Abril de 2007. Vigencia desde 25 de Julio de 2007. Revisión vigente desde 12 de Julio de 2012.

²⁹² ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología y museografía*, Barcelona, 2001.

El ICOM²⁹³ ha establecido los requisitos que ha de cumplir para que el museo pueda adquirir una pieza de forma adecuada a las normas deontológicas que podrían afectar al museo de San Isidoro:

.- La dirección del museo, debe recoger en el Plan museológico sus requisitos para la adquisición, protección y utilización de las colecciones. Se elaborará por tanto un plan de adquisiciones; de tal forma que si la dirección del museo se alejara de este plan, habría de justificar la excepcionalidad.

.- No debe adquirir ninguna obra que no tenga un título de propiedad válido y además se debe reconstruir su historia para estar seguros de que su origen es legal; no haya sido fruto de una expoliación o de una exportación ilegal.

.- Los restos humanos y objetos sagrados sólo se deben adquirir si se pueden conservar con seguridad y ser tratados con respeto.

Otras recomendaciones que se establecen son: la evitación de la acumulación excesiva de objetos; la primacía de los aspectos cualitativos sobre los cuantitativos; la preferencia por las piezas que completen colecciones preexistentes; la coherencia de la pieza con los fines del museo o la búsqueda del valor didáctico y científico.

Además en la adquisición, se ha de tener en cuenta el estado de la obra y sus posibilidades de conservación; su interés didáctico y científico así como su implicación en el discurso expositivo del museo (su cabida dentro de la museografía), el valor de la pieza para el territorio o su valor económico.

Es importante señalar, que el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos²⁹⁴ en el Capítulo III, dedicado a “colecciones museísticas del Estado” recoge estas ideas para los museos estatales, especialmente en el artículo 14 que recoge la necesidad de que se incremente la colección permanente de conformidad con el plan

²⁹³ El Código de Deontología Profesional fue aprobado en la 15ª Asamblea General del ICOM, en Buenos Aires (Argentina) el 4 de noviembre de 1986. Posteriormente, se enmendó y revisó en la 20ª y 21ª Asambleas Generales, celebradas el 6 de julio de 2001 en Barcelona (España) y el 8 de octubre de 2004 en Seúl (Corea). En esta última se le dio su denominación actual de Código de Deontología del ICOM para los Museos.

²⁹⁴ BOE núm. 114, publicado el 13 de mayo de 1987, pp.13960-13964.

museológico y que en los museos estatales se definan los criterios de adquisición de bienes culturales.

En España²⁹⁵ con el fin de incrementar la protección del patrimonio se limitan las posibilidades de adquisición de bienes por parte de museos de titularidad privada, favoreciéndose la adquisición por los de titularidad pública. Las formas de asignación a fin de que formen parte de las colecciones permanentes son: el cambio de adscripción²⁹⁶, la ordenación²⁹⁷, la producción propia, la compra, la recolección, la excavación y la prospección, la permuta, el premio y la usucapio²⁹⁸; Aquellas que proceden del incumplimiento de las obligaciones de los particulares como la oferta de venta irrevocable, la exportación ilícita, el fideicomiso y la expropiación forzosa; Así como las derivadas de los derechos de los particulares que son la donación, dación, la herencia y el legado.

También cabe el ingreso con carácter temporal que generalmente se efectúa mediante depósito²⁹⁹ o comodato.

En el caso de los museos eclesiásticos las formas habituales de adquisición, al tratarse de museos privados son: el cambio de adscripción al que ya me he referido, la ordenación (sobre todo en el caso de museos diocesanos, la usucapio, la compraventa y sobre todo las derivadas de los derechos de los particulares que son la donación, dación, la herencia y el legado. También se dan las figuras del depósito (pignoraticio o no) y el comodato.

Nos gustaría denunciar desde aquí los protocolos establecidos legalmente³⁰⁰. En el caso de los restos arqueológicos encontrados en territorios de propiedad eclesiástica, los bienes se rigen por la normativa estatal para excavaciones y prospecciones, por lo que, a pesar de que esté claro que los bienes pertenecen al contexto histórico y

²⁹⁵ ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L. *Estudios jurídicos sobre el patrimonio cultural de España*, Barcelona, 2004.

²⁹⁶ Motivadas por el cambio de uso del objeto. En la administración sucede cuando un documento administrativo pasa a considerarse histórico, o en los eclesiásticos cuando un elemento del ajuar litúrgico pasa de ser utilizado en la eucaristía a custodiarse en un museo.

²⁹⁷ La ordenación supone la decisión por parte del titular de un bien de decidir o modificar la asignación de éste a un museo concreto. Ha de estar justificada.

²⁹⁸ También llamada prescripción adquisitiva.

²⁹⁹ En el Reglamento de museos se condiciona estos depósitos a que sean acordes con la naturaleza del museo y no perjudiquen a las colecciones permanentes.

³⁰⁰ BALLART HERNÁNDEZ, J. *El patrimonio histórico y arqueológico. Valor y uso*, Barcelona, 1997.

geográfico eclesiástico, se produce la entrega a los museos provinciales. Todo ello, desde nuestro punto de vista supone un gravísimo error, siempre que estos bienes fueren, en caso de haber sido entregados, bien conservados en los lugares en que fueron hallados, donde tienen su contexto aunque sean titularidad eclesiástica, pues es donde estos bienes encontrados tienen significado y pueden ayudar a conocer y explicar el resto de la colección o del lugar.

9.3.3.1. El programa de incremento de colecciones del plan museológico del Museo San Isidoro de León.

Analizando la historia del museo, vemos como no se han recogido antes por escrito los requisitos o recomendaciones a seguir para la adquisición de obras en el museo.

El incremento de las colecciones del Museo San Isidoro de León ha de estar condicionado por la idiosincrasia particular que tiene la Real Colegiata de San Isidoro, que aúna bajo un mismo edificio, declarado ya en si monumento, un valor como sede del Reino de León, una importante colección de arte sacro, una dedicación a San Isidoro de Sevilla y por ende a la cultura y por último, por un monasterio con origen medieval pero que ha permanecido hasta nuestros días.

Se trata de un museo privado, perteneciente al Cabildo de la Real Colegiata de San Isidoro, una Entidad Religiosa perteneciente a la Iglesia Católica, inscrita en el Registro del Ministerio de Justicia y con la personalidad jurídica de una sociedad civil, por lo que sus ingresos están condicionados por la propia gestión del mismo, por su capacidad de autofinanciación, lo que sin duda, limita la capacidad de crecimiento de los fondos del museo.

En conclusión, el incremento de las colecciones se rige por que los fondos sean acordes con las distintas líneas históricas, artísticas, geográficas y religiosas que confluyen en este lugar, así como por los medios que haya que invertir en su adquisición.

Criterios de selección:

Relevancia histórica y/o artística para conocer la vida y actividades del Reino de León entre los años 920 y 1230.

Relevancia histórica y/o artística para conocer los avatares de la vida monástica desde la Edad Media hasta nuestros días, especialmente la relativa al monasterio de San Isidoro.

Documentación u obras de arte relacionadas con la figura de San Isidoro de Sevilla.

Documentación asociada al conocimiento Bíblico y de la Historia Sagrada, por tratarse de un museo de arte sacro.

Estado de conservación adecuado.

Formas preferentes de adquisición

Las adquisiciones de obras se realizará preferiblemente por medio de donaciones o legados, por devolución de obras que pertenecieron a la colección de San Isidoro, por entrega de restos arqueológicos vinculados con la Colegiata, por entrega de piezas por parte de la Diócesis y, puntualmente, por compra. También se admiten piezas en depósito o en comodato.

En su caso, la oferta, acompañada de imágenes, deberá dirigirse por escrito al Cabildo de la Real Colegiata de San Isidoro, mediante correo postal o electrónico, o mediante entrega directa, previa concertación de cita.

Los objetos serán examinados por la dirección del museo, que propondrá, en su caso, la aceptación de la donación, legado o compra o cualquiera que sea la manera de adquisición o recepción de depósito o comodato, realizando un informe sobre el interés de la adquisición.

El Cabildo de San Isidoro, teniendo en cuenta el informe del museo, resolverá a favor o en contra de la adquisición, que será gestionada en el propio museo.

El Museo no acepta donaciones condicionadas en relación con la exposición, conservación, investigación o difusión del objeto donado.

En este sentido, se advierte que ha habido un enriquecimiento de la colección en los últimos años, con la incorporación de una pintura renacentista con iconografía cristiana procedente del Museo Diocesano, así como varias pinturas de Vela Zanetti.

Asimismo se ha aceptado en régimen de comodato una importante colección de arte antiguo (egipcio, nabateo y copto) anteriormente expuesta en el Museo Bíblico y Oriental, relacionado con el estudio de la Biblia y por lo tanto con la faceta de museo eclesiástico con una función didáctica y religiosa.

9.3.4. Documentación

La documentación siempre ha sido un elemento complejo dentro de los museos, los museos son centros de documentación, sistemas estructurados que reúnen, producen y gestionan información; que gestiona documentos de tipos muy diversos³⁰¹. La organización de los sistemas de documentación de museos en España muestra un importante retraso respecto al resto de Europa.

El Reglamento de Museos de 1901 preveía la publicación de normas sobre gestión de las colecciones museísticas. Las “Instrucciones de Navascués se editaron en 1942 y prevén tres niveles de control informativo de las colecciones: Inventario general, catálogo sistemático y catálogo monográfico. En la década de 1980 aparecieron diversos proyectos que renovaron el panorama de la documentación museística en España: el DAC de los museos catalanes³⁰², el Programa de Inventario y Catalogación del Museo el Ejército³⁰³, el CIRCE de patrimonio nacional, el ODISEUS en Andalucía³⁰⁴ y el DOMUS en los museos estatales³⁰⁵, entre otros.

Hay dos cuestiones a tener en cuenta respecto de este asunto: Que un museo no solo genera documentación nueva con su actividad diaria (económica, administrativa...), también genera una gran cantidad de documentos de gestión de las colecciones (fotografías de las piezas, los seguros, las exposiciones temporales...etc) y asimismo guarda fondos documentales, fondos bibliográficos, etc., y no sólo fondos museográficos, colecciones, que componen un sistema documental particular, diferente

³⁰¹ CARRETERO PÉREZ, A. “La documentación en el museo: una visión general”. Museo, II, 11-29 *Actas de las II Jornadas de Museología “El museo: centro de documentación”*. Madrid, 1997.

³⁰² PORTA, E. y MONTSERRAT, R. M. y MORRAL, E. *Sistema de Documentación para museos*. Barcelona, 1982.

³⁰³ BRAVO JUEGA, M. I., *El sistema de documentación de museos militares del Ministerio de Defensa: el Museo del Ejército, modelo de actuación*. Madrid. 2000.

³⁰⁴ VV.AA. *Actas de las I Jornadas sobre Catalogación del Patrimonio Histórico celebradas en Sevilla del 19 al 22 de abril de 1995*, Sevilla, 1996.

³⁰⁵ ALQUEZAR YAÑEZ, E., “Domus, un sistema de documentación de museos informatizado. Estado de la cuestión y perspectivas de futuro”, *museos.es*, n° 0 pp. 28-41. Madrid, 2004.

del archivo, la biblioteca o la colección en sentido tradicional; Que tenemos que buscar elementos descriptivos para organizar la documentación y unificar la terminología, así como desarrollar una aplicación informática que permita tener orden y que la búsqueda sea sencilla.

Hasta la actualidad, se han llevado a cabo varios esfuerzos por organizar la documentación en el museo:

.- Respecto a la documentación antigua tenemos que referirnos a los catálogos bibliográficos y documentales llevados a cabo por el abad Julio Pérez Llamazares, con tal brillantez que sigue siendo utilizados en la actualidad, a pesar del tiempo transcurrido y de los cambios metodológicos que se han producido. En concreto me tengo que referir al “Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de san Isidoro” impreso en la imprenta católica de León en el año 1923, y el “Catálogo de los incunables y libros raros y curiosos de la Real Colegiata de San Isidoro de León” impreso en Blass, S.A. Tipográfica de Madrid en 1943.

Posteriormente se han llevado a cabo diversos trabajos de investigación sobre el fondo antiguo por parte de Santiago Domínguez Sánchez, M^a Encarnación Martín López y Ana I. Suarez González y Elena Osorio Alonso, entre otros.

.- En cuanto a la documentación del archivo capitular, se efectuó con fecha 2010 el “Índice registro de la documentación en papel y pergamino incorporados (1172-2005) coordinado por el abad Antonio Viñayo González y publicado por la Universidad de León.

.- También en cuanto a los fondos museísticos existen unos inventarios que se hicieron a requerimiento de la Junta de Castilla y León.

9.3.4.1 Programa de documentación para el Museo:

Dada la diversidad de tipos de información que encontramos en este museo proponemos establecer cuatro grandes áreas documentales: Fondos museográficos, Fondos documentales, Fondos bibliográficos y Fondos administrativos.

Los fondos museográficos, son primarios y han de ser conservados y estudiados. Se refiere al ingreso, catalogación, movimiento y baja de las piezas del museo. Dado que lo que existe es únicamente un inventario de bienes; para llevar una correcta gestión

de estos fondos, proponemos que se establezca un sistema de catalogación, bien en DOMUS o en otro sistema que sea de consenso para los museos eclesiásticos, a fin de facilitar su estudio y su puesta en común.

Los fondos documentales son muy importantes para la investigación y el estudio de las colecciones. Se requiere para ellos una ubicación adecuada y proponemos la digitalización de los documentos antiguos, a fin de que puedan ser estudiados sin necesidad de su manipulación que es más peligrosa para la conservación de los mismos.

Los fondos bibliográficos son esenciales para los departamentos de investigación, exhibición y difusión de las colecciones museográficas. En esta biblioteca se conservan libros antiguos desde el siglo X hasta la actualidad. Por ello proponemos separar la biblioteca de los libros que son considerados Patrimonio Histórico, con sus consiguientes cuidados para su conservación (control de la humedad relativa, protección contra xilófagos, control de impacto lumínico...); de los libros más modernos, para los que proponemos una correcta ubicación que permita el acceso a los mismos así como su catalogación bibliográfica informatizada con algún software gratuito que permita facilitar la búsqueda.

Los fondos administrativos: son los producidos en la actividad diaria del museo, que requieren sistematización al ser archivados. A este respecto proponemos la informatización en Access de los documentos con unos parámetros que permitan su búsqueda por materias, años...etc y se ubiquen en el archivo de la Colegiata, salvo los que estén en uso para las labores de gestión y administración.

Con estas propuestas, se permitiría el acceso a los investigadores y al personal del museo, facilitando la información.

9.3.5. La investigación en el museo

La investigación es una de las funciones de los museos. Para centrar la cuestión nos referiremos a la investigación de las piezas (colecciones), la historia y el edificio (la arquitectura) que componen el museo³⁰⁶. Asimismo la investigación puede ser sobre las fuentes primarias (los documentos custodiados en el museo, las propias piezas...) o secundarias (esto es en otros estudios previos), así nos decantamos, siempre que sea posible en utilizar fuentes primarias.

³⁰⁶ No a otras investigaciones sobre el público, el marketing, los métodos didácticos...etc.

Desde nuestro punto de vista, para cumplir la función de investigación que se atribuye al museo. No es necesario que la investigación sea llevada a cabo por los propios profesionales que trabajan en el museo.

Es preciso recordar como hace años, los museos eran científicos, realizaban labores de investigación como las universidades o entidades específicamente investigadoras como el CSIC, pero en la actualidad, estos museos estatales no dedican sus esfuerzos a este tipo de funciones, lo que ha llevado a que parte del personal que gustaba de estas tareas, vea frustradas sus expectativas³⁰⁷.

El museo de San Isidoro de León es un museo que no es dependiente de la administración pública, por lo que puede definir sin encorsetarse las funciones que lleva a cabo. Tiene una mayor libertad. En el terreno de la investigación esta libertad lleva a que el personal del propio museo pueda acometer labores de investigación, situación que en los museos de titularidad estatal se ve frustrada.

Asimismo en el museo es preciso determinar qué tipo de investigación pretende llevarse a cabo, cual es la que se adecúa a sus fines. Se llevará a cabo una investigación que una la primaria con la secundaria porque si fuera solo primaria sería muy lenta y además hay determinadas materias que requieren de conocimientos ya estudiados.

Nuestra propuesta tiene varias direcciones. Por ello se pueden compatibilizar la investigación interna, es decir, cuya iniciativa parte del propio museo de conformidad con sus funciones y objetivos; con la investigación externa, entendida como un servicio que da el museo a investigadores que vienen de fuera que trabajan con sus propios medios y que tienen sus propios fines, que no tienen por qué coincidir con los del museo. También se pueden compaginar con situaciones mixtas en las que se colabora entre el museo e instituciones o investigadores externos.

Por tanto la propuesta que planteamos, por un lado pretende que el personal del museo realice una labor de investigación bien por el mismo, o con personal contratado para ello. Para ello se creará un equipo de trabajo con los profesionales que componen

³⁰⁷ OLMOS, R., “Investigadores y museos: una lectura entre otras muchas”, *Museo*, núm. 6, 2002, pp. 209-219.

la plantilla, a los que asimismo se les habrá atribuido el cuidado y conservación de las colecciones.

Pero es preciso tener en cuenta que dentro de esos equipos de investigación, es preciso contar con especialistas en algunas materias y así se puede acercarse a centros de investigación. En ese caso, se realizarían investigaciones en el marco de programas más generales que los propios del museo, en los que éste se asocia mediante convenios con entidades científicas (CSIC, grupos de investigación previamente constituidos, grupos de universidades...). Aunque esta situación quizá no sea tan interesante para el museo, pues son investigaciones que no están enfocadas a los fines u objetivos del museo, aunque quizá gocen de más medios para determinados procesos empíricos, que, de otra forma sea más complicado conseguir. Por ello hay que definir con mucha cautela, desde la dirección, en qué proyectos interesa colaborar o no.

Esta investigación ha de estar definida por la dirección y contemplada en el Plan museológico, como el Programa de investigación, para que con ello se definan las líneas a seguir y las prioridades dentro de ellas.

Esta función no es un compartimento estanco, puesto que afecta indisolublemente a otras funciones del museo. La más clara será la que a través de estos conocimientos científicos determinamos el discurso del museo, pues es primordial para el conocimiento tanto del edificio, como de las colecciones.

No podemos olvidar que las investigaciones del museo sobre sus fondos puede llevarse a cabo en tres niveles principales: La catalogación, esto es el estudio primario de los objetos que componen la colección, clasificando los mismos y realizando una labor documental; la contextualización, por tanto el estudio de esos objetos de forma relacional dentro de la colección y con otros objetos, con la historia de la institución, las creencias de la época, los avatares de la historia, su simbolismo; Por último su discurso comunicativo dentro del museo, pues a veces el discurso científico no coincide con el que se quiere comunicar, pero han de estar relacionados.

Por su parte la investigación se relaciona, con otras funciones del museo³⁰⁸, que hacen que ésta cobre aún más importancia:

³⁰⁸ CABRERA, P. "Investigación en los museos", *Política científica*, núm. 34, 1992, pp.11-16.

.- Se relaciona con la documentación al generar documentos y permitir ordenar los existentes.

.- Por un lado permite conocer los fondos y ponerlos en su contexto, como ya hemos desarrollado³⁰⁹; pero por otro lado permite definir ese contexto y con ello, determinar la política de adquisición de los fondos, aunque al tratarse de un museo eclesiástico, el acopio de fondos procede de la propia institución eclesiástica, o en este caso al ser un museo muy vinculado con la historia de la ciudad, de donaciones particulares. Este sistema de adquisición por un lado es más abierto y sencillo que el de los museos estatales que tienen una mayor burocracia, pero por otro, tienen un cierto control que no se corresponde siempre, con las funciones y objetivos del museo, aunque se debe intentar por parte de la dirección del mismo, que así sea.

.- También ayuda en la elaboración del discurso expositivo, se ha de tener información veraz sobre la colección, el contexto histórico, la historia o el edificio para poder transmitirla a través de la exposición permanente o en su caso desglosando un aspecto que se quiera destacar mediante el desarrollo de una exposición temporal.

.- Es fundamental en la labor de didáctica así como en la de difusión. Conocer es el paso previo para poder transmitir. Desde el equipo del museo se seleccionará la esfera que se quiera enseñar y compartir con el público en general o con los expertos interesados en el museo, utilizando el lenguaje adecuado y la profundidad en la información, que en cada caso se requiera. Asimismo se elaborarán los contenidos, a los que en cada momento, se decida dar difusión, pues es importante seleccionar el momento en que se comunica la información y la manera en que se hace. El museo está mucho más cerca de la sociedad que muchos investigadores profesionales, lo que da otra faceta diferente a esta actividad.

.- También esta función está relacionada con la conservación de las piezas y, por tanto, con las personas que se encuentren al cargo de las colecciones. Investigar la pieza, conocer sus patologías, sus materiales, la composición, la técnica con la que fueron realizados, el contexto del que partieron y las situaciones ambientales en que se han conservado desde ese momento,...etc. Incluso se puede investigar sobre las propias mejoras en la conservación de las piezas, desde el terreno experimental, empírico,

³⁰⁹ OLMOS, R. “Investigación de la cultura material en los museos”, *Boletín ANABAD*, 1998, pp. 36, 91 ss.

aplicando las nuevas tecnologías y métodos de conservación, o desde los conocimientos secundarios sobre la conservación de piezas semejantes en otras colecciones.

En este punto es muy importante el acuerdo entre conservadores e investigadores a la hora de efectuar restauraciones en las piezas, para determinar la prioridad, la necesidad o en su caso, la conveniencia de llevar a cabo las mismas.

Con todo ello vemos la necesidad de contar con personal técnico, cualificado que pueda especializarse según las necesidades del museo, en los diferentes ámbitos, que van desde la museología hasta el periodo histórico artístico concreto, el marketing, la gestión, la didáctica o la difusión. También se desprende de este acercamiento, el conocimiento sobre el complejo tejido que conlleva el trabajo en el museo y la imperiosa necesidad del trabajo en equipo que permita la colaboración entre los miembros de los distintos departamentos en aras a la mejora del museo en todos sus sentidos y funcionalidades.

El museo no debe dejar de ocuparse de la labor de investigación³¹⁰, no debe abandonarla a organizaciones y personas ajenas al mismo, pues nadie va a poner en valor los elementos mejor que el museo y además no se puede perder de vista la imbricación que tiene esta función con las demás. Nadie va a buscar el cumplimiento de los objetivos del museo, salvo quienes formen parte de él; el resto tendrán otros objetivos que pueden ser, o no, coincidentes en todo o en parte con los del museo. Además el museo es una entidad en evolución³¹¹, pero una evolución propia y sus funciones y objetivos son variables pues han de moverse y acomodarse a esta evolución.

9.3.5.1 Análisis de la situación

El museo de San Isidoro compartía en el pasado las ideas de los “museos científicos”. Así, durante el abaciado de D. Antonio Viñayo, la labor de investigación era llevada a cabo por él personalmente o mediante colaboraciones con la Universidad

³¹⁰ NOGALES, T. “La investigación en los museos. Una actividad irrenunciable”, *Museos.es*, número 0, 2004, pp. 42-61.

³¹¹ CABALLERO, L. “Investigación y museos, la musealización de la arqueología”, *IV Coloquio gallego de museos*, 1994, pp. 15-53.

de León. Posteriormente se continuó con esta labor de investigación por parte de diferentes investigadores externos.

La investigación de las colecciones y del edificio siempre ha recibido una especial atención por parte de los investigadores medievalistas, pero no así por parte de otros especialistas. Desde el origen se le dio la máxima importancia al periodo medieval y pocos son los estudios relacionados con la evolución del edificio en otros periodos históricos y con otros componentes de la colección que no son medievales. También se echan de menos estudios que se lleven a cabo utilizando las últimas tecnologías, así como la reflexión por parte de equipos interdisciplinarios.

Desde la apertura del museo al público en los años 60, se ha producido una evolución de los criterios científicos y catalográficos y del marco teórico; Pero las piezas solo han sido inventariadas, no existiendo una catalogación de las mismas.

También se ha producido hasta hace escasamente 4 años un déficit en la cualificación del personal contratado en el museo, a salvo del abad Antonio Viñayo González y su predecesor el abad Julio Pérez Llamazares; pues hasta la creación de la plantilla actual, con el cambio de dirección no era posible llevar a cabo investigación con el personal del museo, teniendo que recurrir a investigadores externos.

La colección no tiene unas dimensiones elevadas, pero las piezas son de gran importancia y calidad, lo cual exige un trabajo sistemático y ordenado de estudio y revisión, teniendo en cuenta además la importancia del edificio y la carga histórica del lugar.

El programa de investigación del Plan Museológico ha de intentar superar estas carencias y dar respuesta a las necesidades de conocimiento y puesta en valor del monumento, de la historia del lugar, así como de las colecciones.

A partir de todos estos principios y estas bases, podemos establecer el programa de investigación del plan museológico del Museo San Isidoro de León.

9.3.5.2 Programa de investigación para el Museo

La función del programa de investigación del Museo San Isidoro de León, es la de elaborar contenidos científicos a partir del estudio de las piezas de la colección, del

edificio y de sus contextos históricos, al servicio de los otros programas referenciados (didáctica, comunicación o difusión).

La información que se obtenga de la investigación se comunicará a los encargados de las otras funciones del museo. Aunque posteriormente será el acuerdo con los otros departamentos del museo, el que determinará los nuevos objetos de investigación y las prelaaciones entre las mismas, para amoldarlas también a los recursos disponibles y los objetivos del museo. Así el conocimiento científico se entiende como un medio para garantizar la conservación, didáctica o difusión y no un mero fin en sí mismo. Se trata de repercutir positivamente en la sociedad.

En cuanto a otras investigaciones como los estudios de público, las valoraciones museográficas o didácticas, los seguimientos de la conservación, nos distanciamos del modelo seguido por la Subdirección General de Museos Estatales. Nuestra propuesta no incluye estos estudios dentro de las competencias del departamento de investigación sino anclados en sus departamentos a fin de que la valoraciones museográficas se lleven a cabo por los encargados de su composición y la didáctica será valorada por quien se encargue de estas labores dentro del museo.

Respecto de los investigadores externos, sí que se han de contemplar, puesto que a veces se requieren equipos muy costosos y conocimientos muy específicos para poder llevar a buen puerto determinados estudios. Pero es muy necesario discriminar las investigaciones que interesen al museo, que sirvan para el cumplimiento de sus fines y objetivos, descartando las que no. También en lo posible, tratar de buscar que sea el equipo del museo el que lleve a cabo la investigación y en caso de ser necesario que investigadores externos colaboren en ellas, bien contratados por el museo o bien por colaboraciones con instituciones de investigación.

Otro grupo de investigadores que requieren el acceso a las colecciones, pero cuyos estudios nada tienen que ver con los fines del museo, han de ser atendidos y si es posible, facilitarles la realización de sus estudios sin necesidad de visitar el museo (digitalizando la documentación, enviando fotografías en alta definición...etc). Estas visitas se canalizarán en el departamento de documentación, que lleva el archivo, conjuntamente con el de la colección concreta.

En cuanto a la relación con universidades y centros de investigación, es preciso considerar que estas instituciones tienen sus propios fines que no coinciden con los del museo, por lo que se habrá de valorar las colaboraciones en cada caso concreto. Pero siempre habrá que tener cuidado en que estas relaciones no limiten ni retrasen las investigaciones llevadas a cabo por el propio museo.

Para cumplir con esta función que le es propia, desde la gestión y dirección del museo, es preciso dotar económicamente este departamento, que tiene que buscar la autogestión. Para ponerlo en funcionamiento se requiere una inversión inicial, para lo que nuestra propuesta entra a valorar dotar la cátedra de san Isidoro con aportaciones de fundaciones que tengan entre sus fines la investigación y estudio, así se pondrá en funcionamiento y después se mantendrá de forma autofinanciada.

Estos objetivos del departamento científico se dividen en varios niveles:

Nivel I: investigación de los diferentes elementos objeto de estudio:

a) Investigación de las colecciones. Para ello es preciso la realización de diversas acciones:

.- La catalogación de los fondos, a partir del inventario que fue realizado a instancia de la Conferencia Episcopal Española y a requerimiento de la Junta de Castilla y León. La catalogación de estas piezas será el primer paso, pues es básico para continuar con el estudio de las mismas. Para ello se requiere la colaboración del departamento de documentación, pues para su estudio es imprescindible acceder tanto al fondo antiguo como al archivo.

Para esta catalogación será preciso escoger un sistema de catalogación. Consideramos que habrá de ser un sistema que permita la indexación de la información. O bien el sistema DOMUS que ha sido utilizado por la Subdirección general de museos estatales, o bien buscar un acuerdo a este respecto con los museos eclesiásticos que permita compartir la información y homogeneizarla.

Los campos son los establecidos de forma estandarizada en los museos (tipología, material, medidas, técnica, datación, contexto, descripción, función...etc).

.- A partir de estos estudios de catalogación, es preciso, utilizando metodología científica, realizar el estudio profundo de las piezas, teniendo en cuenta el contexto y

también su historia desde que llegaron a la Colegiata, así como sus diversos devenires históricos.

.- En este punto es importante traer a colación también las piezas de la colección de la Colegiata de San Isidoro, que por distintos avatares de la historia se encuentran fuera de ellas, repartidas en diferentes museos tales como el Museo Arqueológico Nacional, el Museo de León, el Art Institute de Chicago, ...etc. Es preciso en una segunda fase estudiar también estas piezas porque complementarán el conocimiento de la colección, al estudiarla en su conjunto. Así como el contexto en que surgen y el momento y las circunstancias que rodean a su salida de la Colegiata.

b) Investigación sobre el Reino de León.

.- Es necesario continuar con los estudios llevados a cabo por los investigadores respecto de la importancia de este lugar dentro del Reino de León, como sede que fue del Palacio Real.

.- Continuar con el estudio sobre los fueros de León, sobre las instituciones jurídicas como el infantado de León y sobre los Decreta y todo el contexto histórico de la Curia Regia convocada por el rey Alfonso IX en el año 1188, que llevaron al reconocimiento de León como memoria del mundo por la UNESCO en el año 2013.

.- Estudio de los diferentes miembros de la realeza vinculados con este lugar, con especial atención a los que fueron enterrados en el panteón Real. Su forma de vivir, costumbres, sus hitos vitales, historia...etc.

.- Prestar especial atención a los ajuares, donaciones, regalos y restos de todo tipo que se han vinculado con la realeza y la corte en general en el edificio (Panteón, Capillas del Claustro...etc.) o en otros lugares vinculados a ellos por su contexto histórico.

c) Estudio sobre el monumento de la Real Colegiata de San Isidoro.

.- Estudio de las diferentes fases constructivas del edificio desde el inicio de su construcción, pasando por el año 1063 y por todos los añadidos que se fueron realizando durante su etapa como monasterio, además de los cambios de uso de los mismos.

.- Conocer la vida monástica que se llevó a cabo en su interior, como se desarrollaba, estudiar los ajuares litúrgicos, el archivo capitular, la vida de monjes y

abades en las distintas épocas y como se vieron influidos por los avatares de la historia como la invasión de las tropas de Napoleón, la desamortización de Mendizábal...etc.

Nivel II: Producción de contenidos:

.- A partir de los estudios efectuados, se procederá a utilizar los nuevos conocimientos para realizar una museografía adecuada al discurso expositivo que se quiera dar desde esos tres puntos de vista: Como museo eclesiástico, como sede del Reino de León y como monasterio. También para aplicaciones así como para la información dada por los guías en la visita al museo.

.- Además estos conocimientos formarán parte de la documentación del museo dentro del archivo.

.- También se elaborarán textos y libros científicos y también divulgativos desde la Cátedra del Museo que fue creada, entre otros, para estos fines. Libros que serán vendidos en la librería del museo.

.- Se elaborará información adecuada al público para darle difusión en medios de comunicación, jornadas científicas, charlas divulgativas...etc.

.- También se tratará de generar talleres didácticos bien para niños o para otro tipo de públicos. Para ello será preciso adaptar los contenidos por parte del departamento de didáctica del museo a las distintas edades y a los mensajes que se quieran transmitir.

Esta segunda fase conlleva la colaboración y el trabajo en equipo con la dirección y gestión pero también con los departamentos de documentación, de didáctica y de difusión así como con los responsables de colecciones. En definitiva, con todo el museo.

La composición del departamento de investigación estará constituido por el personal del museo a que se asignen estas funciones dentro del reparto de tareas. Se trata de personal licenciado en historia del arte, o en historia y que colaborarán, pues al tratarse de un museo pequeño el personal comparte funciones. Por encima estará la directora que coordinará las tareas.

Para llevar a cabo el trabajo se utilizará una herramienta informática para la gestión por proyectos, el programa trello, donde podrán ir compartiendo la evolución de los

estudios y su evolución a otras áreas. Se nombrará a pesar de que el trabajo se haga en equipo, un responsable del cumplimiento de las competencias del departamento. También se encargará de la relación con otros departamentos, poniendo en conocimiento a la dirección de la evolución de los trabajos así como de las dificultades que aparezcan, a fin de ponerles solución.

Desde este departamento se colaborará con el desarrollo de la museografía, con la redacción de los discursos del museo (guías del museo, aplicaciones y audioguías), coordinando la publicación de los resultados de la investigación, redactando informes, supervisando las publicaciones del propio museo,

De todo ello se informará progresivamente a la dirección y se elaborará una memoria anual del trabajo realizado en el departamento.

9.3.6. La conservación

Para poder realizar una correcta conservación de las piezas y del edificio que conforman el museo, es preciso tener un conocimiento previo sobre los materiales, las técnicas, las épocas, las vicisitudes que han sufrido... Por ello es primordial la relación de esta función con la de investigación así como con la de documentación. La Conferencia trienal de Copenhague del Comité de conservación del ICOM ³¹², publicada en 1984 define la profesión de conservador- restaurador y el término "interdisciplinario" que podemos unir con esta idea.

Dentro de esta función estaría la restauración de obras o del edificio, donde es preciso determinar cuándo y cómo restaurar, así como cuando dar por finalizada la restauración. En el caso de los museos es necesario cuidar mucho la conservación preventiva para evitar cualquier deterioro o alteración en las obras de arte con métodos previos y de control, para evitar tener que efectuar una restauración.

En 1970 la conservación preventiva se define por el ICOM como “La técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas en los museos”³¹³.

³¹² COMITÉ DE CONSERVACIÓN DEL ICOM Conferencia trienal de Copenhague, 1984.

³¹³ JIMÉNEZ DE GARNICA, J. *La conservación preventiva durante la exposición de dibujos y pinturas sobre lienzo*, Gijón, 2011.

En 1990 el ICOM introduce la idea de conservación preventiva, así nos indica que “una de las obligaciones deontológicas esenciales de cualquier miembro de la profesión de museos es la de asegurar un tratamiento y una conservación satisfactoria de las colecciones existentes y asegurar que aquéllas son realizables, así serán transmitidas a las generaciones futuras en el mejor estado posible. Procurando que los métodos y técnicas de intervención sean de conservación preventiva”.

Los museos deben conseguir el aislamiento del medio ambiente respecto de su interior. Además han de disponer de sistemas de detección y medidas que permitan conocer permanentemente las condiciones ambientales en las que se encuentran sus colecciones. Los edificios que no tengan la posibilidad, de forma permanente, de mantener las condiciones ambientales adecuadas, deben instalar mecanismos de corrección para que las colecciones no se dañen. Además se deberían registrar los resultados de los controles ambientales.

En España, algunos museos han contratado técnicos, normalmente restauradores para llevar a cabo la conservación preventiva, aunque en la mayoría no se han elaborado planes específicos de conservación preventiva y mucho menos recogidas en los planes museológicos.

Analizando la situación actual del museo san Isidoro hacemos constar que nunca se ha contratado en plantilla un restaurador, solo han sido llamados para intervenciones puntuales, además, no se han instalado medidores de humedad relativa, ni se utiliza ningún sistema para controlar estas variables. Tampoco se miden los luxes ni se ha hecho un estudio para controlar el impacto de la luz sobre los distintos objetos de la colección ni en las estancias del museo.

9.3.6.1. Las intervenciones en restauración:

En cuanto a las intervenciones de restauración, considero que merecen una consideración aparte. Si miramos hacia atrás a la creación del museo como tal, vemos que cuando se hizo la reforma de la zona monumental por parte de Menéndez Pidal, la ejecución de las mismas se realizaba por el sistema de Administración. Mediante el mismo, se obtenía una economía superior al 20 % sobre el total del presupuesto, ya que el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, posee una importante

cantidad de madera para apeos y andamiajes, maquinaria de elevación y otros medios auxiliares y de transporte que utiliza en sus distintas obras³¹⁴.

En ese sentido la administración pública ha seguido velando por la financiación de las obras de restauración que se han llevado a cabo en el museo. Ello principalmente gracias a que la Colegiata fue declarado Monumento en el año 1910 y posteriormente incluido dentro de la protección de los Bienes de Interés Cultural.

También se han firmado convenios con diferentes fundaciones para llevar a cabo acciones de restauración concretas y puntuales, que van desde ayudas de la Fundación BBVA para la restauración de códices, hasta importantes cantidades de la Fundación Monte Madrid para la reforma arquitectónica del edificio.

9.3.6.2. Programa de conservación para el museo

Plan de Conservación Preventiva:

.- En primer lugar proponemos conocer los riesgos y la situación actual de las colecciones y de las partes del edificio, teniendo en cuenta tanto los actores externos como internos del museo.

Para ello será preciso estudiar las piezas de la colección por si alguna de ellas requiriera algún tratamiento urgente (restauración, consolidación, limpieza) y priorizar las actuaciones. Al tratarse en cierta manera de un museo “in situ”, es preciso iniciar también esta labor de estudio respecto del propio edificio, para identificar el estado de la arquitectura, estado de conservación de sus muros, estado de conservación de las pinturas, esculturas...etc a fin de priorizar, en el caso de que sea preciso realizar alguna intervención (colocación de tirantes, tratamiento de consolidación de pinturas, limpieza de espacios...etc).

Una vez efectuado este estudio, se realizarán las intervenciones que sean urgentes e importantes. Una vez llevado a cabo esto, dado que es la prioridad, continuaremos con la planificación de la conservación preventiva.

.- En segundo lugar lo que proponemos es valorar las condiciones óptimas de conservación. Para ello es preciso conocer bien las colecciones y el edificio y efectuar

³¹⁴ VIÑAYO GONZÁLEZ, Antonio, *Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones 1956-2003*. León, 2007.

un análisis pormenorizado teniendo en cuenta los materiales y técnicas de las piezas, así como las condiciones de los espacios museísticos.

En este caso prestaremos especial cuidado en la colección textil, en la colección de piezas medievales que hayan sido realizadas en marfil o madera, por ser las más delicadas.

También, en cuanto a los espacios analizaremos las partes de la edificación medievales que no hayan sido restauradas para analizar la estabilidad arquitectónica, así como las pinturas murales de las diversas estancias, especialmente las pinturas románicas del Panteón Real, que son la joya del museo y las pinturas de las capillas del claustro procesional que requieren de una intervención.

.- Para efectuar un buen control de las condiciones ambientales en el museo, asumimos la propuesta llevada a cabo por la Fundación Monte Madrid, de la mano de los ingenieros de la Fundación Santa María la Real. Porque en primer lugar tenemos que conocer las condiciones de la ubicación del edificio. La climatología del lugar. Así la propuesta incluye la instalación de una estación meteorológica que nos permita controlar los parámetros a que habremos de enfrentarnos. La temperatura y la humedad exterior que afectan al museo, máxime cuando el caso que nos ocupa tiene espacios sin aislamiento exterior como es sin duda el claustro románico. También es preciso señalar cómo el aislamiento es pequeño en el Panteón Real y en las capillas del claustro bajo.

Así proponemos parametrizar la temperatura, la humedad, la contaminación atmosférica, la iluminación, las corrientes y faltas de ventilación en los espacios y las vibraciones.

La humedad es la cantidad de vapor presente en la atmósfera. A efectos de conservación lo importante es medir la humedad relativa, esto es la cantidad de vapor de agua contenido en el volumen de aire medido a una determinada temperatura. La capacidad de saturación del aire varía con la temperatura. A mayor temperatura se expande el aire por lo que admite más agua y viceversa. Este elemento afecta a todos los elementos orgánicos porque son higroscópicos (el papel, el textil, el marfil, la madera...); también los porosos (cerámicas, determinadas piedras...) Al incrementarse la humedad relativa, aumenta el riesgo de ataque biológico.

La temperatura afecta por sí misma cuando se producen cambios bruscos o temperaturas extremas.

Es preciso controlar la cantidad de luxes dependiendo del material de que se trata y además, es preciso controlar la fuente de luz (natural, led...), el nivel de iluminación (la cantidad de lux) y el número de horas de exposición (los documentos y las telas son especialmente sensibles y han de alternarse en la exposición para evitar que se dañen.

El nivel de contaminación del aire, que puede contener en suspensión partículas de dióxido de azufre, ácido sulfhídrico, dióxido de nitrógeno, dióxido de carbono, monóxido de carbono, ozono, formaldehídos...etc. Que pueden actuar solos o combinándose con otros elementos como la humedad y provocar el deterioro.

La mala ventilación provoca el aumento de la humedad relativa, la generación de polvo y la concentración de dióxido de carbono a causa de los visitantes del museo.

Las vibraciones pueden proceder de la manipulación, ser consecuencia sísmica o del trasiego de visitantes.

Los controles de este tipo de elementos en los museos, suelen hacerse dotándolos de diferentes sistemas: Los higrómetros electrónicos o termohigrógrafos para medir la humedad relativa, los luxómetros para medir la iluminancia...etc.

Nuestra propuesta en este sentido, pasa por aplicar las nuevas tecnologías a la conservación preventiva. Así se propone la instalación, con anterioridad a la reforma arquitectónica y museográfica del museo, del Plan de monitorización MHS desarrollado por la Fundación Santa María la Real, que basado en la norma alemana DIN4150 que establece los valores estandarizados, permite el control remoto de estos parámetros en tiempo real y la monitorización de los mismos para su posterior análisis. Mediante este sistema se miden varios de estos elementos que requieren un control en aras a la correcta conservación:

Por un lado, la vibración, cuya medición en León, generalmente no es relevante, al no tratarse de una zona sísmica, pero que pretende controlarse en este momento puntual, con motivo de las obras de rehabilitación integral que van a llevarse a cabo y que afectarán a parte de los forjados, que serán demolidos y que se pretende no generen

un problema a la estructura del edificio. Los clinómetros³¹⁵ y los sensores de vibración, se colocarán por parte de los ingenieros en los lugares que permitan la detección de las vibraciones que provoquen las obras.

Por otro lado la humedad relativa y la temperatura. Para ello los sensores detectarán las variaciones ambientales en el transcurso del día y de la noche, midiendo también las condiciones de conservación reales, a fin de evitar con ello las condensaciones.

También la luminosidad será medida en base a la cantidad de lux que inciden sobre las piezas de la colección en cada sala, así como los lux que inciden sobre las pinturas románicas del Panteón Real, las pinturas renacentistas de la Cámara de Doña Sancha y el resto de las pinturas de las capillas del claustro, permitiendo identificar posibles situaciones de riesgo.

Dado que nos encontramos en un museo y los sensores se han de situar en espacios visitables, la colocación de los sensores se efectuará en la forma en que sean más adecuados para realizar las mediciones pero sin que por ello se interfiera, o se haga en la menor medida posible, en el disfrute de los visitantes.

La principal innovación de este sistema es que los valores registrados por la red de sensores se envían a través de la plataforma SmartM2M a la base de datos donde son registrados de forma continua permitiendo su análisis a tiempo real. Así es posible detectar de forma instantánea la existencia de valores que puedan poner en riesgo la conservación del espacio o el objeto o que no resulten adecuados en términos de conservación. Todo ello, gracias a un Software MHS APP que permite la visualización en tiempo real de los parámetros monitorizados.

Con todo ello, los resultados de las mediciones se muestran a los técnicos en una interfaz que ofrece, en tiempo real, las mediciones de los acelerómetros y el registro de incidencias. Con todo ello, se facilita la activación de alarmas de aviso inmediato en función de los movimientos registrados para evitar el peligro. Los datos recogidos, además se procesan y se guardan para poder, mediante su estudio pormenorizado en un momento posterior, efectuar acciones que permitan la corrección de los valores que no

³¹⁵ Son los aparatos que miden los grados de inclinación de un elemento vertical.

resulten enteramente adecuados, así como la previsión para que esas condiciones no se vuelvan a repetir en el futuro.

Con todo, este sistema de detección no será suficiente, pues después tendremos que tomar decisiones y realizar intervenciones para adecuar los parámetros a los niveles que consideremos adecuados para la conservación. Para ello nos valdremos de diferentes elementos. Por ejemplo utilizando gel de sílice o soluciones salinas para controlar el exceso de humedad o humidificadores en caso de que el resultado deseado sea el contrario; climatizadores para controlar la temperatura; luces led regulables que por ejemplo, se apaguen cuando no hay visitantes, a fin de que pueda reducirse el grado de exposición...etc.

.- También debe prestarse atención en el museo al correcto mantenimiento de las instalaciones. Es necesario establecer unas rutinas de inspección para observar cualquier problema en los espacios del museo. También es preciso cumplir con unas medidas higiénicas adecuadas como aspirado, limpieza de polvo, utilizar los productos de limpieza adecuados a cada espacio, cuidado de las vitrinas para que no se dañen las colecciones...etc. En el caso del control ambiental es necesario tener un especial cuidado en los filtros del aire acondicionado y en los respiraderos.

.- El control de las vibraciones se llevará a cabo con el precitado Plan de monitorización MHS desarrollado por la Fundación Santa María la Real, que permite además una reacción automática ante las vibraciones que puedan resultar peligrosas para la conservación.

.- Es preciso tener bajo control la colección para evitar ataques biológicos, en este caso los principales insectos a evitar son: la carcoma, las termitas, el pez de plata y las polillas. Para estos insectos los métodos que proponemos son el uso de gases inertes o la anoxia.

En el caso de los espacios del claustro es necesario evitar las palomas, gorriones, murciélagos y ratones. El método para la evitación en este caso es el uso de trampas para los ratones, búhos falsos que sirvan como espantapájaros o en su caso ultrasonidos.

.- Es preciso poner especial cuidado a la hora de manipular o mover las colecciones. Para ello se contratarán servicios de movimiento de obras profesionales que utilicen embalajes específicos para el transporte de la pieza concreta. Asimismo las

piezas se manipularán con guantes, se manipularán cumpliendo las normas de seguridad. El principio básico es tratar de manipularlos lo menos posible.

.- Se ha de cuidar también la conservación preventiva en las zonas de almacenaje. Evitar la contaminación biológica, controlar la humedad relativa y la iluminación según las piezas, cuidar la limpieza, cuidar la postura en la que se almacenan según el tipo de piezas y por supuesto la seguridad de los espacios y la protección contra incendios; así como el acceso restringido y seguro a los mismos.

9.4. La exposición del museo.

9.4.1 Propuestas museográficas anteriores:

En Diciembre de 2000 los arquitectos Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte hicieron una propuesta por encargo del Cabildo de San Isidoro junto con una solicitud a la entidad Caja España para que con cargo al 1 % cultural habilitara fondos para colaborar en esta mejora³¹⁶.

La propuesta se hace en parte para garantizar la seguridad y mejorar la circulación de los visitantes en el interior del museo, dada la afluencia que tiene el mismo. Dado que en este momento solo existe como acceso a todas las salas del museo, una escalera de caracol, absolutamente encerrada en un cilindro de piedra con 32 peldaños que realizó el arquitecto Menéndez Pidal cuando se hizo el museo en los años 60. Por todo ello, no existe una vía segura de evacuación de los visitantes ni tampoco una adecuada accesibilidad.

Además los recorridos no son circulares, sino que la entrada y salida de los espacios se efectúa por una única puerta con todos los problemas de ventilación y circulación que ello genera.

Además se hace constar la falta de medidas de seguridad y conservación para las piezas, tanto respecto de las estancias como de los elementos exhibidos, no existiendo medidas contra robo ni incendio, así como tampoco se han adecuado las salas para la conservación de los espacios museísticos, algunos tan delicados como los frescos del

³¹⁶ ASIL T, Caja T. 701, Doc. núm.5, “Nuevo acceso y reorganización de espacios del Museo de la Real Colegiata de San Isidoro de León.” realizado en León, diciembre del año 2000 por los arquitectos Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte.

Panteón Real, ni las piezas, algunos con importantes requerimientos técnicos como las textiles.

Las soluciones que se propusieron por estos arquitectos y no llegaron a llevarse a efecto son:

En primer lugar la reorganización del acceso principal y las circulaciones interiores, dotando además al edificio de un ascensor, una nueva escalera y aseos en cada planta. Además se propone añadir al espacio visitable lugares que ahora están sin uso. En la planta sótano se propone cambiar el sistema de calefacción.

En la entrada se propone desplazar la misma hacia la fachada este bajo la Biblioteca renacentista, espacio que en ese momento, no tiene uso. En la Sala de la Adoración Nocturna se ubicarían la librería y la recepción y venta de entradas, así como un espacio de descanso. En el espacio de la planta baja se propone una exposición explicativa de la historia de la Colegiata.

En la planta primera se propone devolver la puerta de la Biblioteca renacentista a su ubicación original entre la Cámara de Sancha y la Biblioteca. Esta puerta en los años 60 se trasladó a la comunicación entre la Biblioteca y el pasillo de acceso y ahí ha permanecido hasta este momento. También se abriría la puerta que comunica la Cámara de doña Sancha con la Torre, que sería espacio expositivo. Con todo ello la visita se efectuaría de forma circular en estos espacios.

También se propone unir el pequeño patio interior con la biblioteca moderna para hacer una sala de investigadores.

Por último, se propone comunicar las dependencias de la planta alta con el resto de las dependencias conventuales, proponiendo crear un paso a nivel de la Cámara de Santo Martino para comunicar los recintos con el Claustro barroco.

Toda esta propuesta se ha detallado con las reformas arquitectónicas que conllevan y se han presupuestado por estos arquitectos.

También se han hecho propuestas museográficas parciales. En el año 2003 se hace una propuesta de museografía para la Capilla de los Quiñones por parte de José María Sevillano González, pues se pretende mostrar en ella los tejidos de la colección. En concreto se pretende exponer el Pendón de Baeza, el ajuar funerario de Doña María,

los fragmentos de tejidos que se exponían en la Cámara de Doña Sancha, las estolas de la reina Leonor de Plantagenet, la Caja de corporales, varias casullas y capas pluviales de la colección litúrgica de la Colegiata. Este proyecto no llegó a ejecutarse³¹⁷.

9.4.2. La situación actual

En la actualidad el museo no goza de un discurso expositivo dotado de coherencia y argumentación científica y didáctica que transmitir a sus visitantes.

La importancia se le da al propio edificio y principalmente a su parte medieval, pues en sus orígenes así fue concebido el museo.

En consecuencia la exposición se centra en visitar los siguientes espacios:

El panteón real con la explicación del espacio como cementerio real, la arquitectura y escultura dentro del periodo románico y especialmente las pinturas que definen el espacio como la “capilla sixtina del arte románico”.

El claustro se entiende desde sus diversas fases constructivas y como hito en el que se considera nació el parlamentarismo europeo según reconocimiento de la Unesco del año 2013.

La capilla de los Vaca que alberga en su interior el gallo- veleta de san Isidoro y la campana advocada a san Lorenzo. Son las piezas relativas a las piezas de catalogación: 5.- Gallo y 6.- Campana.

La capilla de Quiñones en que se puede ver una de las portadas de la basílica y la colección de artes decorativas del periodo medieval que antes he reseñado, en concreto entre escultura y artes decorativas un total de 28 piezas. Que son las incluidas en las fichas de catalogación con los siguientes números:

- 1.- Arqueta de los marfiles
- 2.- Arqueta de las reliquias de san Isidoro.
- 3.- Arca portante de las reliquias de san Isidoro
- 4.- Arqueta de los esmaltes

³¹⁷ ASIL, Caja T 701, Doc. núm.4. Propuesta de intervención de José María Sevillano González.

- 7.- Pieza de arte vikingo
- 8.- Portapaz
- 9.- Ara portátil
- 11.- Patena románica
- 13.- Bote siciliano
- 14.- Bote cilíndrico de marfil
- 15.- Bote cilíndrico de marfil
- 16.- Cajita de las liebres
- 17.- Arqueta de metal
- 18.- Guardapelos
- 19.- Guardapelos
- 20.- Bote cilíndrico de metal
- 21.- Cofre de metal.
- 22.- Arqueta de Sadaqqa
- 23.- Bote esférico de madera
- 24.- Arqueta verde de taracea.
- 25.- Arqueta roja de taracea.
- 26.- Caja estucada.
- 27.- Cofre de cuero
- 116.- Virgen Románica
- 117.- Virgen Románica
- 119.- Santa Ana.
- 120.- Santa Ana

En la planta primera se visita la cámara de doña Sancha desde que finalizó la restauración de sus pinturas en Junio de 2018, espacio que se ha dejado diáfano para que los visitantes puedan disfrutar de las pinturas y donde se proyecta un video explicativo sobre la restauración de las mismas y la recolocación de la puerta monumental.

También la biblioteca renacentista donde además de disfrutar de la arquitectura renacentista se pueden ver libros de distintos periodos, códices, incunables y libros raros así como un cantoral. Que son las incluidas en las fichas de catalogación con los siguientes números:

65.- Morales de Job

66.- Biblia del siglo X

67.- Biblia del siglo XII

68.- Obras de Santo Martino

69.- Decretales del siglo XIII

70.- Cantoral n ° 5

71.- Breviario del siglo XV

73.- Macer Floridus

Por último se visita la torre medieval en cuyo interior se encuentra expuesto el cáliz de doña Urraca a modo de pieza única. Se trata de la pieza catalogada con el número 10.- Cáliz de Doña Urraca.

9.4.3. Programa museográfico para el Museo san Isidoro de León

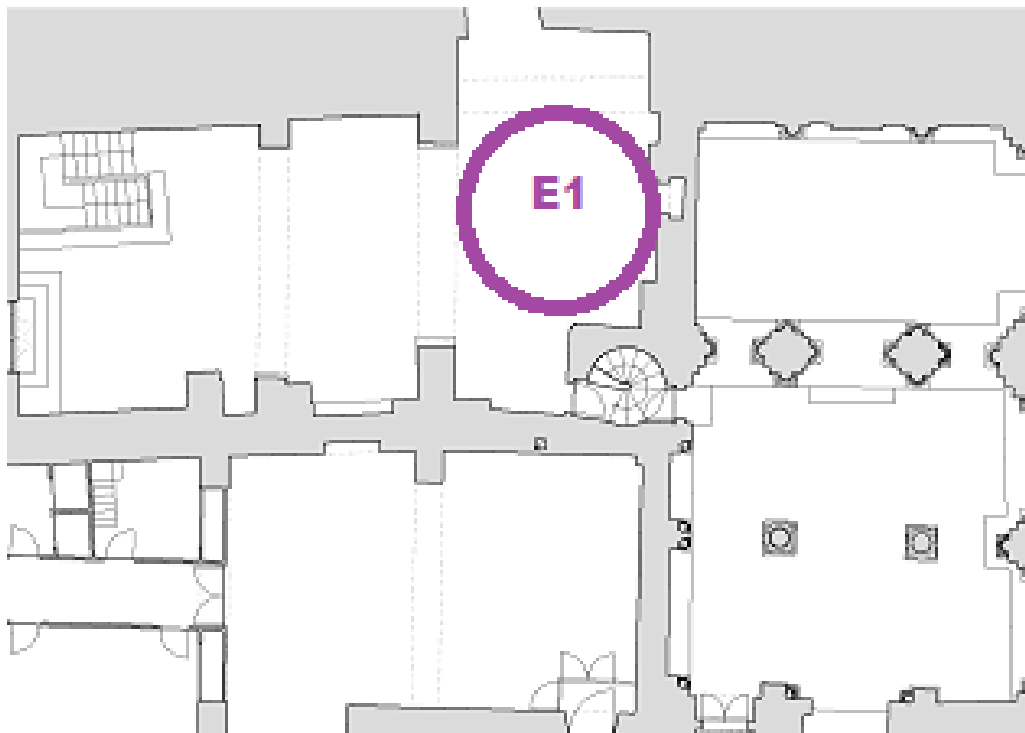
Nuestra propuesta recoge varias líneas discursivas que en la visita general se mezclan, pero que asimismo, se pueden disgregar según los intereses de los visitantes en tres discursos diferentes:

a) Uno de ellos sería el correspondiente a la historia de la ciudad de León desde su fundación en la época romana, y en especial del reino de León en la Edad Media, destacando el periodo comprendido entre el año 920 y el 1230, cuando la corte estuvo situada aquí.

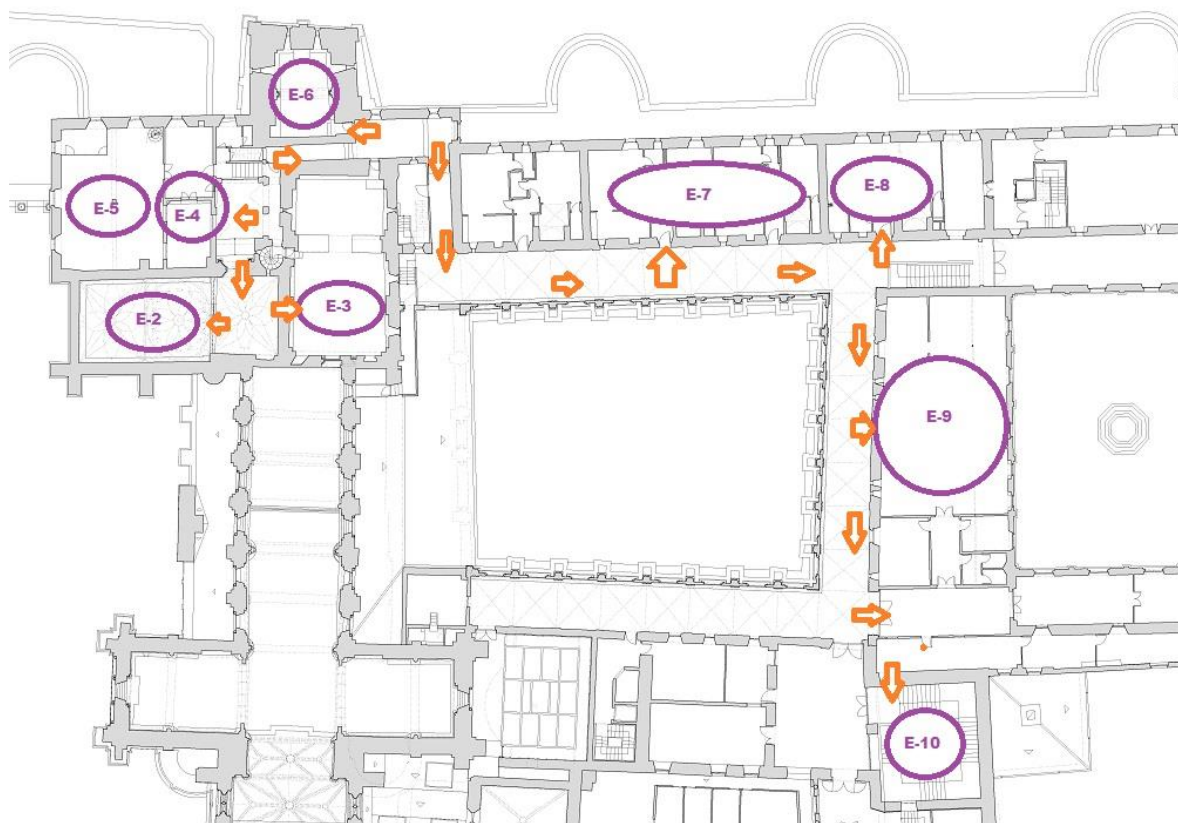
b) Otro sería el de la historia de la propia Colegiata desde su fundación como monasterio de monjas bajo la advocación de san Pelayo, pasando por la llegada de las reliquias de san Isidoro y el establecimiento de los monjes bajo la regla de san Agustín y continuando por el periodo renacentista y barroco así como con los periodos de saqueos con la llegada de las tropas de Napoleón y la posterior desamortización, hasta nuestros días.

c) En tercer lugar se trataría de no olvidar la función pastoral que ha de caracterizar a todo museo eclesiástico como éste. Lo que se traduciría en la explicación de la historia sagrada a través de las piezas y los espacios.

La disposición de las piezas y la continuidad de los espacios, habría de permitir que los visitantes pudieran efectuar su contacto y comunicación con el museo de forma libre, para ello habría que adaptar correctamente la museografía de los espacios y además de dotar al recorrido de los elementos necesarios para lograr el objetivo.



P.13. Plano con el acceso al museo que proponemos marcado en planta. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.



P.14. Plano de los circuitos de visitantes que proponemos en la planta primera.

Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

Espacio 1 (E1): La visita general comenzaría en el zaguán de entrada con un video de 3 minutos de duración en que se contara brevemente la historia de la Colegiata desde su origen como monasterio dedicado a san Pelayo, el cambio de advocación a san Isidoro, la vida de los monjes en la Edad Media, la llegada del renacimiento y el segundo momento de esplendor, la invasión de las tropas napoleónicas, la reconstrucción, los expolios motivados por la desamortización y la sustracción de piezas, la creación del museo y la situación actual.

Espacio 2 (E-2): La visita continuaría en la planta primera con la biblioteca renacentista donde se explicará la arquitectura dentro del nuevo estilo por Juan de Badajoz “El mozo”. A partir de ahí se explicará cómo era el scriptorium medieval. Sería positivo contar con algún elemento de realidad aumentada que pudiera recrear como era este tipo de lugares en la Edad Media, puesto que el de san Isidoro, lamentablemente no ha llegado a nuestros días.

Se continuará con una exposición de los distintos códices, documentos, incunables, cantorales, libros raros y otros libros posteriores de interés que se muestran. En concreto proponemos que se expongan los siguientes, según la numeración de las fichas de catalogación:

- 65.- Morales de Job
- 66.- Biblia del siglo X
- 67.- Biblia del siglo XII
- 68.- Obras de Santo Martino
- 69.- Decretales del siglo XIII
- 70.- Cantoral n ° 5
- 71.- Breviario del siglo XV
- 72.- Los Milagros de san Isidoro
- 73.- Macer Floridus
- 74.- El Calepino
- 75.- Documento 125
- 76.- Documento 146
- 77.- Documento 169
- 78.- Documento 277

Hemos seleccionado los libros principales para entender el recorrido del conocimiento que se alberga en esta biblioteca, la evolución de las técnicas de escritura, de los materiales, de los contenidos...etc.

También proponemos la inclusión de documentos en la exposición, pues en la actualidad no hay ningún documento expuesto. Con ello se trataría de destacar la importancia que tuvo el lugar como “chancillería real” y además hacer una labor didáctica sobre la Edad Media.

Es necesario reseñar que la propuesta que aquí hacemos no puede ser definitiva y atemporal, por cuanto es preciso, por motivos de conservación, generar una rotación de los libros y documentos expuestos para evitar que los mismos se puedan dañar, además, por supuesto de tener en cuenta las condiciones de luz y de humedad relativa que estas piezas tan delicadas requieren. Todo ello complementado por los sistemas de control por ordenador de xilófagos y humedad relativa dentro del plan de monitorización referido.

La exposición podría complementarse con facsímiles de algunos libros que permitieran que los visitantes pudieran pasar las hojas y ver alguno de los ejemplares más significativos de la biblioteca de una manera más cercana y personal.

Espacio 3 (E-3): La visita continuaría en la cámara de doña Sancha. Se explicaría su arquitectura y la evolución de su funcionalidad, desde que fue tribuna real, pasando por su uso como capilla de la santa Cruz, posteriormente fue sala capitular y llegando hasta la actualidad.

También se explicarán las pinturas renacentistas que han sido repuestas en sus paredes, su técnica y su iconografía, para pasar a proyectar un video de 3 minutos sobre la restauración. Este video ha sido elaborado por Talleres de Arte Granda, S.L. y financiado por la Junta de Castilla y León, por lo que no requiere una importante inversión de dinero, solamente la de los medios técnicos para su reproducción.

La sala podría utilizarse en el futuro para exponer alguna exposición temporal que guardara relación con el resto de los elementos de la sala, por ejemplo de piezas renacentistas. Por ejemplo se podría exponer una exposición temporal sobre facsímiles de libros de horas de una colección denominada “la colección imposible” porque los libros son en su mayoría de época renacentista y contienen gran cantidad de miniaturas de importante calidad.

De ahí se pasará a la sala expositiva de la planta primera, que es una sala nueva, este espacio en la actualidad está ocupado por espacios privados sin piezas como la oficina o la biblioteca moderna. Estas estructuras desaparecen y se convertirán en espacio expositivo.

Espacio 4 (E-4): En la antesala a la sala nueva, se proyectará un video de 3 minutos para explicar brevemente la historia del reino de León, contando la historia de

la ciudad desde su fundación romana, el traslado de la corte desde Asturias; se explicará la institución del Infantado de León (Elvira, Sancha, Urraca y Sancha Raimúndez) y los hitos básicos de los diferentes reyes (Alfonso V, Fernando I, Alfonso VI, la reina Urraca I, Fernando II y Alfonso IX. El video terminará con la declaración de la Unesco como memoria inmaterial y se hará un breve cierre dando continuidad con el reconocimiento de los privilegios por parte de Isabel la Católica, la visita de Alfonso XIII y una mención al rey Juan Carlos y a Felipe VI.

Espacio 5 (E-5): En la sala nueva se expondrán las piezas más importantes de orfebrería medieval. Para estas piezas estableceremos los correspondientes sistemas de seguridad así como los de conservación preventiva.

Por un lado las importantes arquetas medievales, por otro lado piezas representativas, algunas de ellas como el gallo-veleta que requiere una explicación detallada del estudio de investigación llevado a cabo, o la pieza de arte vikingo que también es de carácter complejo. Piezas que requerirán un espacio preeminente y una explicación adecuada. Las fichas según su ficha de catalogación son las siguientes:

Arquetas medievales:

- 1.- Arqueta de los marfiles
- 2.- Arqueta de las reliquias de san Isidoro.
- 3.- Arca portante de las reliquias de san Isidoro
- 4.- Arqueta de los esmaltes

Piezas singulares:

- 5.- Gallo
- 7.- Pieza de arte vikingo
- 8.- Portapaz
- 9.- Ara portátil
- 11.- Patena románica
- 12.- Redoma

Otras piezas como las cajitas se expondrían juntas en otra vitrina, pero con explicaciones individualizadas respecto de las técnicas y las iconografías. Serían las siguientes:

- 13.- Bote siciliano
- 14.- Bote cilíndrico de marfil
- 15.- Bote cilíndrico de marfil
- 16.- Cajita de las liebres
- 17.- Arqueta de metal
- 18.- Guardapelos
- 19.- Guardapelos
- 20.- Bote cilíndrico de metal
- 21.- Cofre de metal.
- 22.- Arqueta de Sadaqqa
- 23.- Bote esférico de madera
- 24.- Arqueta verde de taracea.
- 25.- Arqueta roja de taracea.
- 26.- Caja estucada.
- 27.- Cofre de cuero

También se expondrán en otra vitrina con control especial de luz y de humedad relativa las piezas de la colección textil medieval siguientes que requieren una explicación sobre su importancia histórica, sus técnicas y sus relaciones con otras piezas:

- 98.- Estolas de Leonor de Plantagenet.
- 99.- Fragmentos de la Gualdrapa de Almanzor.

- 100.- Fragmento tejido con cabeza de león.
- 101.- Fragmento tejido con elefantes y tigres.
- 102.- Fragmento tejido con decoración vegetal.
- 103.- Fragmento tejido con pavo real.
- 104.- Fragmento tejido con personaje con gorro frigio.
- 105.- Fragmento tejido con cuadrúpedos afrontados.
- 106.- Fragmento tejido de la arqueta de San Claudio.
- 107.- Fragmento de tejido azul con franjas.
- 108.- Fragmento de tejido blanco.
- 109.- Caja de Corporales.
- 110.- Bote cilíndrico con textil.

Espacio 6 (E-6): De ahí se pasará a visitar la torre medieval que alberga en su interior el cáliz de doña Urraca con número de ficha 10 y en ella se explicará el estudio de investigación sobre esta pieza junto con una copia de los documentos de la biblioteca de Al-Azhar y una copia del plano del santo sepulcro de Jerusalén. La pieza se ha musealizado como “un unicum” y consideramos que dado su atractivo para los visitantes, se ha de mantener esa idea.

Espacio 7 (E-7): La visita continúa hacia el pasillo del claustro alto. En la segunda estancia de este pasillo, se ubicarán las piezas de ajuar litúrgico de los periodos gótico así como renacentista y barroco además de las piezas textiles litúrgicas más relevantes.

Aprovecharemos para explicar sus usos dentro de la liturgia así como la relevancia de personajes dentro de la orfebrería como fueron Juan de Arfe, Enrique de Arfe, Enrique de Belcove y la llegada de la plata mejicana a la Colegiata gracias a las buenas relaciones con el Nuevo Mundo y los personajes ilustres que habitaron aquí así como las buenas relaciones que mantenían los monjes con la nobleza y el alto clero del momento. Proponemos exponer las siguientes:

Piezas góticas:

28.- Cáliz gótico

29.- Patena gótica

30.- Portapaz gótico

31.- Cristo gótico

32.- Sagrario hexagonal

Piezas renacentistas y barrocas:

33.- Cruz procesional de Juan de Arfe

35.- Cruz de cristal de roca

36.- Cruz de altar

37.- Cruz procesional de Enrique de Belcove

38.- Portapaz renacentista

39.- Custodia de Juan de Arfe

40.- Cáliz renacentista

41.- Cáliz de los esmaltes y Patena

42.- Hostiario

43.- Bandeja portuguesa

47.- Mancerina

48.- Mancerina

49.- Vinajeras

50.- Vinajeras

53.- Báculo del venerable Palafox

También se expondrán en otra vitrina aparte la colección de cajitas siglos XV-XVII con una explicación de su técnica y su funcionalidad:

54.- Caja de reliquias de madera

55.- Caja de reliquias de madera

56.- Caja de reliquias de madera

57.- Caja de reliquias de madera

58.- Cofre de carey

59.- Caja de reliquias hexagonal

60.- Caja de reliquias de madera

61.- Caja de reliquias de madera

62.- Caja de reliquias de madera

63.- Caja de reliquias de madera

64.- Cofre de plata

Espacio 8 (E8): Al final de la panda del claustro alto, nos encontramos una pequeña capilla oratorio, donde se puede entrar a rezar y en él situaremos las reliquias más importantes de la Colegiata que se corresponden con las siguientes fichas de catalogación:

44.- Custodia relicario de san Juan Bautista

45.- Custodia relicario con la mano incorrupta de santo Martino.

46.- Custodia relicario con el dedo de san Isidoro.

34.- Cruz procesional de Enrique de Arfe

52.- Relicario pagoda

Se explicarán en paneles en el exterior de la Capilla la importancia del trasiego de reliquias en los diferentes periodos históricos para la Colegiata de san Isidoro.

Espacio 9 (E9): A continuación giramos para pasar a la panda norte. En ella a partir de la segunda estancia, se habilitarán las salas para exponer las piezas cedidas en comodato de distintas tipologías: egipcia (ushebtis, amuletos, un sarcófago, maquetas de templos), copta (cruces, textiles) y nabatea (cerámicas y pequeñas esculturillas). La museografía que consideramos es hacer una explicación de las tierras bíblicas a través de las piezas. Explicando así periodos del Antiguo Testamento como el libro del Éxodo, el Levítico o del Nuevo Testamento como la huida a Egipto.

Espacio 10 (E10): Se continúa el recorrido bajando por la escalera prioral donde se pondrá un panel explicativo de la misma. Una escalera de gran belleza dentro del estilo puramente renacentista de corte italianizante, que se atribuye a Juan de Ribero Rada.



P.15. Plano de los circuitos de visitantes que proponemos en la planta baja. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

Espacio 11 (E11): Una vez abajo se continúa el recorrido en la antigua cocina del monasterio, la denominada “cocinona”. Este espacio se utilizará de forma multifunción, o bien para las exposiciones temporales o para exponer en cada momento la pieza del mes, o también puede ser utilizado como aula didáctica, según sea necesario.

Espacio 12 (E12): Continuará el recorrido por el antiguo refectorio del monasterio, la denominada capilla del Pendón de Baeza. La decoración de esta sala está relacionada con la batalla de Baeza. Por ello aprovecharemos este espacio no solo para dar a conocer esta batalla mítica junto con la imagen de héroe de san Isidoro relacionada con la del apóstol Santiago.

En esta sala se expondrán las siguientes piezas según las fichas de catalogación:

La pieza textil: 97.- Pendón de Baeza. Que requiere un importante esfuerzo museográfico dada su antigüedad, la delicadeza de sus materiales, el peso de la pieza y sobre todo las dimensiones.

51.- Plancha para grabados

Las siguientes pinturas de san Isidoro:

93.- San Isidoro en la batalla de Baeza

94.- San Isidoro en la batalla de Baeza

95.- San Isidoro en la batalla de Baeza

96.- San Isidoro en la batalla de Baeza

También se contará la leyenda que da origen al pendón y la creación de la cofradía a él vinculada.

Pero no nos quedaremos en esta idea de corte más mítico, sino que también se explicará la figura de san Isidoro como personaje histórico (su vida), la importancia que tuvo como Padre de la Iglesia, sus obras más importantes dentro de la teoría del conocimiento y la filosofía patristica. Una mención especial tendrán sus “Etimologías” y la importancia que se le ha dado en nuestros días como patrono del CSIC o patrono de Internet.

Espacio 13 (E13): Después pasamos a la panda este del claustro bajo. En ella se visita la capilla de la Magdalena, que requiere una intervención en su interior. En ella proponemos que se exponga una copia de los decretos y que se explique este hecho histórico sucedido en la Colegiata de san Isidoro por el que León se ha considerado el origen del parlamentarismo junto con la declaración efectuada por la Unesco y los reconocimientos posteriores por parte del Estado Español y la Comunidad de Castilla y León.

Espacio 14 (E14): La visita continúa en la capilla de los Castañón, en la que se aprecian las tumbas de la familia y el artesonado del techo. Así podemos añadir una explicación sobre las familias nobles leonesas y como eran originariamente sus capillas de enterramiento. Se incluirían las esculturillas funerarias reseñadas con los números:

132.- Escultura Magdalena

133.- Escultura de un grupo de mujeres

Espacio 15 (E15): Terminamos la visita de esta panda con la capilla de Quiñones en la que se contempla una de las portadas de la Basílica y donde se exponen las esculturas religiosas de los diferentes periodos con las explicaciones iconográficas e históricas correspondientes así como las pinturas religiosas más destacadas del siglo XVI:

116.- Virgen Románica

117.- Virgen Románica

118.- Virgen gótica.

119.-Santa Ana.

120.- Santa Ana

122.- Virgen

123.- San Juan

124.- Cristo con corona mural

126.- Fuente cordobesa

No incluimos el Cristo de los Barrios de Luna porque al ser una copia lo enviamos a la Capilla de santo Martino dentro de la Basilica y por lo tanto, sale del museo (121.- Cristo de los Barrios de Luna).

También se expondrán aquí las muestras más importantes de la pintura del siglo XVI, explicando la importancia de cada una de ellas, principalmente del Calvario atribuido a la escuela de Miguel Ángel Buonarotti.

79.- Tríptico flamenco

80.- Cristo cósmico

81.- Tríptico

82.- Santo entierro

83.- Ecce Homo

84.- Calvario

85.- Virgen con el niño

Espacio 16 (E16): Cruzaremos el claustro para visitar la capilla de los abades, también conocida como “la Cilla”, en ella aprovecharemos a incluir una breve explicación sobre las principales figuras de la colegiata. Así esta historia de la Colegiata la contaremos a través de las piezas relacionadas con los diferentes abades y figuras importantes vinculadas al monasterio, exponiendo además de las lápidas que allí se encuentran, las siguientes lápidas según sus fichas de catalogación:

134.- Lápida de A. de Castro y Catalina Rodriguez

135.- Lápida de Pedro de Acuña

136.- Lápida de Lupercio de Quiñones

137.- Lápida de Agustín de Castro Vazquez

138.- Lápida de Pedro Muñiz de Suesa

139.- Lápida de Francisco de la Gasca Salazar

140.- Lápida de Baltasar de Prado

También las pinturas sobre algunos personajes ilustres de la Colegiata:

86.- Don Martín de Azpilcueta

87.- Don Pedro Deustamben

88.- San Isidoro dando de comer un libro a santo Martino

89.- Don Pedro Arias

90.- Santo Martino

91.- Don Manuel Rubio Salinas

92.- Don Diego González Castañón

Se expondrán los distintos textiles litúrgicos más relevantes, explicando sus usos y la historia que estas importantes piezas tienen con los importantes personajes que las han donado, en concreto los siguientes:

112.- Terno abad Fonseca

113.- Terno de 1565

114.- Terno

115- Frontal de altar de difuntos

Espacio 17 (E17): Continúa la visita con la capilla de san Ignacio en la que se podrán contemplar las piezas romanas relacionadas con el origen de la ciudad, explicando la llegada de la Legio VI y el asentamiento de la Legio VII Gémina que dio origen a la ciudad. También el lugar que la ubicación de la Colegiata tendría en ese primitivo espacio de la civitas romana. Expondremos las siguientes piezas, según las fichas de catalogación:

141.- Ladrillo romano

142.- Tubería romana

143.- Ladrillo de hipocausto

144.- Tégula romana

145.- Lápida romana

146.- Lápida romana

147.- Lápida romana

148.- Lápida romana

Espacio 18 (E18): En la capilla de san José se explicarán diferentes privilegios religiosos de que goza la Real Colegiata de san Isidoro: El privilegio de la exposición del Santísimo, el privilegio de poder celebrar la eucaristía siguiendo la liturgia mozárabe sin que requieran para ello autorización papal y el privilegio que tiene el abad como comendador del santo sepulcro. En este espacio se expondrá la pila bautismal que tiene el número de catalogación 125.

Espacio 19 (E19): Continuamos hacia la capilla de los Vaca donde se expondrá el ajuar funerario de la infanta doña María, que tras su restauración nunca ha podido ser expuesto aún en la Colegiata. Se trata de la pieza catalogada con el número 111 y que está compuesto de varias piezas. Se ha de cuidar de forma especial sus condiciones de humedad relativa y exposición a la luz, así como las explicaciones del ajuar en sí y de la totalidad de las piezas que la componen. Aprovecharemos para explicar aquí los ritos funerarios en ese periodo histórico.

Espacio 20 (E20): Una vez en la capilla de los Salazar se pondrá un audiovisual explicativo de unos 3 minutos sobre la importancia del panteón real, su origen y funcionalidad como cementerio real, su arquitectura dentro de los orígenes del románico, los capiteles y su simbología y principalmente sus pinturas y el por qué se consideran la “capilla sixtina del arte románico” por su técnica y su iconografía.

Espacio 21 (E21): De ahí pasaremos al panteón de infantes donde se colocará la tumba de Pedro Deustamben, arquitecto de la Basílica así como se expondrán las laudas sepulcrales que se conservan, relacionadas con los reyes de León, que en concreto son las siguientes:

127.- Sepulcro de Pedro Deustamben

128.- Lapida de García

129.- Lápida de la reina Elvira

130.- Lápida de Sancho III “El Mayor”

131.- Lápida de Vermudo III

Espacio 22 (E22): La visita finalizará en el Panteón Real. Así el visitante, una vez visto el audiovisual con las explicaciones podrá disfrutar de forma libre de la experiencia que supone estar en el interior de este maravilloso espacio, sin mas distracciones que el propio disfrute de la contemplación.

Los itinerarios alternativos del museo en nuestra propuesta recorrerían los siguientes espacios:

a) El que hemos determinado como itinerario de la historia de León, recorrería los siguientes espacios: E-4 audiovisual de la historia de León; E-3 Cámara de doña Sancha; E-5 la orfebrería medieval; E-6 la Torre medieval; E-12 Pendón de Baeza; E-13 Capilla de la Magdalena con declaración de la UNESCO; E-14 Capilla de los Castañones; E-17 Capilla de san Ignacio ; E- 19 Ajuar funerario; E-20 Capilla de los Salazar; E-21 Panteón de Infantes y E-22 Panteón Real.

b) El que hemos determinado como recorrido de la historia de la Real Colegiata de san Isidoro recorrería en cambio los siguientes: E-1 audiovisual de la historia de la Colegiata; E-2 Biblioteca renacentista; E-3 Cámara de doña Sancha; E-5 orfebrería medieval; E-6 Torre medieval; E-7 ajuares litúrgicos; E-10 escalera prioral; E-12 Capilla del Pendón de Baeza; E-13 Capilla de la Magdalena con la declaración de la UNESCO; E-14 Capilla de los Castañón; E-15 Capilla de Quiñones; E-16 Capilla de los abades; E-18 Capilla de san José con los privilegios de la Colegiata; E-20 Capilla de los Salazar; E-21 Panteón de Infantes y E-22 Panteón Real.

c) Escogiendo el itinerario respecto de la explicación de la historia sagrada a través de las piezas y los espacios visitaríamos en cambio: E-6 Torre medieval; E-8 Capilla con las reliquias; E-9 Piezas egipcias, coptas y nabateas; E-15 Capilla de Quiñones; E-18 Capilla de san José con los privilegios de la Colegiata; E-20 Capilla de los Salazar y E-22 Panteón Real.

9.5. DIFUSIÓN Y COMUNICACIÓN

9.5.1 Las actividades de comunicación

La difusión y la comunicación son dos de las funciones primordiales del museo. La difusión es la actividad orientada a acercar el museo a la sociedad a la que pertenece. En esta área se incluyen todas las estrategias que permitan el logro de los objetivos relacionados con la comunicación, contemplación y educación encomendados al museo. En consecuencia, la comunicación en sí misma es una de las áreas de esta función de difusión.

Siguiendo las pautas establecidas para redacción del Programa de Difusión y Comunicación por la Orden CYL328/2017, 21 de Abril, en la que se desarrolla el procedimiento de autorización de centros museísticos de Castilla y León, se nos dice en el Punto 8 que el Programa debe contener:

- Comunicación: Imagen institucional, plan de comunicación, estrategia en redes sociales, relaciones con los medios, productos de comercialización, señalización urbana.
- Público: Tipos de público, modos de relación, formas de acceso directo o virtual a las colecciones y fondos documentales. Tipología de visitantes: Número, periodicidad, grupos, procedencia, edad, tipo de visita, permanencia media. Tipología de usuarios: Talleres, actividades, biblioteca, investigadores, otros servicios.
- Actividades culturales: Avance o propuesta de actividades, política de exposiciones temporales, informe de instalaciones.
- Régimen de visita pública: Horarios: Administrativo, de la exposición permanente, de la exposición temporal, de la biblioteca, otros horarios; Tarifas; Condiciones de visita pública; Modelos de gestión de visitas: Solicitud previa, visita de grupos, visita guiada, reservas de entradas.
- Servicios museísticos: Puntos de información y atención telefónica, guardarropa y consigna, guardería, audio guías / signo guías, tienda / librería, cafetería / restaurante, salón de actos, biblioteca: Servicios que presta, archivo: Servicios que presta, programación educativa, servicios disponibles a través de Internet: Visita virtual, información de contenidos descargables, sala de investigadores y carta de servicios.

La comunicación en general tiene dos facetas, una es la interna (entre los trabajadores del museo) y la otra es la externa, que es en la que nos centramos porque se refiere a la relación entre el museo y la sociedad³¹⁸.

La principal comunicación que efectúa el museo se lleva a cabo a través de la exposición de sus colecciones y la apertura de sus espacios al público³¹⁹. El proceso de comunicación necesita de la existencia de un mensaje, de un emisor, de un receptor y de un código de comunicación compartido por el emisor y el receptor. En este caso, es preciso que exista un emisor (el museo), un receptor (el público) un medio y un lenguaje común (la museografía). En el museo esta comunicación es muy compleja porque en ella se utilizan, de forma instantánea, varios lenguajes (visual, icónico, iconográfico, lingüístico, metalingüístico...etc)³²⁰.

La exposición es un medio de divulgación científica, que tiene que transponer el lenguaje científico para que pueda ser entendido por los visitantes, que no tienen el mismo nivel comunicativo³²¹. Para ello puede utilizar multitud de soportes, incluyendo las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones, que cada día más, se encuentran formando parte de los espacios de comunicación museísticos.

Pero esta comunicación no es un fin en sí misma, porque lo que hace aparte de transmitir un mensaje es interactuar con la sociedad. Así, la exposición es un espacio social en el que se intercambian mensajes pero también se producen relaciones sociales³²².

Se trata de un proceso que contiene tres fases: la producción del mensaje, la difusión del mismo y la recepción. La exposición pertenece a la fase de difusión del mensaje, es el medio de difusión.

³¹⁸ HERNÁNDEZ, F., El Museo como espacio de comunicación, Gijón, 1998.

³¹⁹ VALDÉS SAGUÉS, M. C. La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público. Gijón, 1999.

³²⁰ DAVALLON, J. "«Peut-on parler d'une "langue" de l'exposition scientifique?", en Schiele, B. (dir.), Faire voir. Faire savoir. *La muséologie scientifique au présent*, Québec, pp. 47-60, 1989.

³²¹ BELCHER, M. Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo. Gijón. 1994.

³²² DAVALLON, J. "«Peut-on parler d'une "langue" de l'exposition scientifique?", en Schiele, B. (dir.), Faire voir. Faire savoir. *La muséologie scientifique au présent*, Québec, pp. 47-60, 1989.

Para llegar a la producción del mensaje partimos de la función de investigación del museo. No es el objeto el que genera “per sé” el mensaje, sino que es el equipo del museo el que elabora ese contenido que queremos transmitir. De ahí la importancia que tiene trabajar en equipo. Pero, además de conocer la propia colección, es preciso conocer al público a que nos dirigimos. Este punto es muy importante porque será nuestro objetivo y por lo tanto, tenemos que conocer su lenguaje para poder comunicarnos con él. De ahí la necesidad también de trabajar en colaboración con la función de difusión del museo que efectuará los estudios de público³²³.

Así quien desarrolla el mensaje ha de trabajar a caballo entre ser un científico y ser un experto en comunicación³²⁴.

En la actualidad ya no buscamos la museología del objeto como ocurría en el siglo XIX, sino que lo que existe es una museología de la idea, porque los objetos portan una información y una "exposición del punto de vista"³²⁵. Con esta expresión lo que se pretende es destacar la importancia del visitante, su punto de vista. Así el visitante se convierte en actor, entra a formar parte de la propia museografía que destaca las emociones y las experiencias por encima de los conocimientos culturales³²⁶.

Así podemos distinguir las exposiciones entre³²⁷: "emotiva", "didáctica" y de "entretenimiento" aunque esta clasificación no es independiente, pues una exposición puede gozar de varias características. De hecho en nuestra propuesta intentaremos que confluyan las tres tipologías.

Otra clasificación diferencia entre exposiciones interactivas o pasivas³²⁸. Respecto a ésta, trataremos de que nuestra exposición sea interactiva, en tanto que el visitantes se sienta partícipe de la labor de comunicación.

³²³ VV.AA. “El público y la exposición, ¿existen dificultades de comprensión?” *Boletín del MAN*, Tomo 10, N° 1-2 págs. 93-106, 1992.

³²⁴ SCREVEN, C. G., “En los Estados Unidos, una ciencia en formación”, *Museum*, núm. 178, pp. 6-12, 1999.

³²⁵ DAVALLON, J. “«Peut-on parler d'une "langue" de l'exposition scientifique?»”, en Schiele, B. (dir.), *Faire voir. Faire savoir. La muséologie scientifique au présent*, Québec, pp. 47-60, 1989.

³²⁶ BELCHER, M. Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo. Gijón. 1994.

³²⁷ BELCHER, M. Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo. Gijón. 1994.

³²⁸ HALL, M. *On display. A Design Grammar of Museums Exhibitions*, Londres, 1997.

Así en la realización de una exposición, será labor del departamento de difusión y comunicaciones unido con el departamento de investigación. Toda la acción relacionada con el desarrollo y elaboración de los contenidos (escoger el tema, selección los objetos a exponer, redacción de textos y contenidos, supervisión) y al diseñador museográfico, el acondicionamiento del espacio y el diseño de la exposición³²⁹.

Partiendo de la premisa de que el público es el centro de la institución museística, se desarrolla una nueva museología, rompiéndose el equilibrio con los otros fines del museo. Todo ello desembocará en la museología crítica que surge de la crisis constante del concepto de museo como espacio de interacción entre el público y una colección³³⁰.

Con la aparición de la museología del enfoque o punto de vista, se trata de integrar al visitante dentro de las exposiciones y conseguir que su relación con ellas sea significativa, asignándole para ello un papel y espacios propios. El visitante se convierte en parte importante de la exposición, en el actor social por excelencia y, en consecuencia, no serán ni los objetos ni los saberes los que constituyan la base de la relación entre el visitante y la exposición, sino que será el propio visitante quien trate de implicarse activamente³³¹.

Consecuencia de esta evolución unida al incremento del tiempo de ocio de nuestra sociedad nace el turismo cultural definido por Richards³³² como “el desplazamiento de personas desde sus lugares habituales de residencia hasta los lugares de interés cultural con la intención de recoger información y experiencias nuevas que satisfagan sus necesidades culturales” que se consolida como motor del cambio social y del desarrollo.

El público ha asumido un importante protagonismo, pasando de espectador pasivo a actor indispensable, por lo que entre los objetivos del museo se encuentra el de acercar al público sus colecciones, ejerciendo su misión pedagógica y cultural. No obstante, la planificación de actividades por estratos sociales, por edades o por niveles culturales se ha ido desarrollando con normalidad por lo que la acción cultural se estudia desde dos vertientes: la didáctica y el museo como centro de investigación.

³²⁹ HALL, M. *On display. A Design Grammar of Museums Exhibitions*, Londres, 1997.

³³⁰ VV.AA. *Museología Crítica*, Gijón, 2006.

³³¹ HERNÁNDEZ, F. *El museo como espacio de comunicación*, Gijón, 1998.

³³² RICHARDS, G. *Cultural tourism in Europe*. Oxford, 1996.

a) Como educador consideran que se trata de una educación informal frente a la educación formal que imparten los colegios³³³. Citar en este ámbito la clasificación de los museos realizada por García Blanco³³⁴, basada en su intencionalidad comunicativa, diferenciando entre: museos contemplativo (aquel en que el visitante adopta una postura pasiva, como un mero receptor); informativo-transmisor (el que tienen la intención de transmitir un mensaje expositivo); y el didáctico (que enseña y posibilita el descubrimiento. Esta importancia de la didáctica se destacaría después con George Henri Rivière y su nueva museología³³⁵.

b) Por su parte la investigación puede centrarse en sus propias colecciones pues partiendo de la catalogación puede estudiar de forma exhaustiva sus fondos, también puede versar sobre el público para el que se utilizan procedimientos y técnicas de la sociología, la antropología y la psicología señalando que el Ministerio de Cultura ha puesto en funcionamiento un Laboratorio Permanente de Público de Museos³³⁶ y otras investigaciones son de tipo museológico o museográfico dado que el museo se ha convertido en tema de investigación, que se aborda con frecuencia en trabajos y tesis doctorales.

También según el contexto de la investigación se diferencian: Proyectos a gran escala que forman parte de planes nacionales e internacionales, cuentan con una gran financiación y un equipo numeroso e interdisciplinar y proyectos de investigación en que los profesionales de los museos tienen la posibilidad de integrarse en proyectos del Plan Nacional de I + D cuyo investigador principal pertenece a la Universidad o al CSIC. Destacan por su rentabilidad ya que esta situación permite la percepción de financiación que de otra manera nunca llegaría por no ser considerados los museos como Organismos Públicos de Investigación.

Para la elaboración de un plan didáctico (programas educativos y didácticos) es necesario con carácter previo conocer el público al que se dirige, de ahí la importancia de los estudios sobre público, ya que habrá que analizar los diferentes tipos de público (edades, niveles socioculturales,...), así como el público real y público potencial,

³³³ GARCÍA BLANCO, A., *Educación y comunicación en el Museo: la exposición*, Madrid, 1990.

³³⁴ GARCÍA BLANCO, A., *Didáctica del museo: Descubrimiento de los objetos*, Madrid, 1988.

³³⁵ RIVIERE G.H. *La museología*, Madrid, 1993.

³³⁶ VV.AA. *Conociendo a todos los públicos*, Madrid, 2011.

conceptos que ya he tratado con anterioridad. La finalidad no es otra que acercar y difundir el patrimonio de forma amena y dinámica, teniendo como objetivo último desarrollar la sensibilidad artística y creadora del público.

Los Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC), nacen con la finalidad de acercar el museo a la sociedad y entre las actividades que llevan a cabo se encuentran las visitas guiadas, el programa didáctico con escolares, los seminarios de aprendizaje, los talleres para menores y adultos y las conferencias, así como otras acciones derivadas de la difusión e interpretación de la colección y/o exposiciones. La labor de investigación en el campo de la didáctica así como la publicación de material divulgativo y estudios específicos en su ámbito, es otro de los aspectos que se desarrollan desde el departamento.

Las directrices sobre la educación y la acción cultural de los museos fueron fijadas por el ICOM en la Conferencia General de 1966 y desarrolladas en los Coloquios sobre el papel educativo y cultural de los museos de 1971; además la Asamblea Euroamericana de museos de arte de 1975 se ocupó también de este tema en su informe final. Todo este interés por la función pedagógica del museo, se sintetizan en los siguientes elementos fundamentales: Respeto absoluto a los modos y formas culturales de cualquier comunidad; sensibilización previa del público a quien va dirigido y posibilitar que el público decida la forma en que el museo se presenta ante su comunidad.

Los programas educativos difieren dependiendo de cada museo concreto pero en general intervienen en la propia planificación de la exposición a fin de facilitar su comprensión y acercar el lenguaje expositivo al público. Elaboran elementos para la comprensión de la exposición como cartelas, gráficos, hojas de sala, folletos e intervienen en las publicaciones didácticas de las colecciones como las guías o los catálogos...Organizan todo tipo de actividades de índole educativo, desde talleres para niños y adolescentes como ciclos de conferencias, cursos y proyecciones.

Los programas educativos y didácticos de los museos deben tener en cuenta el sector al que se dirige; de ahí la importancia de los estudios de público, su finalidad que no es otra que acercar y difundir el patrimonio de manera amena y dinámica; así como despertar el sentimiento de propiedad del patrimonio y su fin último de desarrollar la sensibilidad artística y creadora del público.

Como resultado de las diferentes formas de acción cultural se llevan a cabo Congresos, seminarios, ciclos de conferencias, mesas redondas,...a tenor de la exposición en cuestión. Pero también el museo colabora con la Universidad en la realización de cursos del Tercer Ciclo y prácticas en asignaturas de primer ciclo, así como se involucra en las publicaciones didácticas y especializadas sobre las colecciones y las exposiciones desarrollando catálogos y monografías relacionadas.

9.5.2 La difusión

Los objetivos de la comunicación, entendida desde el punto de vista de la difusión pueden ser: Buscar la notoriedad, es decir cognitivo (conocimiento por parte del público de las nuevas actividades o cambios que se produzcan en el museo); Desde la imagen o afectivo, que sepan cómo es el museo (generar una imagen mental positiva); Desde la venta o la política conductual, a fin de llevar al receptor a actuar visitándonos o patrocinándonos.

No se puede concluir esta cuestión sin hacer referencia a los recursos cibernéticos que son uno de los sectores que están experimentando un aumento más notable en el desarrollo de la sociedad.

Los museos en Internet están abiertos a cualquier persona y sus fondos son manipulables, accesibles, relacionables. Unas posibilidades tan atractivas no podían ser ignoradas por los museos en su actividad como agentes de cambio social y desarrollo. Los principales museos del mundo se encuentran, desde hace tiempo, accesibles vía Internet, y cada vez ofrecen mayores posibilidades a sus usuarios. Los museos españoles se han ido incorporando poco a poco. Haremos ahora un breve repaso de algunos de los que poseen página propia en Internet.

Un estudio realizado en 1998 por Rosario López del Prado³³⁷ recoge las informaciones recogidas en las páginas web de los museos españoles (Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo Nacional de Escultura de Valladolid etc). Así se espera que en los próximos años se dé un "renacimiento" de los museos a través de las autopistas de la información.

³³⁷ LÓPEZ DE PRADO, M. R., "Museos en Internet: análisis de recursos documentales" *Los sistemas de información al servicio de la sociedad: actas de las jornadas*, Vol. 2, págs. 495-514, 1998.

9.5.3. Definición de público

Hoy muchos consideran que la actividad museológica y museográfica sólo pueden justificarse en función de su destinatario: el público. El Museo venía concediendo una importancia primordial al objeto que custodiaba, pero en los últimos años es el público quien ha asumido un protagonismo innegable en los museos, aunque a veces se encuentra desamparado pues no encuentra respuesta a sus dudas y a sus necesidades. Esto queda reflejado a lo largo de la h^a de los museos, que se han centrado más en el éxito social y político que en motivar al público.

En consecuencia la orientación pedagógica y la acción cultural se constituyeron en la punta de lanza de finales de siglo, dando lugar a una nueva concepción del público en el museo, y situando a la didáctica como función principal del mismo. Esta función según Ángela García Blanco y Screven es informal frente a la educación formal que imparten los colegios, no existiendo en ella los miedos o fracasos de evaluación posterior.

Aunque ya en 1819 Thomsen, el director del Museo Nacional de Copenhague, iba personalmente a las salas de exposición a explicar a los campesinos, la mayoría de los museos han estado más preocupados por la conservación y el estudio de los objetos. En Europa tras la Segunda Guerra Mundial los profesionales de los museos rompen con esto, lo que favoreció acercar las colecciones al público cada vez más amplio, debido a la generalización de la educación y a que de la afluencia dependían las subvenciones, lo que se tradujo en el estudio de innovaciones expositivas, pero no fue hasta 1922 cuando algunos museos, como los Museos Reales de Arte y de Historia de Bruselas crearon departamentos de educación con visitas guiadas.

En el proceso de comunicación, el receptor es el visitante. Detrás de cada planteamiento museológico, existe un concepto de lo que se entiende por público. Si entendemos que el visitante es el que recibe el mensaje, entonces tenemos que conocerle para adecuar nuestro mensaje a su comprensión. También nos interesa conocer los motivos que llevan a una persona a visitar un museo y los que le llevan a no hacerlo³³⁸.

³³⁸ GARCÍA BLANCO, A. "El museo como centro de investigación del público" en *Política científica*, 4, N.º. 34, págs. 27-32, 1992.

Según algunas investigaciones como las de Kloter y Kloter³³⁹ o las de Pérez Santos³⁴⁰, la gente decide visitar o no visitar un museo, dependiendo de la expectativa que tenga generada hacia él. Esta expectativa depende sobre todo de factores sociales (su tipo de ocio, su educación, su evaluación, lo que ha oído, la idea que se ha generado por los medios de comunicación... etc).

En los museos de titularidad estatal, el Ministerio de Cultura creó en 2007 el Laboratorio Permanente de Público de Museos³⁴¹, dada la importancia que los visitantes tienen en la actualidad para el museo, con el fin de conocer datos sobre los visitantes de los museos que sirvan para mejorar la gestión y promover que se incrementen los accesos de las personas a los museos.

Las investigaciones sobre el visitante son claves en la museología Norteamericana y de otros países anglosajones. Uno de los pioneros, Benjamín Gilman, en los años 20 definió “la fatiga en el museo” pero será el ICOM quien elaborará conclusiones teóricas y programas concretos para la exposición y la difusión. Sin embargo se trabaja para el público pero se ignora quién es y sus motivaciones y expectativas cuando visita un museo. La comunicación es unidireccional.

Así la encuesta internacional de Bordieu y Darbel en 1968³⁴² para caracterizar al público de los principales museos europeos, representa el primer acercamiento. Ese mismo año Abbey³⁴³ en Canadá estudia las actitudes de la gente ante el arte contemporáneo, publicando sus conclusiones en la revista *Museum*.

Posteriormente a los estudios cuantitativos y cualitativos sobre el público de los años 80 en Europa le sigue un afán por evaluar las exposiciones utilizando el público como termómetro. El interés se debe a su elevado coste que implica patronazgo o esponsorización por lo que interesa conocer la rentabilidad de la inversión. Se considera al público como consumidor de cultura.

³³⁹ Kotler, N. y Kotler, Ph. *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona, 1991.

³⁴⁰ PÉREZ SANTOS, E. *Estudios de visitantes en Museos: metodología y aplicaciones*. Gijón, 2000.

³⁴¹ URL: <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/laboratorio-museos/publicaciones/informes.html> (consultado el 15 de enero de 2019).

³⁴² DELGADO, C. “El museo de arte y el no-público. El problema de los estereotipos”, *Revista Colombiana de Sociología*, Vol 3, núm. 2, pp. 161-181, 2012.

³⁴³ URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1468-0033.1969.tb01733.x> (consultado el 3 de enero de 2019).

Los estudios en general diferencian varias tipologías de público³⁴⁴:

El público real: Aquel que visita de forma efectiva el museo. Se cuantifica en base a las entradas entregadas. Las características para fijar el perfil son:

- Sociodemográficas: El sexo, la edad, el nivel de estudios, los ingresos, lugar de residencia, procedencia, trabajo etc... Con estos datos averiguaremos la evolución de la visita durante un periodo de tiempo para ver si el público cambia y cuál es su procedencia para conocer la distancia entre el museo y la residencia del visitante.

- Culturales: Si los usuarios leen, asisten a actos culturales y la frecuencia con la que visitan las exposiciones y los museos.

- Motivaciones: Son previas a la visita y son los intereses que empujan al usuario a conocer el museo. Se conocen mediante encuestas realizadas regularmente.

El público potencial: Es el que potencialmente puede visitar el museo, pero que realmente no lo hace. Se realizan encuestas, sondeos telefónicos, entrevistas puerta a puerta, etc. Para conocer las razones por las que no va al museo, que le incitaría a visitarlo, qué conoce del mismo y sus características socio-demográficas.

Hoy se conoce la experiencia del visitante, su interacción con los objetos, su tipología etc. Presentándose distintas tipologías que conceptualizan al visitante:

1.- El estudiante: Pasa mucho tiempo en la exposición, Lee toda la información detenidamente. Absorbe nuevos conocimientos. Su movimiento es mirar y parar.

2.- El senador: No se impresiona fácilmente, Independiente en el recorrido. Absorbe lo que le interesa. Se mueve en función de lo que conoce o le interesa.

3.- El paseante: Visitante casual. La exposición es una experiencia informal. Le interesa el factor social. Usa el espacio a partir de múltiples puntos de mira.

4.- El rayo: Visita por prestigio social. Le interesa lo positivo y el sentido global. Si le proporciona alguna nueva experiencia, regresará.

Mildie Waterfall presenta un estudio similar para el público infantil del museo diferenciando entre el investigador, el inquieto, el manipulador y el soñador.

³⁴⁴ URGELL PLAZA, F. *Manual de estudios de público de museos*, Gijón, 2014.

Otro paradigma usado por Gilbert son las cuatro formas de procesar el paso de lo abstracto a lo concreto en base al cual se planifican los recorridos y las acciones educativas, pues es claro que cuando el visitante acude al museo debe comprender qué ve, cómo es, para qué sirve, quien lo hizo además de disfrutar de la belleza del objeto en sí mismo. En consecuencia la relación comunicativa objeto- visitante se rige por un código, conocido y utilizado tanto por el emisor (museo) como por el visitante. Actualmente los medios para esa "comunicación", son múltiples dada la gran cantidad de vías de intervención directa del público en el museo. Así el comportamiento del público debe estudiarse desde el punto de vista sociológico y psicológico (diferentes maneras de reaccionar según el itinerario, las salas, los servicios ofrecidos, etc)

Hay situaciones del museo en las que se necesita de forma especial un estudio de público como la creación de un nuevo museo (realización del plan museológico), la ampliación de un museo preexistente, la reforma de las salas de exposiciones, las exposiciones temporales y la evaluación general de los niveles de comunicación con el público.

La evaluación del público, es el sistema por el que se miden las exposiciones. Una exposición es efectiva cuando atrae a la gente y mantiene su atención hacia el mensaje. Debe verificarse que el mensaje ha sido captado, y que está dispuesto a repetir la visita.

Tipologías de la evaluación:

a) Informal. Es una evaluación no controlada ni rigurosa. Además no puede ser contrastada con otras de modo que no es del todo fiable.

b) Formal. Es totalmente fiable y rigurosa. Se hace sistemáticamente y sirve para ser contrastada con otras anteriores y con otro tipo de exposición.

Según el momento de su análisis se puede clasificar en:

- Previa. Se realiza antes de que la exposición se monte, para lo cual se crea un contexto utilizando fotografías, libros o piezas de otra exposición. Los evaluadores se basan en preguntas abiertas que permitan expresar su opinión sobre lo que piensan los visitantes ante las piezas, por qué ciertos objetos captan la atención, qué recuerdos les sugieren, qué conocimiento tiene del tema, qué piensan que van a ver y a aprender.

- **Formativa.** Se realiza cuando se está diseñando una exposición, antes de su inauguración. Se han fijado las piezas, las cartelas y los objetivos finales de la exposición. Es importante ir cambiando el diseño para ello se utilizan entrevistas, encuestas, test y maquetas. Hay dos preguntas básicas: qué palabras no entiende el visitante y si se consigue emitir el mensaje deseado.

- **Sumativa.** Estudia la experiencia del usuario dentro de la exposición ya inaugurada, observando factores como el flujo de visitantes, el interés por det objetos y la accesibilidad. Se realizan mediante observación, encuestas, test y entrevistas. Muchas veces se sigue a los visitantes para observar sus conductas, se anota su recorrido, y se toma el tiempo empleado en el mismo. Así averiguaremos si la exposición ha cumplido su función, sus objetivos, ha gustado y si puede mejorarse.

c) También se puede clasificar el público según la finalidad que le atrae al museo. Dierking y Falk diferencian entre visitantes ocasionales y frecuentes, extrayendo conclusiones sobre las agendas con las que se acude al museo, los objetivos, la interacción, lo selectivo de la experiencia y los diversos itinerarios trazados.

C.- TÉCNICAS PARA EVALUAR: Se pueden desarrollar una serie de técnicas:

1.- **Encuestas:** a través de una serie de preguntas se establecen resultados cuantitativos. Debe estar en manos de sociólogos o psicólogos. No se deben tener en cuenta las opiniones del Buzón de Sugerencias o las del Libro de Honor. Pueden ser de dos tipos abiertas y cerradas.

2.- **Entrevistas o conversaciones:** pueden hacerse de forma individual o en grupo. Sirven para proporcionar opiniones cualitativas. El ambiente es más informal.

3.- **Los test:** se utilizan para comprobar la asistencia y aprendizaje en una exposición. Pueden seguirse dos métodos: hacer uno antes y después a un mismo grupo. Lo que condiciona mucho a la gente, y hacer un cuestionario a una persona que ha visto la exposición y otro a una que no la ha visto.

4.- **Observación sistemática:** permite estudiar el poder de atracción de una exposición, o de algunos objetos. Hay que definir lo que se va a observar, recorrido, el tiempo de parada, lo que más atrae, etc.

Todos los datos obtenidos deben tratarse conjuntamente y deben ser contrastados con diferentes sistemas de evaluación.

En el caso del Museo San Isidoro, ya se han efectuado varios estudios de público en los últimos años.

Podemos contar con datos de visitantes del museo desde el año 1958, aunque no se hace un desglose tipológico hasta el año 1976.

La evolución de visitantes en los últimos años

AÑO	TOTALES
1958	2.400
1959	3.400
1960	3.900
1961	7.100
1962	7.900
1963	9.105
1964	17.254
1965	26.176
1966	16.133
1967	18.139
1968	21.960
1969	22.900
1970	27.805
1971	43.756
1972	32.859
1973	37.898
1974	38.216
1975	33.845
1976	48.547
1977	35.609
1978	41.179
1979	39.237
1980	42.754
1981	45.454
1982	57.686
1983	49.783
1984	53.877
1985	62.215
1986	56.231
1987	59.022
1988	57.179

1989	63.143
1990	65.584
1991	76.001
1992	109.801
1993	88.018
1994	63.794
1995	71.174
1996	70.296
1997	74.712
1998	77.696
1999	104.629
2000	107.166
2001	148.237
2002	88.855
2003	90.978
2004	107.913
2005	94.358
2006	106.803
2007	107.320
2008	99.812
2009	90.848
2010	99.226
2011	91.990
2012	74.030
2013	74.756
2014	91.288
2015	100.951
2016	107.910
2017	105.572

Con todo ello, como muestra recogeremos de manera gráfica la evolución interanual de los visitantes al museo desde el año 2008:



La distribución a lo largo del año de la afluencia de visitantes, indica una elevada temporalidad.

- Temporada baja entre el 1 de enero y el 18 de marzo y entre el 13 de octubre y el 31 de diciembre. Mediados de octubre.

- Temporada media entre el 19 de marzo y el 15 de julio.

Hay dos periodos que han de incluirse en los de gran afluencia: el Puente de Mayo y la Semana Santa que se fija de forma irregular según el año.

Como ejemplo de la distribución a lo largo del año 2017:

MES DE 2017	NÚMERO DE VISITAS
Enero	3231
Febrero	4162
Marzo	6.861
Abril	11.832
Mayo	9.237
Junio	8.359
Julio	11.194
Agosto	16.747

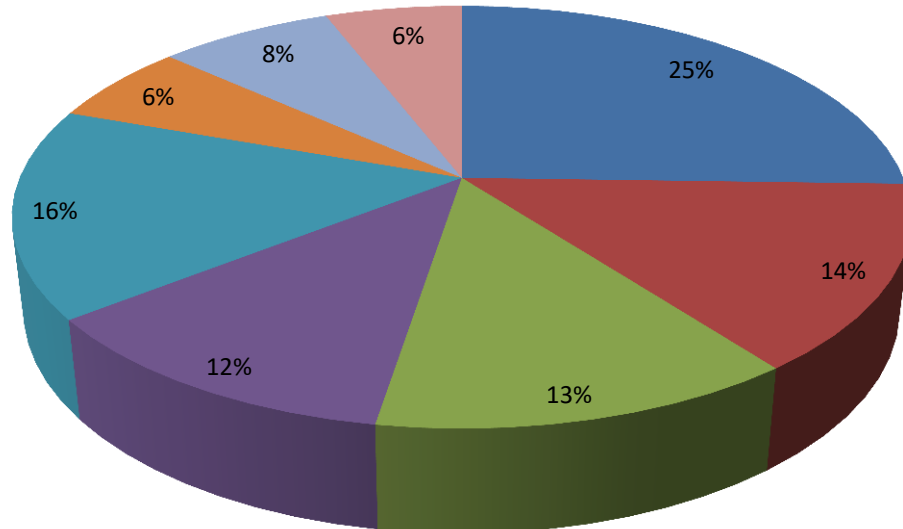
Septiembre	11.690
Octubre	10.522
Noviembre	6.042
Diciembre	5.695
Total 2017	105.572 personas



En cuanto a los visitantes extranjeros, la media desde el año 2008 en porcentajes es la siguiente:

VISITANTES POR NACIONALIDADES

■ ALEMANIA ■ ITALIA ■ EEUU ■ FRANCIA ■ JAPÓN ■ G. BRETAÑA ■ HOLANDA ■ PORTUGAL



En este caso hemos tratado de aproximarnos al público real, es decir el que visita de forma efectiva el museo. Siguiendo a Luis Caballero Zoreda podemos dividir los visitantes entre público que no visita el museo, los escolares y el público en general, en el que nos centraremos para fijar el perfil de conformidad con los aspectos sociodemográficos, culturales y motivacionales.

El estudio ha sido realizado mediante encuestas: A través de una serie de preguntas se trataba de establecer resultados cuantitativos. Las preguntas cerradas facilitan la categorización y hemos incluido de tipo ordinal (una pregunta excluye a las demás) y nominales (puede responderse a varias). Hemos combinado preguntas abiertas pues aunque más difíciles de catalogar, dan otro tipo de información.

A pesar de que para obtener resultados óptimos, este tipo de encuestas deberían tener un tamaño muestral mínimo de 1.000 encuestados, estar repartidas a lo largo de todo un año y estar estratificadas al menos a nivel de grandes ámbitos de residencia (España vs. extranjero). Hemos realizado una micro encuesta centrada en los visitantes del mes de diciembre, periodo vacacional por excelencia. Se realizaron 50 encuestas en

la zona de recepción de visitantes del Museo dirigidas a visitantes nacionales. Las 50 encuestas se realizaron entre los días 1 a 10 de agosto de 2015 una vez terminada la visita. En horario de 9h a 14h y de 16h a 19 h repartidas a lo largo del día. Por lo tanto, los resultados obtenidos permiten obtener una visión general de los visitantes en viaje individual que visitan el Museo y León en el mes de diciembre pero no del conjunto de visitantes que acceden a lo largo de todo un año.

Se adjunta así mismo el modelo de cuestionario utilizado, que se estructura en tres bloques: La visita al museo, la forma de viajar y características personales



Agradecemos que dedique unos minutos a contestar esta encuesta. Su opinión es muy importante para nosotros. Por favor, marque con una X la opción que considere más adecuada.

1. ¿Es la primera vez que visita León?

SI		NO	
----	--	----	--

2. ¿Es la primera vez que visita este Museo?

SI		NO	
----	--	----	--

3. ¿Había visitado anteriormente la Basílica o la Colegiata, aunque no hubiera visitado el Museo?

SI		NO	
----	--	----	--

4. ¿Cómo ha conocido este museo?

	Recomendación de amigos o familiares
	Por cultura general (lecturas, estudio...)
	Recomendación de la Oficina de Turismo de León
	Folletos turísticos

	Guías de la ciudad
	Prensa , Televisión y Radio
	Internet
	Otros:

5. Antes de realizar la visita ¿qué nivel de conocimiento tenía del museo?

Ninguno

Bajo

Medio

Alto

--	--	--	--

6. ¿Ha realizado la visita guiada?

SI		NO	
----	--	----	--

¿En caso de haber realizado la visita, cuál es su nivel de satisfacción?

Bajo

Medio

Alto

--	--	--

7. Edad del encuestado/a :

18-25 años	25-35 años	35-50 años	50-65 años	> 65 años

8. ¿Viaja usted acompañado?

SI		NO	
----	--	----	--

En caso de viajar acompañado, ¿Quién le acompaña?

Pareja	Padres e hijos	Amigos	Familia general	Otros
--------	----------------	--------	-----------------	-------

--	--	--	--	--

10. Nivel de estudios terminados:

Sin estudios	Primarios	Secundarios	Universitarios	Otros

11. Profesión:

12.- ¿Cuál es su lugar de residencia habitual?

Gracias por visitar nuestro museo. Esperamos verle de nuevo.

Las cuatro primeras preguntas trataban de analizar la repercusión que tenía el museo dentro de la ciudad a nivel de visitantes. El 48 % de los visitantes no conocían la ciudad y el 52 % ya habían estado antes. El 66 % visitaba el museo por primera vez. El 52 % había visitado la Colegiata pero no el museo. Esta información es muy relevante porque sabemos que hay un porcentaje de un 14 % de personas que a pesar de haber estado antes en la ciudad, no habían visitado el museo hasta ahora. Habría que dar a conocer el museo no solo fuera de la ciudad, sino también cuando los visitantes ya han llegado.

En cuanto a cómo han conocido el museo, el 41 % por amigos, el 48 % por cultura general, el 16 % por internet, el 10 % por otros motivos, el 6 % mediante folletos, 4 % por prensa, 4% por guías de la ciudad y 4 % por la oficina de turismo. Es preciso recordar que es una pregunta nominal, en la que caben varias respuestas. Esta pregunta es muy importante a efectos de marketing museístico, pues permite conocer donde es interesante publicitar el museo.

Las preguntas 5 y 6 tratan de averiguar los conocimientos previos del museo, cómo se ha realizado la visita y cuál es el grado de satisfacción y conocimientos adquiridos. Antes de realizar la visita el 34 % no conocía nada del museo, el 28 % tenía un nivel de conocimientos básico, el 30 % es medio y el 8 % alto.

La manera de realizar la visita ha sido guiada en un 92 % y libre solamente en un 8%.

El nivel de satisfacción para los que han participado en la visita guiada (la anterior era una pregunta ordinal) es alta en un 78 %, media en un 8 % y baja en un 4 %.

Por otro lado para valorar la participación del público y de la sociedad en general en el museo es preciso tener en cuenta la variante asociativa.

-Las Asociación de Amigos de los Museos: surgen a iniciativa privada y de manera altruista colaborando activamente en diversas actividades del museo como la organización de cursos y seminarios, las visitas guiadas, la donación de obras de arte, los viajes o las publicaciones. Ejemplos emblemáticos en España son la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía reconocida de utilidad pública y la del Museo Nacional del Prado. La Federación de Asociaciones de Amigos de los Museos (FEAM) es una Institución cultural sin ánimo de lucro creada en 1983 que aglutina asociaciones y fundaciones de Amigos de los museos con el objetivo de impulsar las iniciativas que surgen en la sociedad vinculadas a los museos y al patrimonio cultural. Hoy cuenta con más de 70.000 asociados y forma parte del ICOM y de la Federación Mundial³⁴⁵.

- El voluntariado cultural, es un movimiento libre y altruista con una finalidad social. En España se consolida en los 90 y destacan las aulas de la 3ª edad que realizan labores de guía del museo, a diferencia del modelo anglosajón implantado ya tras la Segunda Guerra Mundial y que en EE.UU. tiene una gran fuerza, como ejemplo de ello es que muchos museos tan importantes como el Metropolitano de Nueva York se autofinancian gracias a su voluntariado.

.- Patrocinio. Son los nuevos modelos de financiación del museo, en los que también puede intervenir la sociedad a través de las inversiones de empresas en las actividades de mecenazgo, las donaciones y legados efectuadas por particulares y la posibilidad de efectuar daciones en pago de impuestos, sistema que hoy es una fuente importante de ingresos de obras para los museos.

Por todo ello no existe un concepto rígido de museo. Así Alonso Fernández considera que la evolución conceptual del museo, concluye con la consideración de éste como centro cultural vivo y modernizado tecnológica, social y culturalmente,

³⁴⁵ URL: www.feam.es (consultado el 15 de enero de 2019).

transformándose en algo dinámico y creativo³⁴⁶, toda vez que como propone David Bollier, el defensor de las Creative Commons, el museo debería “tender puentes con sus audiencias, para crear un diálogo enriquecedor”³⁴⁷. En consecuencia el futuro se encontraría en la interacción con el público, en la apertura del museo a las nuevas tendencias de la sociedad concebidas como colecciones vivas y en el acercamiento al público en general a través de las nuevas tecnologías. Para finalizar quiero hacer una referencia a los Estatutos del ICOM cuando sostienen que "el museo está al servicio de la sociedad y de su desarrollo".

En 2007 tuvo lugar en la ciudad de Salvador de Bahía (Brasil) el I encuentro Iberoamericano de Museos en que se reconoce el aporte y vigencia de la Declaración de la Mesa de Santiago de Chile de 1972 para los museos de Iberoamérica, como pauta para el desarrollo de una nueva mirada museológica que releva el rol social de los museos. Esta Declaración asimismo fue ratificada en ocasión de la celebración de la X Conferencia Iberoamericana de Ministros de Cultura, realizada en Valparaíso (Chile) y aprobada en la Cumbre de Jefes de Estado de Santiago.

Entre sus conclusiones se considera a los museos como agentes de desarrollo de las ciudades al constituir uno de los factores que articulan la diversidad cultural, como instituciones vivas y, en consecuencia, fuentes generadoras de desarrollo.

En el caso de los museos locales la elección del espacio urbano es fundamental para la proyección cultural del museo. El plan de ubicación urbanística, ya ocupe un macro o un microespacio, se basa en las fuentes financieras, en las gestiones burocráticas, en la capacidad interna del centro para mantenerlo económicamente, así como en el conocimiento del público que lo visitará y para el que se deben programar las actividades didácticas y educativas.

En el caso del museo de San Isidoro, estaremos hablando de museos urbanos integrados en el entorno de la ciudad. Son los que tienen mayor capacidad de comunicación con la población.

³⁴⁶ ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, 1995.

³⁴⁷ URL: <https://www.publico.es/actualidad/futuro-museos-redes-sociales.html>(consultado el 15 de enero de 2019).

Este tipo de museos, atendiendo a la zona urbana de ubicación pueden dividirse en: periféricos, de centro, de barrio urbano o suburbano y complejo urbanístico específico y opcional (como los integrados en las universidades). Todos ofrecen condiciones para desarrollar sus funciones sociales y educativas en el centro de la ciudad.

En este caso el museo tiene un fuerte impacto tanto en el entorno como en toda la ciudad, pero no precisamente porque se haya podido elegir la ubicación.

9.5.4 Programa de difusión y comunicación para el Museo

-No existe un Departamento de Difusión y Comunicación como tal porque se trata de un museo pequeño y nuestras propuestas no pueden suponer un incremento exponencial de los gastos que hagan inviable la propuesta. Por lo tanto, esta función será organizada desde la dirección y se ejecutará con el personal del museo.

Bajo la dirección de uno de los técnicos que llevaría esta parte de la difusión y comunicación aunque con la colaboración del resto del personal se responderá a dos necesidades: la de transmitir el mensaje a la sociedad mediante la exposición permanente y las temporales así como el resto de actividades que se puedan organizar (talleres, cursos, seminarios, jornadas...etc); y la de divulgar la actividad de la Institución al público y a la sociedad en general a través de la web, prensa y mass media en general, redes sociales...etc.

En cuanto al montaje de la exposición permanente³⁴⁸ y de las temporales, en nuestra propuesta, el equipo que trabajaría en esta función, estaría formado por el que hiciera las labores de conservador o técnico, que decide el tema de la exposición, los objetos de la colección que se van a exponer y el contenido y redacción de los textos; y por el diseñador, en este caso el arquitecto con su equipo técnico de montaje. Pero también del comunicador o el encargado de la labor de difusión, para que el discurso sea comprensible por los visitantes.

.- Contamos con que la Exposición permanente ya está en marcha, aunque es preciso adaptar los contenidos que ahora se dan a conocer mediante cartelas y visitas

³⁴⁸ BELCHER, M. Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo. Gijón. 1994.

guiadas para que expresen las nuevas cuestiones del museo y también los nuevos soportes como las audioguías así como crear una APP.

Con la APP se pretende facilitar el acceso a los contenidos en los diferentes idiomas con posibilidad de ampliar la información y tener imágenes ampliadas de diferentes elementos. También se podrán cargar distintos itinerarios (Reino de León, monasterio...etc) para elegir y permite una mayor libertad en la visita y que las personas puedan por un módico precio, 1 euro o dos, llevarse los contenidos a casa, colgando la aplicación en el market de internet.

.- Exposiciones Temporales. Son consideradas uno de los medios más eficaces para la promoción y difusión de las obras de arte, las exposiciones temporales han consolidado su presencia en diversos ámbitos internacionales, formando ‘embajadas culturales’ de los museos pero también de los países y de las culturas. Será interesante continuar participando en exposiciones temporales fuera del museo, pero también tratar de realizar exposiciones temporales sobre temas anejos o relacionados con el edificio, la historia Sagrada, el Reino de león, el monasterio o con la colección.

.- Es necesario mejorar los espacios a fin de tener un sitio para realizar determinadas actividades que ahora no se pueden desarrollar como los talleres didácticos, cursos de caligrafía o de otras disciplinas como el arte, la historia, la religión o los idiomas (latín bíblico, griego koiné, ...etc).

.- También es preciso mejorar otros servicios como establecer taquillas, poner máquina de café y agua, bancos para descansar, algún video dentro del museo...Elementos en general que ayudan a los visitantes a tomarse su tiempo durante la visita y evitar la fatiga.

.- Es preciso efectuar un nuevo estudio de público con un mayor número de población para que sea realmente denotativo y nos ayude a dirigir correctamente la difusión. Así mejoraremos la dinámica de la publicidad, los textos, enfocaremos mejor las actividades según los públicos...etc.

.- Las visitas se hacían solamente en castellano. Desde el cambio de dirección se hacen también en inglés, francés e italiano, pero sería necesario dotar a las guías de micrófonos y auriculares; así como hacer otras visitas adaptadas al público: a las familias, a los colegios, visitas con recorridos especiales como las leyendas del edificio

o las historias de los reyes; visitas nocturnas en determinados momentos como los fines de semana del verano, visitas dramatizadas en determinados momentos como en las fiestas de San Froilán, aprovechando que se instala en la puerta del museo el mercado medieval ...etc.

.- Es necesario captar al público adolescente. Nuestra propuesta pretende llevar a buen fin esta acción iniciado un acercamiento a través del uso de las nuevas tecnologías y realizando una reproducción en realidad aumentada de una de las piezas de la colección, pero habremos de seguir buscando iniciativas atrayentes, pues resulta importante asumir que se trata de generaciones en continuo cambio y por lo tanto exigen una readaptación a sus gustos y costumbres.

.- Uso de internet. Para ello hemos creado una nueva web que incluye contenidos multimedia, visitas virtuales, videos, aplicaciones en tres dimensiones, algunas de ellas descargables.

9.6.- LA SEGURIDAD EN EL MUSEO

9.6.1 Análisis y evaluación de la seguridad

Que un museo esté totalmente seguro es sin duda una utopía, pero nuestra obligación es que lo esté en la mayor medida posible. Los expertos están de acuerdo en que las principales amenazas de un museo son el riesgo de incendio, los accidentes y el riesgo de actos humanos voluntarios contrarios al mismo como el vandalismo, el robo, o la entrada ilegal. La seguridad en los museos es una seguridad privada aunque en ocasiones haya que contar con las fuerzas y cuerpos de seguridad del estado, esto es la seguridad pública³⁴⁹.

Para dotar de la seguridad adecuada es preciso primero realizar un análisis de riesgos así como conocer la situación de partida. La seguridad además debe estar presente siempre, puesto que la situación de peligro puede presentarse en cualquier momento y es preciso reaccionar de la forma más rápida y precisa posible. Las responsabilidades que se deriven para los responsables del museo pueden ser penales, civiles o administrativas. Las civiles han de estar cubiertas por un seguro de responsabilidad civil.

³⁴⁹ GÓMEZ MARTÍN, J. ET AL. *Seguridad en Museos*, Madrid, 1994.

El museo en la actualidad está dotado de medidas de seguridad que se han visto reforzadas en los últimos años. Así existen medidas de seguridad contra los posibles incendios, también está dotado de barreras perimetrales, alarmas sonoras, central de alarmas, en otros lugares medidas como detección mediante infrarrojos. En ocasiones de mayor afluencia o índice de peligrosidad se contratan vigilantes de seguridad y el lugar está cubierto por los preceptivos seguros de responsabilidad civil.

La propuesta que realicemos en este sentido, tiene que comenzar con un estudio exhaustivo de los diferentes riesgos y cómo afrontarlos en este museo en concreto.

a.- Seguridad contra incendios (fire): El fuego es el riesgo más peligroso pues con él podemos perderlo todo, personas, piezas e incluso el edificio. Esta seguridad requiere de la contratación de una Consultoría de Ingeniería de Protección contra incendios, que evaluará el punto de partida y los riesgos y también realizará un diseño de la protección contra incendios³⁵⁰.

Los objetivos que han de perseguirse son: en primer lugar que no se produzca el incendio, que en su caso se detecte con rapidez, que se apague cuanto antes y si esto no fuera posible sectorizar para que no afecte a todo el edificio ni a la estructura, así como que haya tiempo para efectuar la evacuación.

Los pilares para evitar este riesgo son: dotar al edificio de medios técnicos de protección, que la estructura del edificio sea estable contra incendios, sectorizar el edificio y realizar un plan de emergencias³⁵¹.

Muchas son las normas que regulan estas situaciones como: El Código Técnico de la Edificación (Real Decreto 314/2006, de 17 de marzo), el Reglamento de seguridad contra incendios en los establecimientos industriales (R.D. 2267/2004, de 3 de diciembre). Reglamento de Instalaciones de Protección Contra Incendios (R.D. 1942/1993, de 5 de Noviembre). Reglamento de Instalaciones de Calefacción, Climatización y Agua Caliente Sanitaria. Real Decreto 1618/1980 de 4 de julio. Decreto 130/2003, de 13 de noviembre, por el que se aprueba el Plan Territorial de Protección Civil de Castilla y León (PLANCAL). También las normas generadas por la Asociación Española de Normalización y Certificación, AENOR, responsable de la creación y

³⁵⁰ VV.AA. *Manual de inspección de la seguridad contra incendios y de vidas*, Madrid, 2006.

³⁵¹ BARQUERO, M. *Sistemas de detección y alarma (de incendios)*, Madrid, 1998.

publicación de las normas UNE, bajo la dependencia del Ministerio de Industria que son de carácter obligatorio cuando así se establezca y todas las demás de obligado cumplimiento.

Cuando como en este caso el edificio ya está construido y en uso, se suele utilizar para su evaluación el método Gretener³⁵².

Es preciso colocar correctamente los detectores de incendios, los cables (denominados bus de control), se conectan a la central de incendios que provocará las acciones que hayan sido programadas (alarma sonora, envío de una señal a la central de alarmas, cerrar puertas antiincendios...etc). Suelen ser sistemas informatizados y estar conectados a una central receptora de alarmas.

Para que un fuego exista necesita de varios elementos: combustible, comburente, calor y reacción en cadena. Generalmente se dispone de extinción automática a través de agua líquida, agua nebulizada, polvo seco polivalente y gas. Pero hay que tener en cuenta al diseñarlo que estamos en un museo, por lo que el gas inerte (Inergén) o la ausencia de oxígeno son las opciones más recomendables, dado que no daña a las piezas. El edificio de más de 24 metros también ha de estar dotado de una columna seca (una tubería vacía para que los bomberos puedan inyectar agua a presión y conectar las mangueras) y suele tener bocas de incendios, bombas exteriores (aparatos conectados a la red de agua que suministran la misma en caso de incendio). Además tiene que haber extintores de incendios portátiles según el Plan de Prevención de Riesgos o bien polivalentes o en su caso de gas Novec 1230 para pinturas y tejidos³⁵³.

Además es preciso un sistema de evacuación de humos, pues es lo más peligroso para las personas, y aseguramientos de la red eléctrica. También y sobre todo, que el edificio sea estable y que haya sectorialización para evitar la propagación³⁵⁴.

Es preciso contar con un Plan de Emergencias para personas que luego trataré. También con un Plan de Salvamento de Fondos. Este último será subordinado al primero, será dirigido por un facultativo del museo y será sometido al jefe de Emergencias. Consistirá en definir y trasladar las piezas más importantes a un lugar

³⁵² Documento Técnico 15-Evaluación del Riesgo de Incendio. Método de Cálculo, Madrid, 2004. Evalúa matemáticamente el riesgo de incendio en construcciones industriales y grandes edificios. Fue ideado por el ingeniero suizo Max Gretener en 1965.

³⁵⁴ VV.AA. *Manual de protección contra incendios*, Bilbao, 2006

seguro por parte de los miembros del equipo de salvamento de fondos. Este plan ha de definirse por escrito determinando las piezas a salvar, los medios humanos y técnicos y los lugares del desplazamiento.

B.- Seguridad contra actos humanos voluntarios que causen daños (Security):

A través de la contratación de seguridad privada, pues son profesionales que saben cómo reaccionar y sobre todo como prevenir. Se rige entre otras normas por la Ley Orgánica sobre Protección de la Seguridad Ciudadana. (L.O. 1/1992, de 21 de Febrero.) Ley del Patrimonio Histórico Español. (Ley 16/1985, de 25 de junio.) y por la Ley 23/1992, de 30 de julio, de Seguridad Privada. (B.O.E. número 66, de fecha 4 de agosto de 1992). La Ley Orgánica 5/1992 de Protección de Datos.

Se dividen los espacios según la vulnerabilidad y la necesidad de protección siendo la de mayor peligro la que tenga piezas del museo en movimiento. Algunos medios técnicos como las cámaras de seguridad, rejas, muros, vitrinas, se dejan a la vista por su carácter disuasorio; otros en cambio permanecen ocultos como los sistemas antirrobo o los detectores (volumétricos, sísmicos, de rotura de vidrio...).

También existen otras medidas básicas como el control de accesos, registro de paquetería, cámaras de video, circuito cerrado de televisión,

C.- Seguridad contra accidentes (safety):

Hay que diferenciar los accidentes sufridos por los trabajadores del museo, que están amparados por la Normativa de prevención de riesgos laborales así como por la Mutua de accidentes; y los accidentes sufridos por los visitantes que están bajo la campana del seguro de responsabilidad civil.

Muchas son las normas que regulan la seguridad en las personas, entre otras: Ley de Protección Civil, de 21 de enero de 1985³⁵⁵, Ley 31/1995, de 8 de noviembre, de Prevención de Riesgos Laborales³⁵⁶ modificada por la Ley 50/1998, de 30 de diciembre por la que se modifica la Ley de Prevención de Riesgos Laborales³⁵⁷. Reglamento de los

³⁵⁵ BOE núm. 22 publicado el 25 de enero de 1985, pp.2092- 2095.

³⁵⁶ BOE núm. 269, publicado el 10 de noviembre de 1995, pp.32590- 32611.

³⁵⁷ BOE núm. 313, de 31 de diciembre de 1998, pp. 44412 – 44495.

Servicios de Prevención³⁵⁸, Real Decreto 486/1997, de 14 de abril, sobre lugares de trabajo. Orden del Ministerio del Interior de 29 de noviembre de 1998, sobre Manuales de Autoprotección. Guía para desarrollo del Plan de Emergencia contra incendios y de Evacuación de locales y edificios³⁵⁹.

Cuestiones a tener en cuenta al tratarse de un museo es que el volumen máximo de ocupación, por motivos de seguridad, es de 1 persona por cada 2 metros cuadrados de superficie útil libre de la sala.

Es obligatorio realizar un plan de emergencias para los trabajadores en cumplimiento de la Ley de Prevención de Riesgos Laborales 31/1995³⁶⁰, la cual establece su obligatoriedad en sus artículos 20 y 21 y para todas las personas de conformidad con la Ley 2/1985 de Protección Civil en su artículo 6³⁶¹.

El Plan de Emergencias se elabora por escrito, su finalidad es proteger las vidas humanas en caso de emergencia y en él hay que precisar las personas que componen los equipos de primera intervención, de evacuación y alarma y de primeros auxilios así como la persona que ejercerá las funciones de Jefe de Emergencia, así como todos los suplentes sucesivos. El Plan ha de ser legalizado por el Servicio de Prevención de Incendios del Ayuntamiento correspondiente o, en su defecto, por el Servicio de Protección Civil de la Comunidad Autónoma en la que se encuentre el museo.

Además se ha de contar con otros elementos como planos del edificio, puertas de salida y recorridos de evacuación, alumbrado de emergencia, señalización homologada, megafonía, radiotransmisores, un equipo de respiración autónoma y linternas, entre otros.

9.6.2 El programa de seguridad: El Plan Integral de Seguridad

Por ello, nuestra propuesta, dada la importancia de la materia, se basa en llevar a cabo una actuación integral³⁶². Un proyecto de elaboración de un Plan Integral de

³⁵⁸ R.D. 39/1997, de 17 de Enero, modificado por Real Decreto 790/1998 de 30 de abril, y Real Decreto 780/1998, de 30 de abril.

³⁵⁹ BOE núm. 49, publicado el 26 de febrero de 1984, pp.4864-4871.

³⁶⁰ BOE núm. 269, publicado el 10 de noviembre de 1995, pp.32590- 32611

³⁶¹ SÁNCHEZ IGLESIAS, A.L, GRAU RÍOS, M. *Nueva normativa de prevención de riesgos laborales: aplicación práctica*, Madrid, 1999.

³⁶² SÁNCHEZ GÓMEZ-MERELO, M., *Gestión integrada de Servicios y Seguridad*, Madrid, 1998.

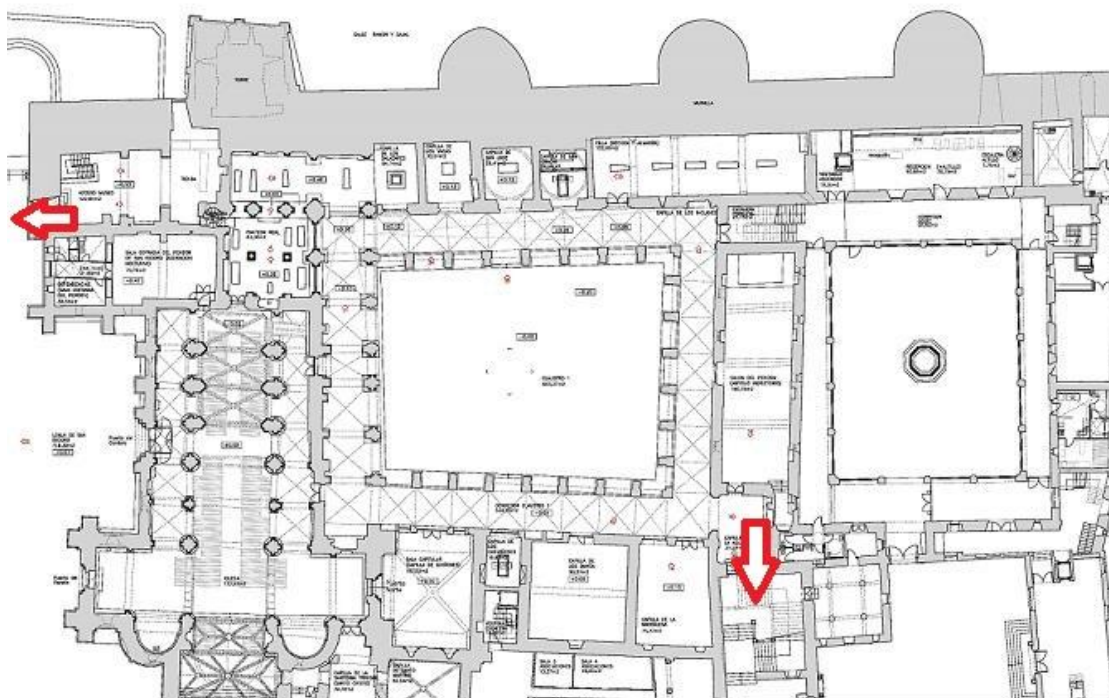
Seguridad que atienda a los tres tipos de riesgo y que incluya los siguientes programas³⁶³:

- 1.- Diseño y Cálculo de los Medios de Evacuación.
- 2.- Programa de Autoprotección. Implantación del Programa de Autoprotección.
- 3.- Plan de Emergencia frente al riesgo de incendio.
- 4.- Plan de Emergencia frente al riesgo de actos antisociales.
- 5.- Plan de Salvamento de Fondos.

1.- Diseño y Cálculo de los Medios de Evacuación. Los museos son lugares de pública concurrencia. La finalidad de este programa es que las personas sean desalojadas hacia un lugar seguro y que resulten ilesas.

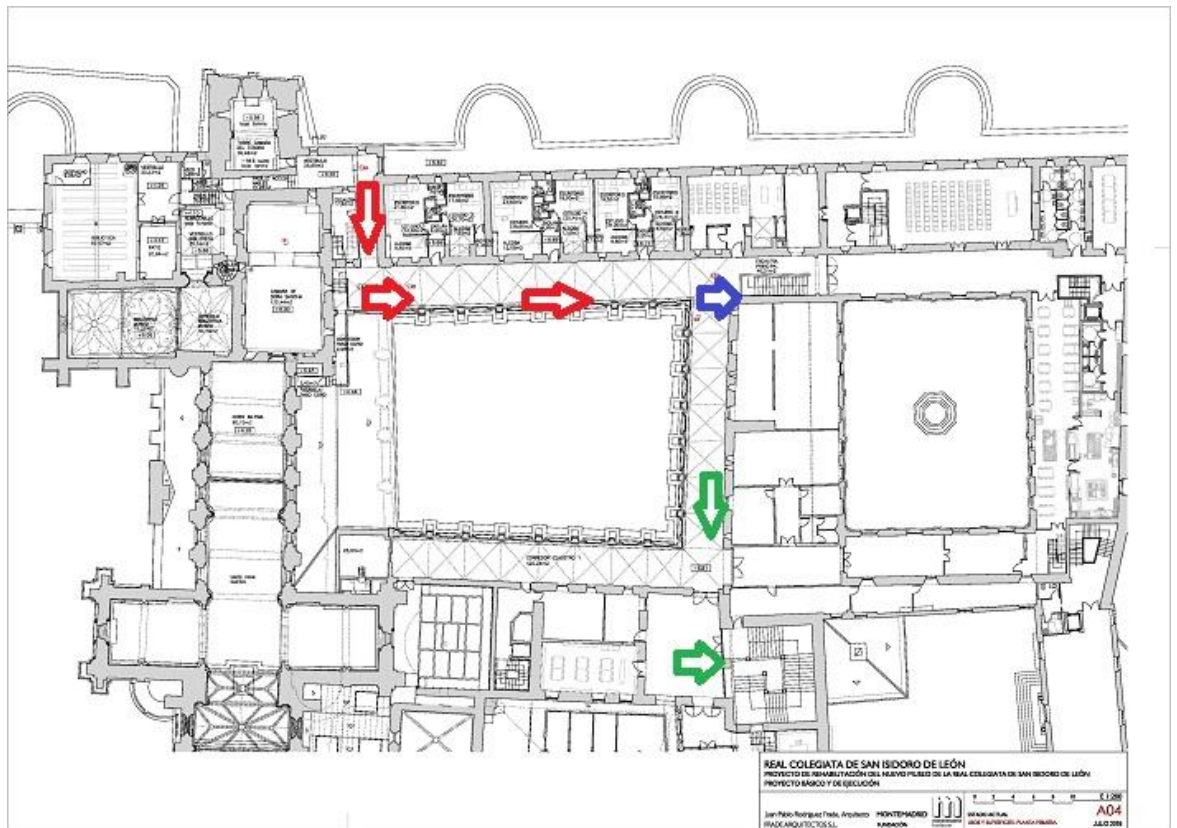
Para ello hay que definir las vías de evacuación, en este caso hacia dos lugares. Desde la planta baja se abriría un camino hacia la entrada del museo en la Plaza de San Isidoro y otro hacia la verja que comunica con la Plaza de Santo Martino.

³⁶³ GÓMEZ MARTÍN, J., *VIII Jornadas Técnicas Patrimonio Histórico y Seguridad*, Madrid, 2005.



P.16. Plano con las vías de evacuación de la planta baja. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

Desde la planta alta se descendería por el hotel Real Colegiata hacia el claustro barroco o utilizando la escalera prioral hacia la Plaza de Santo Martino. Ambas escaleras tienen la consideración de protegidas al estar ventiladas sin necesidad de vestíbulo de independencia. En ambos casos el espacio exterior es seguro porque se trata de plazas abiertas al aire libre.



P.17. Plano con las vías de evacuación de la planta alta. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.

Dentro de los museos en general hay zonas con un especial riesgo de incendios: Los lugares destinados a equipos e instalaciones, los talleres de restauración y los almacenes. En esta caso no es preciso cubrir estas necesidades en la actualidad, pero en el futuro es preciso tenerlo en cuenta.

Las vías de evacuación se rigen por una normativa muy exhaustiva y calculada matemáticamente de conformidad con las dimensiones de los espacios. Así se establecen los criterios de conformidad con las personas que habrán de utilizarlas, también se establecen otros requisitos como que las puertas tienen que ser abatibles con eje vertical y abrirse en el sentido de la evacuación además de tener una anchura concreta; se diferencia si la evacuación es ascendente o descendente según la manera de protección de las escaleras.

Además estas vías de evacuación, una vez trazadas, han de estar correctamente señalizadas con señales ópticas sobre paneles, con unos pictogramas y colores concretos

que están normalizados y homologados a nivel internacional y además deben complementarse con el alumbrado requerido.

El museo es un lugar de pública concurrencia, por lo que su alumbrado es especial de acuerdo con el Reglamento Electrotécnico de Baja Tensión, diferenciándose un alumbrado de señalización y otro de emergencias.

El programa de autoprotección:

La Ley 17/2015 del 19 de julio del Sistema Nacional de Protección Civil³⁶⁴ que entró en vigor el 10 de Enero de 2016 y derogó la anterior³⁶⁵, establece en su artículo 7 ter 2 que Los titulares de los centros, establecimientos y dependencias, públicos o privados, que generen riesgo de emergencia, estarán obligados a adoptar las medidas de autoprotección previstas en esta ley, en los términos recogidos en la misma y en la normativa de desarrollo.

Así la autoprotección implica la organización de medios humanos y técnicos para controlar las situaciones de emergencia y garantizar la evacuación del personal y la intervención inmediata en caso necesaria. Para ello es preciso formar al personal del museo y hacer simulacros. El programa se compone a su vez de varios planes para afrontar las distintas situaciones de peligro:

1.- Plan de prevención y protección: Incluye el estudio de los accesos y el edificio, accesos y circulación de visitantes,

2.- Plan contra incendios: Estudio de las medidas contra incendios, evacuaciones, intervención de los bomberos, adecuación arquitectónica. Los planes de emergencia incluyen la alarma (sistemas de aviso, señalización, teléfono de emergencias, vigilancia...), la evacuación de las personas del edificio a un lugar seguro (para ello habrá unas normas preestablecidas y conocidas por el personal del museo, se habrán establecido los circuitos de movimiento y el lugar seguro) y la intervención para lo cual habrá un equipo humano dotado con los medios necesarios³⁶⁶.

³⁶⁴ BOE núm. 164, publicado el 10 de julio de 2015, pp. 57409- 57435.

³⁶⁵ La anterior era la Ley 2/1985 de 21 de enero sobre Protección Civil, BOE núm. 22 publicado el 25 de enero de 1985, pp.2092- 2095.

³⁶⁶ VV.AA., *Manual de protección contra incendios*, Bilbao, 2006.

3.- Plan en caso de riesgos antisociales: Para ello se destinarán unos recursos humanos (vigilantes de sala, vigilantes de seguridad, jefe de emergencias, operador del centro de control...) así como medios mecánicos (puertas, cierres, vitrinas...) y medios electrónicos (alarmas perimetrales, volumétricas, circuito cerrado de Tv, grabaciones en las diferentes salas con cámaras de seguridad...) ³⁶⁷ Si se detuviera a alguien se le pondrá a disposición de la policía. Si el acto se comete con el museo abierto, habrá que vigilar las puertas y rastrear los espacios.

4.- Plan de salvamento de fondos ³⁶⁸. Hasta este momento se han establecido los planes de emergencia centrados en el salvamento de las personas, pero en un museo es preciso también salvar los fondos más valiosos del museo en el caso en que una situación de emergencia los ponga en peligro.

Este plan siempre quedará subordinado al de emergencia y por lo tanto bajo la autoridad del jefe de emergencia. Además como ambos planes se ejecutan al mismo tiempo, al distribuir las funciones del personal no se puede incluir a una misma persona en ambos planes. Lo ideal es que el jefe de este plan sea la directora del museo o un conservador con sus correspondientes sustitutos para todos los días del año y además hay que definir al resto de los miembros del equipo de salvamento de fondos, se les debe formar y realizar simulacros para que todos actúen coordinados y alguno ha de realizarse simultáneamente con el de emergencias.

Es preciso definir previamente el lugar seguro al que se van a trasladar los fondos. Así como la prelación de los fondos según su importancia. También es preciso dotar a la unidad de los medios técnicos que sean necesarios.

9.7.- RECURSOS HUMANOS

Dentro de la gestión del museo, una pieza fundamental es la gestión de los recursos humanos, que resulta tangencial para todas las demás áreas pues las condicionará de manera indiscutible.

9.7.1. Análisis de la situación

³⁶⁷ GARCÍA CUBILLO, J.F. *Manual de Seguridad Electrónica*, Madrid, 2004.

³⁶⁸ GÓMEZ MARTÍN, J., *VIII Jornadas Técnicas Patrimonio Histórico y Seguridad*, Madrid, 2005.

En el caso de los museos de titularidad pública, el factor humano se compone de funcionarios y personal laboral de la administración. Pero en los museos eclesiásticos la composición es bien distinta.

El personal que trabaja en estos museos está compuesto de personal eclesiástico (sacerdotes o monjes), trabajadores contratados por cuenta ajena y trabajadores autónomos o en su caso autónomos dependientes. Los trabajadores por cuenta ajena son aquellos que están vinculados a la empresa con un contrato laboral, que no es otra cosa que un negocio jurídico entre ambas partes, empresario y trabajador, por el que éste último se compromete a prestar sus servicios por cuenta y bajo la dirección del empresario, a cambio de un salario. Un trabajador autónomo, en cambio, es la persona física que realiza una actividad económica sin mediar contrato de trabajo y que por realizar su actividad reciba una remuneración, sus condiciones se regulan en la Ley 20/2007, de 11 de julio, del Estatuto del Trabajo Autónomo.

También se da el caso de servicios que son cedidos a una empresa mercantil para su gestión y en ese caso los trabajadores serán contratados por esa empresa y no por el museo de forma directa.

Según Luis Alonso Fernández, los museos deben contar con un personal especializado que acredite su profesionalidad mediante titulación académica adecuada en el caso de los museos de bellas artes de historia del arte, pues en esta titulación se adquieren conocimientos técnicos y prácticos imprescindibles para el desarrollo de estas funciones. Además recoge la necesidad de completar la formación con cursos de museología/ museografía y prácticas en museos³⁶⁹.

El organigrama viene marcado por las funciones que el ICOM atribuye a los museos y que se reflejan en el Artículo 1 del Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. Definición de Museos. De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 59, 3, de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, son Museos las Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y

³⁶⁹ ALONSO FERNÁNDEZ, L., *Museología y Museografía*, Madrid, 2001.

colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.

El Artículo 2 del mismo texto, recoge las funciones que debe cumplir un museo y que pueden ser consideradas a la hora de distribuir el personal. Son funciones de los Museos: a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones. b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad. c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo. d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos. e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos. f) Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende.

De hecho el artículo 17 de este texto nos sirve de modelo para organizar los museos de titularidad estatal y también nos sirve de base para diseñar el resto. Así para el adecuado funcionamiento de los Museos de titularidad estatal conforme a sus fines, todas las funciones y servicios de los mismos se integran en las siguientes áreas básicas de trabajo dependientes de la Dirección del Museo: a) Conservación e investigación. b) Difusión. c) Administración.

La dirección del museo es quien diseña los perfiles a cubrir por el personal según las diferentes áreas. Cada museo, según su política, objetivos y tamaño deben estudiar la estructura del personal para cumplir sus funciones y adaptarse a los medios disponibles.

Tradicionalmente, los museos eclesiásticos cubrían los puestos con personal cercano a las instituciones y en muchos casos sin cualificación. En la actualidad se ha optado en la mayoría de los museos por contratar personal técnico especializado para poder llevar a cabo las funciones otorgadas a los museos. Por ello en la actualidad, en estos museos convive el personal con antigüedad y sin formación cualificada, el personal perteneciente al clero o a los monasterios y el nuevo personal contratado y dotado de formación y especialización adecuada.

Es preciso traer a colación el documento sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos, de 15 de agosto de 2001, que forma parte de la serie de Cartas circulares

cuya pretensión es potenciar la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, pero dentro de los parámetros de su acción pastoral³⁷⁰.

Además el I Congreso Internacional Europae Thesauri (BEJA, 23.11.2006) que trata sobre los museos de la Iglesia al inicio de un nuevo milenio incluye la necesidad de formar al personal de los museos para valorar obras de arte no solo antiguas sino también contemporáneas. También incluye la formación del clero que trabaja en este sector. Recoge: “En el proyecto de formación es vital la preparación de los candidatos al sacerdocio y del clero. Los que se encaminan al sacerdocio y a la vida religiosa deben formarse para apreciar el valor de los bienes culturales de la Iglesia con vistas a la promoción cultural y a la evangelización. Habitualmente los sacerdotes con cura de almas tienen también la responsabilidad de custodiar la fábrica ecclesiae en el aspecto arquitectónico y en todas las piezas que la constituyen concretamente”.

Así se prevé realizar cursos de formación y reciclaje para los candidatos al sacerdocio, los presbíteros, los directores y el personal laico de los museos. Esta formación podrá ser impartida por instituciones académicas eclesíásticas o por instituciones civiles.

En el caso del museo de San Isidoro, desde su creación estuvo dirigido por el abad Don Antonio Viñayo González miembro de la Real Academia de la Historia y el resto del personal no tenía vinculación alguna con la historia o con el arte. De hecho, hasta el año 2013 el personal indefinido contratado estaba compuesto por un graduado social, una diplomada en turismo y tres personas sin formación universitaria.

A partir del año 2014 con la introducción de personal de alta cualificación en la dirección del museo, se comenzó a contratar a licenciados en historia del arte, licenciados en historia, licenciados en bellas artes y graduados en turismo. Por lo que el perfil de los contratados se ha elevado a universitarios con carreras relacionadas con los fines y funciones del museo. Además de mantenerse personal de baja cualificación por ser el personal preexistente en el museo, o contratados para puestos que no requieren cualificación, como la venta o la limpieza.

³⁷⁰ Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, Carta circular La función pastoral de los museos eclesíásticos, 12 de octubre de 1995.

9.7.2. El programa de recursos humanos para el Museo

No existe convenio colectivo de aplicación, por lo que las condiciones laborales se rigen por el Estatuto de los Trabajadores.³⁷¹ Las condiciones económicas se recogen en el artículo 26 que establece la estructura salarial, los grupos profesionales en el artículo 22, la jornada en los artículos 34 y siguientes. También se rigen por esta norma las sanciones y las causas de extinción contractual. Todo ello con las mejoras que pudieran establecerse entre los trabajadores y la empresa concreta.

Nuestra propuesta pasa por establecer unos criterios basándonos en los establecidos por la normativa para los museos estatales, a fin de tener un referente dentro de una empresa con el mismo objeto y que en muchos aspectos (jornada, horario, grupo profesional, estructura salarial...) puede tener muchos elementos semejantes.

Respecto de la organización que se propone para el futuro del museo. En primer lugar se prevé la especialización del personal con contrato indefinido atribuyéndoles tareas dentro de las funciones primordiales que cumplir y dada su especial cualificación en la materia.

Así la estructura estará compuesta por:

Una persona dedicada a la limpieza en el museo, que en el futuro y dado el incremento de sus dimensiones, requerirá la contrata de más personal o de una empresa especializada.

En cuanto a la librería, habrá una persona para vender, mientras que la gestión continuará centralizada en el museo, en la persona de sus directores, mientras que la contabilidad también permanecerá centralizada en la persona que lleva la contabilidad y la asesoría.

El acceso actualmente es controlado por una persona que vende las entradas y coordina los grupos. Esta persona tiene conocimientos como vigilante de seguridad especializado en patrimonio, aunque estará bien contar con un vigilante de seguridad, al menos en determinados momentos de máxima afluencia.

³⁷¹ Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores BOE, núm. 255, publicado el 24 de octubre de 2015, pp.100224- 100308.

En el interior no existen actualmente personas dedicadas de forma exclusiva a la vigilancia de salas, puesto que todas las visitas son guiadas por motivos de seguridad, dadas las dificultades arquitectónicas del edificio y el periodo de obras en las que se encuentra imbuido. Por ello, los guías son los que realizan las visitas guiadas en castellano, inglés y francés, y también se alternan en la realización de las tareas de vigilancia y control de los espacios y los visitantes.

En el futuro esta situación cambiará, puesto que el museo estará preparado arquitectónica y museográficamente para que pueda realizarse la visita de forma libre, o aplicaciones del tipo app o audioguías, reduciéndose el número de las visitas guiadas para quien lo desee a determinadas horas.

Entonces, se establecerá la figura de los vigilantes de sala. La propuesta es que para estas tareas se contrate personal discapacitado a fin de proceder también a colaborar con la integración en materia de recursos humanos.

Los guías seguirán efectuando las visitas guiadas en determinados horarios, aunque dada la cualificación técnica y el carácter polifacético de los mismos, serán dotados de otras funciones que al compartirlas enriquecerán su trabajo y mejorarán sus expectativas de desarrollo laboral evitando la frustración. Así entre ellos se dividirán tres tareas principales: administración, difusión y didáctica. En estas tareas se trabajará conjuntamente aunque una persona será la responsable de cada una, siempre con la ayuda y siendo revisadas por la dirección. El cuidado de las colecciones serán distribuidas de la misma manera en cuanto a conservación y seguridad, implicando esta última a todos los trabajadores del museo. Por su parte la investigación se llevará a cabo con la creación de un grupo de trabajo en el que participarán los trabajadores cualificados pero se contará también con colaboradores especializados externos al mismo.

En la cúspide de esta pirámide de recursos humanos la directora técnica y sobre ella el Canónigo director en representación del Cabildo, quien ha sido elegido por el mismo para este cargo y posee conocimientos al respecto y una especial sensibilidad para las cuestiones del museo.

9.8.- RECURSOS ECONÓMICOS

La gestión del museo es básica para que éste pueda llevar a cabo sus fines y funciones. Dentro de esta gestión se encuentra la gestión económica, que sin duda, afecta a todas las áreas³⁷². La opción dependerá de muchos factores como la forma jurídica, la titularidad, el tamaño, el volumen de actividad, el presupuesto,...etc. Pero siempre es preciso que esta gestión se planifique, se supervise y tenga un control³⁷³. Habrá que construir un presupuesto ligado a los fines a corto y largo plazo así como un plan de actuación que optimice los recursos de que se disponga, se proponga la manera de obtener los mismos y se administren de forma eficaz y controlada³⁷⁴. La figura principal será la constitución de un presupuesto de ingresos y gastos que sea ajustado a la realidad y que permita cumplir sus fines y objetivos a corto, medio y largo plazo.

9.8.1. Análisis de la situación

Muchos son los pasos caminados desde ese punto de partida. La base ha cambiado radicalmente, pues el museo actualmente es un museo privado, su titular es el Cabildo de la Real Colegiata de San Isidoro. Por ello se encuentra alejado de todos los encorsetamientos que rigen en los museos de titularidad pública, pero a su vez limitado a sus propios recursos, a los que sea capaz de generar.

A) Para realizar este presupuesto es preciso en primer lugar analizar las partidas que componen los gastos³⁷⁵:

1.- Incluye el gasto previsto para el pago de salarios del personal, es decir de la plantilla, incluyendo los gastos de Seguridad Social, formación y acción social. En el presente caso no existe Convenio Colectivo, por lo que las negociaciones de las condiciones económicas son individuales y la norma por la que se rigen sus condiciones es el Estatuto de los Trabajadores. Así ocurre con los grupos y categorías profesionales que no vienen predeterminadas.

³⁷² MOORE, K., *La gestión del museo*. Gijón, 1994.

³⁷³ VV.AA. *Lo público y lo privado en la gestión de Museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos*, Buenos Aires, 1999.

³⁷⁴ LORD, B. y LORD, G.D., *Manual de gestión de museos*. Madrid, 1998.

³⁷⁵ FOPP, M. A., *Managing museums and galleries*, Londres, 1997.

En la actualidad no están definidas las áreas, por lo que existen en plantilla los siguientes puestos: la directora técnica, los guías del museo, cajero y limpiador. No existiendo puestos intermedios ni definidos conforme a sus especializaciones.

2.- Gastos Corrientes: Los gastos necesarios para la vida y funcionamiento de museo. Es muy detallado pues tenemos que diferenciar: los seguros, teléfono, electricidad, agua, seguridad, material fungible, combustible, reparaciones, mantenimiento, conservación, materiales, suministros, gastos de las actividades del museo (talleres, seminarios, publicaciones,...). Aquí agrupamos todos los gastos que son necesarios para mantener el edificio abierto y en funcionamiento. Todos estos gastos han de ser mantenidos con la propia actividad del museo.

3.- Activos financieros, como los préstamos al personal.

B) En cuanto a los ingresos, las partidas principales son las siguientes³⁷⁶:

1.- Los principales ingresos son los procedentes de las ventas de entradas del museo.

2.- Remanente de tesorería, es decir parte del ahorro que ha generado la vida del museo en años anteriores, y que podría destinarse, si es preciso a financiar el presupuesto de gastos.

3.- Ingresos financieros derivados de los productos financieros.

Como se trata de un museo privado, la cifra total de ingresos y de gastos en el presupuesto original debe ser la misma, para asegurar que existen ingresos suficientes para asumir los gastos previstos, pues no cabe la posibilidad de obtener más recursos³⁷⁷.

Al preparar los presupuestos para el año siguiente, se parte de la ejecución del año anterior, y se hacen previsiones en función del plan estratégico del museo y de sus expectativas, por lo que los incrementos hay que justificarlos con nuevas o específicas necesidades y tener muy claro que sea posible su financiación.

³⁷⁶ DAVIES, S., *Museum and art galleries Management*, Leicester, 1996.

³⁷⁷ VV. AA. *Conservar I Gestionar El Patrimoni des Museus. Seminari de la universitat de girona*, Gerona, 2001.

Quien lleve a cabo la gestión económica ha de recibir toda la información proveniente de las áreas del museo, para coordinar las actividades y hacer posible su desarrollo efectivo³⁷⁸.

9.8.2- El programa de recursos económicos y financiación para el Museo

En cuanto a los presupuestos mi propuesta consiste en elaborar dos tipos de presupuesto. Por un lado y como se viene efectuando hasta el momento, un presupuesto anual, pero por otro, considero necesario elaborar un presupuesto a largo plazo que permita conseguir fines del museo que no se puedan hacer efectivos en el plazo de un año. Por ejemplo el museo está a punto de emprender una importante reforma que requiere que el Cabildo aporte 500.000 €. Para ello se ha estado ahorrando el dinero del museo durante varios años; de lo contrario, si este hecho no se hubiera previsto, sería imposible llevarlo a cabo.

Respecto de los Presupuestos anuales, las partidas principales serían las siguientes:

A) GASTOS:

1.- Gastos de personal: Que incluye los salarios, impuestos, pagos a la seguridad social, prevención de riesgos laborales, pagos a la mutua de los trabajadores, partida para gastos excepcionales (horas extras, transporte, incentivos...) Asimismo incluiría una partida para formación del personal que se irá definiendo de acuerdo con los intereses de mejora del museo pudiendo ser para idiomas, atención al cliente, aprendizaje en materia de didáctica de museos, conocimiento de la colección, sistemas de catalogación ...etc.

Además habría que reordenar los puestos de trabajo de conformidad con las tareas asignadas y las funciones del museo, pues sería necesario la existencia de algún técnico en las diferentes áreas. También considero importante la contratación de personal de seguridad. Asimismo la limpieza, teniendo en cuenta el crecimiento del espacio expositivo, se habrá de realizar por una empresa de limpieza con maquinaria especializada, como hemos señalado con anterioridad.

³⁷⁸ CAMPILLO GARRIGOS, R., *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*, Murcia, 1998.

2.- Gastos Corrientes: Los gastos necesarios para la vida y funcionamiento de museo. Serían aproximadamente las mismas partidas que en la actualidad, independientemente de su cuantía.

3.- Consideraré un capítulo aparte todos los gastos correspondientes a las posibles exposiciones temporales que hasta el momento no se realizan (seguro, transporte, montaje, publicidad, inauguración...etc).

4.- Adquisición de obras para el museo. Para lo cual sería preciso elaborar, con carácter previo un plan de adquisiciones para que la inclusión de piezas en la colección se hiciera siguiendo un criterio ajustado a los fines del museo.

5.- Activos financieros como los préstamos al personal.

B) En cuanto a los ingresos, las partidas principales son las siguientes³⁷⁹:

1.- Los principales ingresos son los procedentes de las ventas de entradas al museo.

2.- Ingresos procedentes de productos financieros.

3.- Otra parte de ingresos procede de las ventas de la librería, aunque en el presente caso, este ingreso se gestiona a través de otra de las instituciones de la Colegiata que trabaja directamente con el museo, la Cátedra de San Isidoro, a la que pertenece la librería. Lo ideal sería hacer una contabilidad analítica de esta otra institución, a fin de que los ingresos obtenidos por esta partida se paguen los gastos de la librería (personal, programa informático, gastos bancarios...) reviertan en determinadas actividades como son la edición de libros, la organización de seminarios y congresos, así como la informatización del catálogo de la biblioteca moderna de la Colegiata a fin de poder abrirla a investigadores.

4.- Remanente de tesorería, es decir parte del ahorro que ha generado la vida del museo en años anteriores, y que podría destinarse, si es preciso a financiar el presupuesto de gastos como se ha hecho a fin de financiar la obra de reforma.

³⁷⁹ AMBROSE, Timothy, *Money, money, money and Museums*, Edinburgh, 1991.

Sería necesario abrir otras fuentes de financiación que hasta la actualidad no se están utilizando³⁸⁰:

5.- Alquiler de espacios para la realización de cursos, conferencias, conciertos, eventos...etc

6.- Dado que se han registrado patentes, marcas, diseño industrial...etc de gran parte de los nombres y de las piezas del museo, se podría cobrar un canon por la utilización de estas patentes registradas a artesanos, oferentes de servicios y distribuidores de productos que están utilizando estos elementos sin autorización expresa, regulando así esta situación³⁸¹.

7.- Ingresos procedentes de la elaboración de talleres didácticos. También de organización de cursos o seminarios por los que se cobre una pequeña cantidad. Sería preciso intentar que este tipo de actividades del museo fueran sostenibles, es decir que se pudieran autofinanciar con los ingresos que generaran.

8.- Ingresos derivados de la realización de exposiciones temporales en el museo que permitan incrementar el precio de la entrada o en su caso aumentar el número de visitantes.

Dentro de esta información es interesante conocer la Cuenta de resultados, el Balance anual y el cálculo del remanente de Tesorería para esos proyectos a largo plazo.

También es interesante hallar la ratio coste/ visitante y el porcentaje de autofinanciación.

Asimismo, es interesante destacar que el museo pertenece a una entidad religiosa y además el edificio está considerado un Bien de Interés cultural, por lo que si se invierte dinero en él, las inversiones pueden acogerse a la Ley de Mecenazgo (Ley 49/2002) que se ocupa de regular fiscalmente a todas las entidades sin ánimo de lucro y los incentivos que proceden en estos casos. De esta forma, se fomenta la participación de la sociedad a título privado en la conservación y defensa del patrimonio, lo que

³⁸⁰ AA.VV. *Museum methods: a practical manual for managing small museums and galleries*, Melbourne, 1998.

³⁸¹ ECKSTEIN, J., *Cultural trends. Museums and Galleries: Funding and finance*, London, 1993.

supone importantes incentivos fiscales al mecenazgo para las empresas o instituciones que inviertan su dinero en el museo y mejora la fiscalidad de las entidades sin ánimo de lucro³⁸². En general los tipos de mecenazgo que se suelen llevar a cabo son las donaciones, la difusión y promoción y por supuesto, las restauraciones³⁸³.

Esta situación puede influir notablemente en la manera de captar recursos. Por un lado por parte de las administraciones públicas, pero por otro lado por parte de las empresas privadas y fundaciones que pueden ver en la ayuda al museo, una manera de contribuir con la sociedad y obtener al mismo tiempo beneficios fiscales.

Otra forma de obtener recursos que no se ha utilizado, sería la de los Amigos del Museo, a los que se les puede otorgar determinados privilegios o realizar actividades dirigidas a ellos.

Nuevas maneras que tampoco han sido utilizadas son vías como el crowdfunding, también conocido como micromecenazgo o financiación colectiva, que puede ser utilizado para captar recursos a base de pequeñas aportaciones para cuestiones concretas como puede ser la restauración de una pieza³⁸⁴.

LA TIENDA DEL MUSEO

Algunos defensores de la pureza de los museos consideran que las tiendas son una “mercantilización de la cultura”³⁸⁵; otros consideran el peligro de que los museos se conviertan en bazares desde el punto de vista estético.

Pero en el sistema anglosajón, las tiendas de los museos son una manera de diversificar las fuentes de ingresos, defendibles para los que como yo, consideramos que los museos tienen que tender a la autogestión, a generar sus propios recursos para ser sostenibles. Eso sí requiere que se traten con un especial cuidado, sin olvidar nunca que son tiendas de museos.

Por ello han de contribuir al cumplimiento de los objetivos y fines del museo, la venta de productos relacionados con el museo que puede servir para promover la

³⁸² RUIZ OLABUENAGA, José Ignacio, *El sector no lucrativo en España*. Bilbao, 2001.

³⁸³ CARAVACA MAGARIÑOS, Ramón, “Los beneficios fiscales al tercer sector y al mecenazgo”, en *Revista de Museología* nº 26, 2001

³⁸⁴ PALENCIA-LEFLER, M., *Fundraising. El arte de captar recursos*. Barcelona, 2001.

³⁸⁵ BAYART, D. y BENGOSHI P.J., *Le tournant commercial des musées en France et à l'étranger*, Paris, 1993.

educación y mejorar la experiencia de los visitantes³⁸⁶. La acción de comprar es común a los visitantes que pueden percibirla como un acercamiento a productos que le lleven después a interesarse por el museo, o en el caso de personas que ya lo hayan visitado puede permitir la continuación de la experiencia de la visita³⁸⁷. Además el producto refuerza la imagen de marca de la institución museística. Esta marca reforzará el interés por visitar el museo bajo un paraguas de calidad. Por un lado contribuirá a fidelizar a los visitantes y servirá de imagen para atraer otros nuevos.

En el caso del Museo de San Isidoro, la tienda es gestionada directamente por el Cabildo de San Isidoro, al igual que el propio museo, desde una institución denominada Cátedra de San Isidoro. Por ello la titularidad es privada y la gestión es directa. A la hora de determinar los productos a la venta se ha de tener en cuenta los requisitos de la propiedad intelectual que afectan a los espacios, las piezas y las marcas del museo. Para ello es preciso realizar el registro de las marcas por parte del titular del museo. En este caso ha sido efectuado por el Cabildo, para poder encargarse su reproducción y controlar la misma por personas no autorizadas. Los titulares de los derechos, en este caso el Cabildo, puede establecer condiciones para otorgar permisos y licencias aprobando los productos en su caso. Los costes han de ser tenidos en cuenta a la hora de estimar el coste de los productos, para amortizar esta inversión registral.

Como las actividades comerciales no forman parte de la esencia de los museos, el ICOM incluye en el artículo 1.10 de su Código Deontológico “Cualquiera que sea la fuente de financiación, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Las actividades generadoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar al público”.

El público de la tienda se puede segmentar entre los compradores (acuden a la tienda con intención de comprar), los curiosos (dan un paseo por la tienda y si algo llama su interés se quedan), los necesitados de atención (buscan que el empleado les

³⁸⁶ MOTTNER, S., *Retailing and the museum: applying the seven P's of service marketing, Competing in the Global Marketplace*, Londres, 2007.

³⁸⁷ WALLACE, M., *Museum Branding. How to create and maintain image loyalty and support*, Oxford, 2006.

atienda), los necesitados de información (no tienen intención de comprar, pero si les interesa el producto lo harán).³⁸⁸

Interesaría que la experiencia de compra fuera extraordinaria y para ello intervienen varios factores en la atención al cliente: el compromiso (ser educado y escuchar al cliente), excelencia (aconsejar con paciencia, controlar las existencias, conocer el producto y vender calidad), experiencia de marca (ofrecer un producto especial), agilidad (ser rápido en el proceso de compra), resolución (resolver problemas y asegurarse la satisfacción del cliente)³⁸⁹. También sería interesante comprobar quienes son los visitantes y por qué se han acercado a comprar, conocer sus estrategias de compra, lo que les atrae...

La tienda debe estar ubicada en un lugar de paso obligado, generalmente se coloca al final del recorrido expositivo, cerca de la salida. Otra opción depende de si se permite entrar a comprar a las personas que no visitan el museo. Todo ello debe llevar consigo una buena señalización³⁹⁰.

Las dimensiones dependen del número de visitantes al museo, la decisión estratégica que justifica su existencia, el tipo de productos que se venden, así como el personal de atención disponible. En este espacio se hace la venta, la atención a los clientes y normalmente el almacenaje. Por ello debe contar con zona de exposición, punto de venta, zona de gestión y espacio de almacenaje³⁹¹.

Es importante considerar las existencias. Este cálculo debe incluir el porcentaje de rotación, es decir el número de veces que se renuevan los productos almacenados debido a su venta³⁹².

Coste de ventas/ Saldo de existencias = n ° de veces que el producto se ha vendido.

Saldo de existencias / coste de venta X 365 días = n ° de días en el almacén

³⁸⁸ LAPORTE, A. y BOBES J., *Manual de tiendas de museo*, Gijón, 2014.

³⁸⁹ LAPORTE, Antoni y BOBES Joaquina, *Manual de tiendas de museo*, Gijón, 2014.

³⁹⁰ LAPORTE, Antoni y BOBES Joaquina, *Manual de tiendas de museo*, Gijón, 2014.

³⁹¹ LAPORTE, Antoni y BOBES Joaquina, *Manual de tiendas de museo*, Gijón, 2014.

³⁹² LAPORTE, Antoni y BOBES Joaquina, *Manual de tiendas de museo*, Gijón, 2014.

La tienda tiene que tener un ambiente adecuado que sea acorde con el ambiente del museo. Uno de los elementos que influyen en las ventas es el ambiente, que se tiene que diferenciar de otros espacios meramente comerciales, para generar el efecto de llamar la atención, transmitir el mensaje que queremos y crear relaciones afectivas para ello se utilizan los canales sensoriales y se aplican técnicas de planificación dependiendo del público objetivo. Tiene que tener la iluminación adecuada, color coherente con la temática del museo, línea gráfica, música adecuada³⁹³.

Es preciso diseñar la superficie de ventas teniendo en cuenta el acceso, la zona caliente (la zona de tránsito normal) y la zona fría (la zona fuera del circuito normal y que será menos transitada). Así en la zona fría se encontrarán los productos de venta frecuente, productos de temporada o estrella, con mayor rotación y en la zona caliente los productos de mayor margen o que necesitamos dar salida. También podemos jugar con lo que los visitantes van a buscar, para colocar los que queremos sacar cerca de ellos o para ponerlos en la zona que queramos que recorran.

En cuanto a la presentación de los productos se ha de tener en cuenta la tipología de los productos, jugar con la colocación por categorías o relacionados temáticamente, utilizar muebles adecuados, jugar con los productos en grupos de tres, el packaging cuidado, estanterías llenas...etc.

También es muy importante seleccionar los productos que se ponen a la venta porque son la imagen del museo y tienen que ser acordes con la política de posicionamiento. Es importante conocer el tipo de cliente y que los productos sean una continuación del museo, por ello se ha de tener en cuenta el factor didáctico, los objetivos del museo y la capacidad económica. Los productos relacionados con los objetos expositivos son los que marcan la diferencia con el resto de las tiendas, por eso sería interesante venderlos.

Los productos relacionados con las piezas expuestas pueden ser reproducciones o réplicas (copia de una pieza que reproduce las medidas, color y material de la pieza original), adaptación (copia de la pieza pero variando las medidas, el color o el

³⁹³ KOTLER, P., *Atmospherics a marketing tool*, *Journal of Retailing*, Vol 49, núm.4, pp. 48-64, San Francisco 1973.

material), interpretación (copia de la pieza en un contexto diferente), creación (objeto nuevo generado a partir del estudio de la pieza) además de otros productos³⁹⁴.

En cuanto a las tipologías de los productos están los libros: Que normalmente son catálogos del propio museo o monográficos sobre la temática que se trata. Hay publicaciones científicas y otras divulgativas, pero todas contribuyen a la educación y a la difusión que son parte de las principales funciones del museo. También se pueden vender reproducciones de documentos, mapas, fotografías... La papelería como los posters, postales o carteles son parte de la difusión de la marca, de la imagen corporativa. Los productos de joyería, tienen que ser muy selectivos. Los productos infantiles que son comprados por sus padres, no en los casos de las visitas escolares. Los productos artesanos que permiten tener piezas únicas y que contribuyen con la comunidad. Por último los productos ecológicos unidos a prácticas sostenibles por ejemplo, en el packaging son destacables para crear conciencia en los visitantes y también mejoran la marca del museo.

El inventario de stock o existencias son los productos que están en espera para ser vendidos. Para gestionar correctamente el stock este debería ser el mínimo indispensable para que no afecte a las ventas. Así es importante controlar las dimensiones del inventario. Son recursos que figuran en el activo corriente del balance por lo que se ha de tratar de convertir en dinero estos bienes en menos de un año.

Para ello es necesario establecer un plan de compras para controlar el inventario en un nivel adecuado. Para ello hay que estimar el número de visitantes al año y hacer una previsión del gasto medio que cada visitante hará en la tienda. El dato se puede calcular dividiendo la facturación total anual entre el número de visitantes del museo.

También se puede hallar la tasa de conversión³⁹⁵, es decir dividir la facturación total anual entre el número de personas que compraron. También se puede hallar el valor del tique medio para lo que es precisa una segmentación previa del público. Para calcular la inversión en inventario requerida se ha de hacer el cálculo a partir de los costes de los productos.

³⁹⁴ THEOBALD, M.M., *Museum Store Management*, Tennessee, 2000.

³⁹⁵ ADONIADIS, A., *Museum Retailing. A Handbook os Strategies for Succes*, Edimburgo, 2010.

Pero también hay que tener en cuenta otro parámetro, la rotación; es decir, el número de veces que un producto se ha vendido y se ha sustituido por otro. Es importante que la rotación sea lo más elevada posible pues este dato implica la gestión eficiente del inventario. Normalmente las causas de que la rotación sea baja son: Stock elevado de productos y libros específicos del museo comprados a rapell, elevada estacionalidad de la actividad e inexperiencia en las ventas.

Como la rotación no es uniforme hay que segmentar para ver qué productos tienen más y menos salida; también para saber qué productos son sustitutivos porque nos puede ayudar a deshacernos de las existencias.

Algunas estrategias para deshacerse de las existencias excesivas³⁹⁶: Identificar los productos y hacer campañas de liquidación (lotes, 2 X 1, vender a precio de coste...Identificar los excesos de variaciones por categoría porque se pueden reducir las adquisiciones de productos sustitutivos. Eliminar productos con poca salida comercial, salvo que sean estratégicos (libros especializados que posicionan la librería). Ajustar las órdenes de compra (pedir cuando estén a punto de acabarse los productos y no antes). Identificar los 10-15 productos que nunca deben faltar.

La relación con los proveedores ha de situarse en el beneficio mutuo y ha de efectuarse un buen plan de compras anual que tendrá un seguimiento mes a mes para ajustar el gasto. La tienda del museo ha de tener un rango de precios donde no haya grandes huecos. El año se arranca con un 25 % de las existencias previstas de todo el ejercicio. Así se planifican los productos más rentables, con más margen y permite tener las ideas claras al negociar con los proveedores. Los productos son propios (recogen la identidad del museo que los diseña y encarga su fabricación) y ajenos, de proveedores externos. Los artesanos locales tendrán más vinculación aunque a veces los márgenes son más pequeños pero también se contribuye a la economía de la zona. Es recomendable la firma de un contrato que recoja las condiciones. También es preciso controlar los depósitos porque aunque no afectan a la contabilidad sí que ocupan espacio.

Los recursos de la tienda son de diversos tipos. El personal es clave en la atención al cliente. Es preciso incrementar la tasa de interceptación³⁹⁷ (contacto

³⁹⁶ THEOBALD M.M., *Museum Store Management*, Maryland, 2000.

³⁹⁷ UNDERHILL, P., *Por que compramos. La ciencia del shopping*, Barcelona, 2000.

vendedor-cliente) porque incrementa las ventas y mejora la sensación del comprador. Las funciones de la tienda son la comercial, la administrativa y la informativa, por lo que es preciso dimensionar adecuadamente la plantilla. Hay que valorar los costes fijos y los variables.

También tener en cuenta las compras para saber el dinero que se dispone. Hay que hacer un registro diario de las ventas, número de visitantes del museo, número de tickets emitidos, número de horas de trabajo, número de productos vendidos por categoría.

La cuenta de resultados tiene en cuenta las ventas netas, gastos variables, margen de contribución (diferencia entre ventas y costes variables), amortizaciones, gastos fijos y beneficio neto.

En los últimos años han aumentado los museos con tienda online que puede ser entendida no solo como estrategia de ventas, sino como estrategia de marketing para dar a conocer el museo a través de sus productos. Esta venta disminuye los costes de almacenaje e incrementa los de envío por lo que precisa de un cálculo adecuado.

10. CONCLUSIONES

10.1 Respecto del análisis normativo y de su aplicación a los museos eclesiásticos.

Con la realización del estudio hemos constatado como la normativa que regula el patrimonio cultural y dentro de ella, la que tiene por objeto la conservación y protección del patrimonio histórico es la más prolífica. Esta idea ya recogida en el Tratado de la Unión europea se refuerza con diversas directivas transpuestas al ordenamiento español. Todo ello se completa con recomendaciones elaboradas por organismos internacionales como el ICOM que no tienen carácter vinculante pero que en la práctica sí son tenidos en cuenta.

La normativa española en este campo es muy compleja. Bajo el paraguas del artículo 46 de la Constitución Española, se imbrica un enmarañado tejido normativo que mana de órganos con competencias diferentes y a la vez coincidentes como son el Estado, las Comunidades Autónomas y las Administraciones Locales, generando una situación complicada y en ocasiones de enfrentamiento. Afortunadamente, en este terreno, la normativa autonómica no difiere en gran medida de la estatal y las entidades locales gozan de pocas competencias en este ámbito.

A esta situación se le añade toda la normativa que resulta de aplicación al patrimonio eclesiástico y a los museos de la Iglesia Católica que emana tanto del Estado Vaticano como de la Conferencia Episcopal Española y de las diferentes provincias eclesiásticas. La mayoría de estas normas tienen un carácter programático y no resultan vinculantes.

Pero estos organismos no solo dictan su propia normativa, sino que en ocasiones gozan de una cierta bicefalia, pues viene auspiciada por la mezcla de las instituciones civiles y religiosas como los tan traídos y llevados Acuerdos entre el Estado y la Santa Sede, o los que ésta ha firmado con algunas Comunidades Autónomas que, a diferencia de las anteriores, si resultan de obligado cumplimiento.

Sería preciso tratar de clarificar este maremágnum normativo que dificulta en la práctica el conocimiento de las normas que resultan realmente de aplicación y sobre todo cuales son vinculantes para los museos eclesiásticos.

10.2. En cuanto a la gestión de los museos y especialmente la de los museos eclesiásticos.

La gestión de los museos actualmente tiende a relacionarse con el management de las empresas y lo está en cuanto que ayuda a tomar decisiones a sus órganos de dirección. Pero desde nuestro punto de vista, no se puede tratar un museo considerando solamente su lado económico o jurídico puesto que un museo es una institución con unos fines y objetivos que claramente difieren de los de una empresa.

Los planes museológicos son herramientas muy útiles para la planificación en tanto que sirven para ordenar tanto los objetivos de los museos como las actuaciones que es preciso llevar a cabo. Comienzan con un análisis de la situación actual partiendo de la naturaleza del museo, que se completa con el análisis DAFO. Después se propone la estructura organizativa y técnica definiendo las áreas estratégicas junto con los objetivos generales. Finalmente se realizan las propuestas y los planes de ejecución.

En nuestro estudio hemos observado como muchos museos eclesiásticos que pretenden ser reconocidos como tales, se han comprometido con la elaboración de planes museológicos. La mayoría se han decantado por esta herramienta a fin de cumplir los requisitos exigidos por la normativa actual de las diferentes Comunidades Autónomas, con el fin de obtener la consideración de museo. Esto ocurre porque la elaboración de un plan museológico es el requisito que diferencia un museo de una mera colección permanente.

La elaboración de estos planes se ha efectuado siguiendo las pautas marcadas por la administración pública, con una serie de cuestiones a las que el documento ha de contestar.

En la mayoría de los casos, los planes han sido elaborados por el propio personal del museo, por lo que hay importantes diferencias entre unos planes y otros, en cuanto al seguimiento de las pautas dadas por el Ministerio, tanto en cuanto a la calidad técnica de los mismos.

Nos gustaría destacar la conclusión a la que hemos llegado de que el plan museológico no es un documento cerrado, sino que requiere un proceso continuo de actualización, con el fin de adaptar sus contenidos a los cambios del museo y de su entorno socio-cultural.

10.3. Programas para el Museo san Isidoro de León.

Viendo la eficacia de estas herramientas de gestión y tras analizar la situación actual del Museo san Isidoro de León, hemos visto la necesidad de crear un plan museológico para que se pueda llevar a cabo una gestión eficaz del mismo.

10.3.1. Definición de la Institución

En primer lugar nos hemos parados a reflexionar sobre la propia institución para concluir que se trata de un museo privado y religioso dependiente del Cabildo de la Real Colegiata de san Isidoro de León, que es una entidad inscrita en el registro de entidades religiosas y tiene unos estatutos que rigen su actividad.

La totalidad del edificio de la Real Colegiata de san Isidoro tiene la consideración de Bien de Interés Cultural.

Cumple los requisitos establecidos en la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León para ser un museo.

Su denominación de “Museo san Isidoro de León” está inscrita como nombre comercial que proponemos cambiar por el de “Museo de la Real Colegiata de san Isidoro de León”.

La entidad pertenece por medio de su directora técnica a la Asociación de Museólogos de la Iglesia en España.

10.3.2 Programa arquitectónico para el museo san Isidoro de León

El museo tiene como única sede el edificio que compone la Real Colegiata San Isidoro de León, un edificio histórico que ha de respetar la normativa de los BIC y que por un lado muestra a los visitantes sus propios espacios como museo “in situ” y por otro tiene que subordinar sus funciones a la estructura arquitectónica.

Hemos detectado la imperiosa necesidad de dotar de accesibilidad a los espacios museísticos, para lo que proponemos diferentes actuaciones en aras a la eliminación de las barreras arquitectónicas (nivelación de suelos, colocación de rampas, apertura de espacios al público...). También es necesario crear circuitos de visitantes que tengan carácter circular para facilitar que fluyan por los espacios y además incluir en estos circuitos salidas de emergencia, pues en este momento no existen.

Nuestro estudio no separa arquitectura de museografía, sino que subordina ésta última al edificio. Consideramos que se necesita incrementar los espacios visitables y las zonas expositivas rehabilitando las capillas del claustro procesional y los espacios sin uso del claustro alto.

Se requiere una modernización de los espacios privados con y sin piezas para adaptarlos a sus usos.

También señalamos la necesidad de una modernización de las instalaciones con carácter urgente. El cableado eléctrico no cumple la normativa de seguridad, es preciso instalar luces LED, renovar la fontanería, así como instalar sistemas de calefacción y aire acondicionado en los espacios pues actualmente no gozan de estos sistemas de calor y frío.

10.3.3. Programa de colecciones. De documentación. De investigación y de conservación.

Con la elaboración de las fichas de catalogación, hemos detectado la necesidad de llevar a cabo un estudio científico de las piezas de la colección, pues muchas de ellas, de gran relevancia a nivel artístico son grandes desconocidas dentro del mundo del arte y de la historia.

El estudio científico permitirá conocer la historia, las técnicas, la iconografía y demás detalles precisos para darles la importancia que merecen dentro de la colección y dentro del mundo del arte, así como para proporcionarles una museografía y una conservación adecuadas.

También hemos ofrecido unas pautas a seguir para diseñar las políticas de incremento de la colección acordes con las distintas líneas históricas, artísticas, geográficas y religiosas que confluyen en este lugar, así como por los medios que haya que invertir en su adquisición. Para ello hemos tenido en cuenta las líneas matrices que gobiernan el discurso como son la historia de la Real Colegiata de san Isidoro, la figura del propio santo, la importancia del Reino de León y la aportación del museo como colección de arte sacro.

Respecto a la documentación, diferenciamos cuatro grandes áreas: Fondos museográficos, Fondos documentales, Fondos bibliográficos y Fondos administrativos.

En base a su clasificación hemos definido su conservación, ubicación y condiciones de acceso.

La investigación en el museo no es preciso que se lleve a cabo siempre por los propios profesionales del museo, pero sí que puede optarse por esa vía que en los museos estatales se ve frustrada.

Nuestra propuesta incluye la necesidad de establecer un programa de investigación y en ella hemos definido las líneas a seguir y las prioridades dentro de ellas, pues el cumplimiento de las necesidades del museo en este terreno no siempre coincide con los intereses de los investigadores externos que se acercan al museo.

La función del programa de investigación es la de elaborar contenidos científicos a partir del estudio de las piezas de la colección, del edificio y de sus contextos históricos, al servicio de los otros programas referenciados (didáctica, comunicación o difusión) y por lo tanto se trabajará de forma coordinada con los profesionales de las distintas áreas.

Proponemos también compatibilizar la investigación interna, es decir, cuya iniciativa parte del propio museo de conformidad con sus funciones y objetivos, con la externa e incluso proponemos la creación de grupos mixtos que permiten contar con especialistas en determinadas materias concretas o con nuevas tecnologías que no obran al alcance del museo por su alto coste o por los requerimientos técnicos para su utilización.

Hemos establecido también un programa de conservación que incluye una prelación en las necesidades de restauración y por supuesto un plan de conservación preventiva. Este plan propone que tras el estudio de los espacios y las colecciones se establezcan los elementos que han de incluirse en la museografía y en los espacios privados con obras en aras a la conservación adecuada.

Así establecemos medidas de control lumínico, humedad relativa, limpieza, temperatura, vibraciones, contaminación atmosférica, ventilación adecuada, corrientes de aire, peligros biológicos...etc. Para ello proponemos el uso de los nuevos sistemas de control informatizado y en concreto el plan de monitorización MHS que describimos.

Al control efectuado por este sistema le seguirán la toma de decisiones y las intervenciones que sean precisas para adecuar los parámetros a los niveles adecuados de conservación.

10.3.4. La exposición del museo. El programa museográfico.

Nuestra propuesta recoge tres líneas discursivas que se aúnan en el recorrido y a su vez pueden ser ejecutados como tres recorridos diferentes.

El primero es la historia de León desde su fundación romana pero sobre todo su etapa de mayor esplendor como Reino de León en la Edad Media.

El segundo relata la historia de la Real Colegiata de san Isidoro desde sus orígenes en el siglo X pasando por su etapa de Palacio Real y sobre todo la evolución de la vida en el monasterio desde la Edad Media, pasando por el renacimiento, el barroco, sus ocupación por las tropas de Napoleón, la llegada de la desamortización y su recuperación hasta nuestros días.

El tercero la función pastoral, la explicación de la historia sagrada a través de las piezas y los espacios.

En nuestra propuesta hemos establecido el orden de los distintos recorridos y las piezas de la colección que se incluyen en cada uno de ellos, así como la manera de su exposición.

La visita comienza en el zaguán de entrada con un audiovisual sobre la historia de la Real Colegiata, continúa en la planta primera con la biblioteca renacentista en la que se exponen los códices y documentos que referimos aunque con carácter rotatorio por motivos de conservación, así como algunos facsímiles a los que los visitantes tienen acceso. La visita sigue en la Cámara de doña Sancha en la que se incluye un audiovisual explicativo y una exposición temporal. Posteriormente se presenta un video sobre la historia del reino de León y se recorren las vitrinas con las piezas de orfebrería y textil medievales de la colección, piezas que referenciamos en nuestra propuesta así como la forma en que se han de exponer. De ahí se pasa a la torre medieval para poder contemplar el cáliz de doña Urraca y la copia de la documentación que explica su estudio de investigación.

La visita continúa por el claustro alto para ver la colección de piezas litúrgicas previamente seleccionadas por nosotros, de los periodos comprendidos entre el gótico y el barroco con una explicación de sus usos rituales. Así se llega a una pequeña capilla oratorio en que se sitúan las reliquias más importantes de la Colegiata con un panel explicativo sobre el trasiego de reliquias y su importancia.

A continuación giramos para pasar a la panda norte. En esas salas se sitúan las piezas de arte egipcio, griego y nabateo, con las que pretendemos explicar periodos de la Historia Sagrada en las tierras bíblicas.

Se baja la escalera prioral en la que situamos un panel explicativo sobre estos espacios y se llega a la “cocinona” que es un espacio multifuncional (para exposiciones temporales, la pieza del mes...).

De ahí se pasa a la capilla del Pendón de Baeza donde sirviéndonos de la propia decoración de la sala, el pendón, las pinturas, los libros y otras piezas, explicamos la historia de san Isidoro de Sevilla, patrón del lugar y de las leyendas vinculadas a su figura como la de la toma de Baeza.

Se continúa la visita del resto de las capillas del claustro bajo con la capilla de la Magdalena en la que se explica la importancia de León como origen del Parlamentarismo Europeo con los monolitos conmemorativos y la copia de los Decreta. Se continúa en la capilla de los Castañón como ejemplo de enterramiento nobiliario para llegar a la capilla de Quiñones en la que se exponen las piezas que hemos seleccionado tanto escultóricas como pictóricas de carácter religioso del monasterio.

Pasamos a la panda oeste para visitar la capilla de los abades donde tratamos de contar la historia de la Colegiata a través de las tumbas, las laudas sepulcrales, los textiles litúrgicos y otras obras pictóricas relacionadas tanto con los abades como con otras figuras importantes vinculadas a la vida monástica.

En la capilla de san Ignacio instalamos las piezas romanas que hemos seleccionado y que están relacionadas con el origen de la ciudad. En la siguiente capilla, la de san José explicamos los diferentes privilegios de tipo religioso otorgados a la Real Colegiata y expondremos algunas piezas que ayudan en la explicación.

Continuamos con la zona funeraria que comienza con la capilla de los Vaca en la que situamos el ajuar funerario de la infanta doña María que nos sirve para explicar los ritos funerarios en la Edad Media. Posteriormente en la capilla de los Salazar se proyecta un audiovisual sobre el Panteón Real. De ahí pasamos al Panteón de Infantes en las que situamos varias tumbas y laudas sepulcrales relacionadas con los Reyes de León así como el arquitecto de la Basílica. La visita concluye en el Panteón Real donde el visitante disfrutará del espacio conocido como la “Capilla Sixtina del arte románico” sin más distracciones que el propio disfrute de la contemplación. La visita finaliza en el zaguán de entrada, ahora para la salida.

En el desarrollo hemos recogido los itinerarios alternativos.

10.3.5. Programa de difusión y comunicación

No proponemos crear un departamento con este fin dado que los recursos del museo son limitados por eso se coordinarán las acciones por la dirección con uno de los técnicos y la ejecución de acciones diversas contando con el resto de los departamentos funcionales.

Las acciones que proponemos son, entre otras: Elaborar un estudio de público para poder dirigir correctamente la difusión. El montaje expositivo ha de ser comprensible por los visitantes lo que requiere información utilizando cartelas, audioguías y la elaboración de una APP. La creación de exposiciones temporales es uno de los medios más eficaces para la promoción y difusión. Es preciso generar actividades de corte didáctico como talleres, cursos de caligrafía o de otras disciplinas como el arte, la historia, la religión o los idiomas. También es preciso crear espacios y poner en marcha servicios para evitar la fatiga de los visitantes. Las visitas han de ser en diversos idiomas como las guías y la cartelería. También es necesario hacer otras adaptaciones a los diversos públicos como las familias, colegios o personas con discapacidad. Para captar al público adolescente proponemos utilizar las nuevas tecnologías. También el uso de internet y los contenidos multimedia y audiovisuales pueden ser útiles para conseguir estos fines.

10.3.6. El Programa de seguridad

Proponemos la elaboración de un Plan Integral de Seguridad que incluya:

El diseño y los cálculos de los medios de evacuación al tratarse de un lugar de pública concurrencia implica la necesidad de desalojar a las personas hacia un lugar seguro en que resulten ilesas por lo que hemos propuesto una vía de evacuación para el claustro alto y otra para el bajo, recorridos alternativos a los habituales.

El programa de autoprotección con la organización de medios humanos y técnicos para controlar las situaciones de emergencia y garantizar la evacuación del personal y la intervención inmediata en caso de que sea necesario.

El plan de emergencia frente al riesgo de incendio que incluye las medidas de intervención de bomberos, adecuación arquitectónica, alarmas y evacuación.

El plan de riesgos antisociales para el que se destinan recursos humanos, electrónicos y mecánicos para actuar tanto con el museo abierto como cerrado y en su caso detener a los culpables.

El plan de salvamento de fondos, para ello es preciso definir cuáles son los fondos prioritarios que se determinen los miembros que componen este equipo y cuáles son sus funciones y ubicar el lugar seguro al que se efectúa el traslado.

10.3.7. Programa de recursos humanos

Consideramos positivo que se negociara y aprobara un convenio colectivo que regulara las condiciones laborales de los trabajadores de los museos. Este elemento mejoraría la situación del personal de los museos pues tendría en cuenta las concretas circunstancias que implican este trabajo y además aportaría seguridad jurídica a ambas partes de la relación laboral.

Es preciso que el personal tenga una formación especializada para poder llevar a cabo las funciones del museo con profesionalidad y aportando la dedicación necesaria. Así proponemos distribuir las tareas en venta, control de accesos, vigilancia de salas, guía, administración, difusión, didáctica y gestión.

10.3.8. Programa de recursos económicos

En cuanto a los presupuestos nuestra propuesta consiste en elaborar dos tipos de presupuesto. Por un lado y como se viene efectuando hasta el momento, un presupuesto anual, pero por otro, un presupuesto a largo plazo que permita conseguir fines del museo que no se puedan hacer efectivos en el plazo de un año.

Las partidas principales de los gastos son los siguientes: gastos de personal, gastos corrientes, exposiciones temporales, adquisición de obras y activos financieros.

Los ingresos comprenden la venta de entradas, los procedentes de productos financieros, las ventas de la librería, el remanente de tesorería, el alquiler de espacios, canon por el uso de patentes, ingresos procedentes de los talleres didácticos, exposiciones temporales.

Es preciso estudiar parámetros como la cuenta de resultados, el balance anual, el cálculo del remanente de tesorería para los proyectos a largo plazo, la ratio coste/visitante y el porcentaje de autofinanciación.

También proponemos potenciar nuevas iniciativas como la captación de recursos al amparo de la ley de mecenazgo, crear vinculaciones como los amigos del museo y el uso de otras vías de financiación como el crowdfunding, también conocido como micromecenazgo o financiación colectiva.

Por último pretendemos la realización de un estudio profundo sobre la venta de productos en la tienda del museo como forma de diversificar las fuentes de ingresos sin caer en la mercantilización sino que potenciando el gusto por la lectura, la labor de difusión, la didáctica, la imagen del museo y la contribución con las economías locales.

Todas estas acciones económicas pretenden que el museo tienda a la autogestión, que pueda ser sostenible desde el punto de vista económico.

11. BIBLIOGRAFÍA

11.1 FUENTES DOCUMENTALES

ARCHIVO ASIL:

Códices:

ASIL, Códice XCIV, Historia de la Real Colegiata de San Isidro de León según el Doctor Aller, 1643, Libro I, fol. 6.r.

ASIL, Códice CII, fol.56 rv. Documento de la visita de Fernando Ignacio de Arango Queipo.

Documentos medievales:

ASIL, Doc. núm. 125. Privilegio de donación de Fernando I y su mujer Doña Sancha a la iglesia de San Juan Bautista en el año 1063 en letra visigótica redonda.

ASIL, Doc. núm. 126. Privilegio de donación de Fernando I y su mujer Doña Sancha a la iglesia de San Juan Bautista en el año 1063 en letra carolina.

ASIL, Doc. núm. 146. Privilegio de Alfonso VII por el que se concede al prior Pedro Arias y a sus canónigos regulares el derecho a residir en san Isidoro.

ASIL, Doc. núm. 169. Privilegio de Fernando II por el que se modifica el Camino de Santiago para que pase por la iglesia de san Isidoro.

ASIL, Doc. núm. 277. Documento por el la reina Isabel la católica confirma los privilegios y donaciones dadas a la iglesia de san Isidoro.

Archivo Capitular Definitivo:

ASIL, Sección III, Serie I, Subserie e, Caja 74, Doc. núm. 1.b, folio 76 r. Cita de la pieza de orfebrería conocida como custodia de Juan de Arfe, encargada a Juan de Arfe y Villafañe.

ASIL, Sección III, Serie I, Subserie e, Caja 74, Doc. núm. 1, folio 120 r. Cita de la pieza de orfebrería conocida como cruz de cristal de roca, encargada a Juan de Arfe y Villafañe.

ASIL, Sección III, Serie I, Subserie e, Caja 74, Doc. núm.1, folio 133 r. Cita de la pieza de orfebrería conocida como cruz procesional de Juan de Arfe, encargada a Juan de Arfe y Villafañe.

ASIL, Sección III, Serie I, Subserie e, Caja 74, Doc. núm.1. q. Denegación a don Pedro de Quiñones de la titularidad de la Capilla de San Miguel.

ASIL, Sección IV, Serie Z, Subserie h- b, Caja 343, Doc. núm. 1. a. Plano de la Real Colegiata de san Isidoro efectuado por don Juan A. Miralles en 1956.

ASIL, Apéndice III, Serie Q, Caja 380, Doc. núm. 2. Documentación sobre restauración de las pinturas del Panteón Real de San Isidoro, Informe de restauración, 23 de mayo de 1984.

Archivo Capitular Temporal:

ASIL, Caja T 78, Doc. núm. 1. Estudio antropológico del Panteón Real de san Isidoro realizado bajo la dirección de María Encina Prada Marcos.

ASIL, Caja T 700, Doc. núm.2. Justificantes económicos de la intervención en las denominadas “habitaciones de Franco”.

ASIL, Caja T 700, Doc. núm. 4. Proyecto de intervención de Luis Menéndez Pidal a instancias de la Dirección General de Bellas Artes.

ASIL, Caja T 700, Doc. núm. 5. Escrito del abad y contestación de la Dirección General de Bellas Artes.

ASIL, Caja T 700, Doc. núm. 11. Proyecto del traslado de cerramiento y restauración de paramentos en la huerta de la Real Colegiata de San Isidoro.

ASIL, Caja T. 701. Doc. núm. 1. Informe de la empresa Proart, realizado en el año 2000 con motivo de la restauración.

ASIL, Caja T. 701, Doc. núm.5, Proyecto denominado: “Nuevo acceso y reorganización de espacios del Museo de la Real Colegiata de San Isidoro de León.” realizado 2000 por los arquitectos Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte.

ASIL, Caja T 701, Doc. núm.2. Informe de Carmen Seoane Fernández realizado en el año 2000.

ASIL, Caja T 701, Doc. núm.4. Propuesta de intervención de José María Sevillano González.

ASIL, Caja T 705, Doc. núm.1. Propuesta de intervención por encargo de la Junta de Castilla y León a la empresa ArteCo, S.L. en el año 2011.

ASIL, Caja T 705, Doc. núm.2. Reparación de la cubierta por los arquitectos Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte en el año 2005.

ASIL, Caja T 706, Doc. núm.1. Proyecto de obras de restauración de las pinturas adjudicadas a la empresa TRYCSA.

ASIL, Caja T 706, Doc. núm.2. Estudio de las pinturas murales de la Cámara de doña Sancha y del Panteón Real realizado por la empresa Insitu Conservación y Restauración.

ASIL, Caja T. 707, Doc. núm. 1. Memoria y Proyecto Básico de Ramón Cañas Aparicio y Carlos Sexmilo Huarte.

ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1 Planos del museo de Juan Pablo Rodríguez Frade.

11.2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ADAM, J. P., La construcción romana. Materiales y técnicas, León, 2002.
- ADONIADIS, A., Museum Retailing. A Handbook of Strategies for Success, Edimburgo, 2010.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo, Madrid, 1993.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. Introducción a la nueva museología, Madrid, 1999.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. Museología y museografía, Barcelona, 1999.
- ALQUEZAR YAÑEZ, E., “Domus, un sistema de documentación de museos informatizado. Estado de la cuestión y perspectivas de futuro”, *museos.es*, n° 0 pp. 28-41. Madrid, 2004.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L. *Estudios jurídicos sobre el patrimonio cultural de España*, Barcelona, 2004.
- ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. y CARDITO, L. M., *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Castilla y León. Catálogo e índices*, Madrid, 2000.
- AMBROSE, T., *Money, money, money and Museums*, Edinburgh, 1991.
- ANDERSON, L., *El arte de la platería en México*, México, 1956.
- ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M. D. “El museo de la Trinidad, germen del museo público en España”. Espacio, tiempo y forma. Serie VII, *Historia del Arte*, 1998, pp. 367 - 396.
- ARA GIL, C. J., “Escultura” *Historia del Arte de Castilla y León*, Tomo III *Arte gótico*, Valladolid 1995.
- ARANDILLA NAVARRO, M. "Informe sobre los Museos españoles", *Boletín del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados*, Madrid, 1977.
- ARCO, R. del, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, 1954.
- ARIGITA Y LASA, M., *El doctor navarro don Martín de Azpilcueta y sus obras: estudio histórico crítico*, Pamplona, 1998.
- ASTORGA REDONDO, M. J., *El arca de San Isidoro: Historia de un relicario*, León, 1990.
- ASUAGA, C. y RAUSELL, P., “Un análisis de la gestión de instituciones culturales: El caso específico de los Museos”, *Revista Iberoamericana de Contabilidad de Gestión*, Vol. 4, núm. 8, 2006, pp. 1-16.

- AZOR LACASTA, A. IZQUIERDO PERAILE, I. “El Plan Museológico del Ministerio de Cultura”. En *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y Planificación. Estrategias de futuro*. Madrid, 2009.
- BALLART HERNÁNDEZ, J. *El patrimonio histórico y arqueológico. Valor y uso*, Barcelona, 1997.
- BALLART HERNÁNDEZ, J. *Manual de Museos*, Madrid, 2007.
- BANGO TORVISO, I. y otros, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 2001.
- BANGO TORVISO, I., “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española” en *Anuario del Departamento de Historia y teoría del Arte*, Madrid, 1992, pp.93-132.
- BARCELATA EGUIARTE, D. E., “El museo y su arquitectura. Del espacio arquitectónico al espacio de significación”. *Revista de Arquitectura*, núm. 12, 2010, pp.68-78.
- BARQUERO, M., *Sistemas de detección y alarma (de incendios)*, Madrid, 1998.
- BAYART, D. y BENGOSHI P.J., *Le tournant comercial des musées en France et à l'étranger*, Paris, 1993.
- BELCHER, M, *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón, 1994.
- BERMÚDEZ MEDEL, A., *Intervención en el patrimonio cultural*, Madrid, 2004.
- BERNIS MADRAZO, C., *Indumentaria Medieval española*, Madrid, 1956.
- BOLAÑOS, M., *Historia de los museos en España*, Gijón, 2008.
- BOTO VARELA, G. “Morfogénesis espacial de las primeras arquitecturas de San Isidoro. Vestigios de la memoria dinástica leonesa” en *Siete maravillas del románico español*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2009, pp. 151-191.
- BRAVO JUEGA, I. “El futuro de la formación Museológica en España”. *Boletín Anabad XXXVI* (1986) nº 1-2, 1986, pp. 281-285.
- BRAVO JUEGA, M. I. *El sistema de documentación de museos militares del Ministerio de Defensa: el Museo del Ejército, modelo de actuación*. Madrid. 2000.
- CABALLERO, L. “Investigación y museos, la musealización de la arqueología”, *IV Coloquio gallego de museos*, 1994, pp. 15-53.

- CABELLO CARRO, M.P. “Reflexiones para una política de bienes culturales en Patrimonio Nacional”, *Patrimonio cultural y derecho*, Nº 19, 2015, pp. 133-165.
- CABELLO DE LA TORRE, P, *El herbario médico medieval Macer Floridus de la Real Colegiata de san Isidoro de León*, Madrid, 1976.
- CABRERA LAFUENTE, A., "Textiles from the Museum of Saint Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating their chronology and provenance", *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.
- CABRERA, P. “Investigación en los museos”, *Política científica*, núm. 34, 1992, pp. 11-16.
- CAMARERO IZQUIERDO, C. y GARRIDO SAMANIEGO, M. J. “Gestión e innovación en los museos europeos. Una comparación de museos británicos, franceses y españoles”, *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, Nº. 45, 2009, pp. 14-21.
- CAMÓN AZNAR, J. *Summa Artis: historia general del arte*, Volumen XXIV, Madrid, 1970.
- CAMPILLO GARRIGOS, R., *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*, Murcia, 1998.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., “Los proyectos de la nueva construcción del Panteón Real de San Isidoro de León durante la monarquía de los Austrias”, *De Arte*, núm. 3, 2004, pp. 55-84.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., *El arte del Renacimiento en León. Las vías de difusión*, León, 1992.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., *Juan de Badajoz y la arquitectura del renacimiento en León*, León, 1993.
- CANELA CAMPOS, M. A. y GRIFUL, E., *Gestión de la Calidad*, Barcelona, 2002.
- CARAVACA MAGARIÑOS, R., “Los beneficios fiscales al tercer sector y al mecenazgo”, *Revista de Museología* núm. 26, 2001.
- CARAZO, E. y OTXOTORENA, J.M. *Arquitecturas Centralizadas. El espacio sacro de planta central: diez ejemplos en Castilla y León*, Valladolid, 1994.
- CARBONI, S., *The Art of Medieval Spain*, Nueva York, 1993.
- CARRETERO PÉREZ, A. “El Museo Nacional de antropología nos/otros”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, núm. 1, 1994, pp. 209-250.

- CARRETERO PÉREZ, A. “La documentación en el museo: una visión general”. Museo, II, 11-29 en *Actas de las II Jornadas de Museología “El museo: centro de documentación”*. Madrid, 1996, Madrid, 1997.
- CARRETERO PÉREZ, A. “Museos: Administración y Administraciones”, Actas del VII Congreso Nacional ANABAD, *Boletín ANABAD*, nº XLXIX, 1999, pp 681-721.
- CASAMOR, T. “La arquitectura de los museos”, *Her&mus* 4 [volumen ii, número 2], 2010, pp. 28-35.
- CHANDLER, R. P., *Una historia de la pintura española*, Cambridge, 1947.
- CHAO PRIETO, R., *Historia de los reyes de León*, León 2017.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. “La planificación y los museos”. *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y planificación. Estrategias de futuro*, Madrid, 2008, pp. 19-26.
- CHINCHILLA GÓMEZ, M. “El modelo recibido”. X Jornadas de Museología. *Museo*, núm. 12, 2007, pp. 33 al 45.
- CHUECA GOITIA, F., “La arquitectura del siglo XVI”, *Ars Hispaniae*, Volumen XI, Madrid, 1953.
- CIMADEVILLA SANCHEZ, P., *Repertorio heráldico leonés*, León, 2001.
- COLL, J. “Las colecciones y la exposición permanente. Su documentación, selección, tratamientos y procesos”. En *Plan museológico y exposición permanente en el museo*. Izquierdo Peraile, M.I (coord.). Madrid. Subdirección General de Museos Estatales. Agencia Española de Cooperación Internacional, 2007, p. 115-128.
- CONTADINI, A. *Fatimid Art at the Victoria and Albert Museum*, Londres, 1998.
- COSMEN C. y otros, “La pintura y las artes suntuarias románicas” en *Historia del Arte en León*, 1990.
- DAVALLON, J. “Peut-on parler d'une "langue" de l'exposition scientifique?”, en Schiele, B. (dir.), Faire voir. Faire savoir. *La muséologie scientifique au présent*, Québec, 1989, pp. 47-60.
- DAVIES, S., *Museum and art galleries Management*, Leicester, 1996.
- DE CARVALLO, L.A., *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, Madrid, 1695.

- DE COSSÍO, B. “Pintura española”, *Enciclopedia popular ilustrada de ciencias y artes*, Coord. F. GILLMAN, Tomo IV, Madrid, 1885, pp. 740-804.
- DE VICENTE Y RODRÍGUEZ, J.F., “El patrimonio eclesiástico. Los museos eclesiales: modos de organización” en IX Jornadas de Museología, *Revista Museo*, núm. 11, 2006, pp.47-55.
- DELGADO, C. “El museo de arte y el no-público. El problema de los estereotipos”, *Revista Colombiana de Sociología*, Vol. 3, núm. 2, 2012, pp. 161-181.
- DÍAZ-JIMÉNEZ MOLLEDA, E., “San Isidoro de León”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, núm. 4, Madrid, 1917, pp. 81-98.
- DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, E., *Historia de los Comuneros en León y de su influencia en el movimiento general de Castilla*, Madrid, 1916.
- DIEGO SANTOS, F. *Inscripciones romana en la provincia de León*, León, 1986.
- ECKSTEIN, J., *Cultural trends. Museums and Galleries: Funding and finance*, London, 1993.
- EDWARDS DEMING, W., *Out of the Crisis*, Londres, 2000.
- ELORZA GUINEA, J.C. *Tesoros de Castilla y León: de la Prehistoria a los Reyes Católicos*, Madrid, 1992.
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., *Rutas del románico en la provincia de León*, Madrid, 1990.
- ESTELLA, M. *La escultura del marfil en España*, Madrid, 1984.
- FEDUCHI, J. “Arquitectura y Proyecto Museológico“, *Museo*, núm. 5, 2000, pp. 57-60.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “Reflexiones sobre la evolución hacia el románico de las formas artísticas altomedievales en el ámbito astur-leonés en la undécima centuria”, *Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert: christliche Kunst im Umbruch ; [internationale Tagung "Jornadas Internacionales", Göttingen 27. bis 29. Februar 2004]*, 2004, pp. 48-72.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “Santo Martino de León, viajero culto y peregrino piadoso”, *Anuario de estudios medievales*, núm.17, 1987, pp.49-74.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “Iconografía y leyenda del pendón de Baeza”, *Medievo Hispano. Estudios in memoriam del prof. Derek W. Lomax*, Madrid, 1995, pp.141-157.

- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., *Las miniaturas en los códices martinianos, I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el VIII centenario de su obra literaria 1185-1985*, León, 1987.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., *San Isidoro de León*, Madrid 1992.
- FERNÁNDEZ, A., MUNOIA, R y RABASCO, J., *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, 1984.
- FERRANDIS, J., *Marfiles árabes de Occidente*, Madrid, 1940.
- FLÓREZ, H, *Viaje de Ambrosio de Morales por orden al rey D. Felipe II a los reinos de León, Galicia y principado de Asturias. Para reconocer las reliquias de los santos, sepulcros reales y libros manuscritos de las catedrales y monasterios*, Oviedo, 1977.
- FLORIANO CUMBREÑO, A., *El bordado*, Barcelona, 1942.
- FOPP, M. A., *Managing museums and galleries*, Londres, 1997.
- FRANCO MATA, A., “El Tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa”: *Boletín del MAN*, IX, 1991, pp.35-68.
- FRANCO MATA, A., *Arte leones fuera de León (siglos IV-XVI)*, León, 2010.
- FRANCO MATA, A., *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, 1998.
- GABORIT –CHOPIN, D., *Ivories du Moyen Age*, Friburgo, 1978.
- GALVÁN FREILE, M., *La decoración de los manuscritos en León en torno al año 1200*, León, 1999.
- GARCÍA BLANCO, A. “El museo como centro de investigación del público”, *Política científica*, núm. 34, 1992, págs. 27-32.
- GARCÍA BLANCO, A., *Didáctica del museo: Descubrimiento de los objetos*, Madrid, 1988.
- GARCÍA BLANCO, A., *Educación y comunicación en el Museo: la exposición*, Madrid, 1990.
- GARCÍA CALLES, L., *Doña Sancha, hermana del emperador*, Madrid, 1972.
- GARCÍA CUBILLO, J. F., *Manual de Seguridad Electrónica*, Madrid, 2004.
- GARCÍA CUETOS, M. P. *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*, Zaragoza, 2011, pp.37 y ss.

- GARCÍA EJARQUE, L. “La formación profesional de los bibliotecarios en España”, *Boletín de la ANABAD*, Tomo 24, núm. 3-4, 1974, pp. 3-11.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, M., DE LA CALLE VAQUERO, M., “Capacidad de carga y adecuación de espacios en la Real Colegiata de san Isidoro de León”, *Anales de Geografía*, Vol. 32, núm. 2, 2012, pp. 253-274.
- GARCÍA LOBO, V., “Las inscripciones medievales de San Isidoro de León. Un ensayo de paleografía epigráfica medieval”, *I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria, 1185-1985*, León, 1987.
- GARCÍA LOBO, V., MARTIN LÓPEZ, E., *De epigrafía medieval: introducción y álbum*, León, 1995
- GARCÍA MARTÍNEZ, A., “Aproximación crítica a la historiografía de San Isidoro de León”, *Estudios humanísticos*, Historia núm. 4, 2005, pp.53-93.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., *Estudios sobre la Legio VII Gémina y su campamento en León: Legio VII Gémina*, León, 1970.
- GARCÍA Y GARCÍA, A., *Historia del Derecho Canónico*, Salamanca, 1967.
- GAYA NUÑO, J.A., *Historia y guía de los museos en España*, Madrid, 1968.
- GÓMEZ MARTÍN, J. ET AL, *VIII Jornadas Técnicas Patrimonio Histórico y Seguridad*, Madrid, 2005.
- GÓMEZ MORENO, M., “El arte árabe español hasta los almohades: Arte mozárabe”, *Ars Hispaniae*, Vol. VIII Madrid, 1951.
- GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, León 1979.
- GÓMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX-XI*, Granada, 1998.
- GÓMEZ RASCÓN M., *Theotókos: Vírgenes medievales de la diócesis de León*, León, 1996.
- GONZÁLEZ HERNANDO, I. "Herbarios", *Base de datos digital de Iconografía Medieval*. Universidad Complutense de Madrid. URL: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/herbarios>. (consultado el 25 de noviembre de 2018).
- GOTI ORDEÑANA, J. “Acuerdo de colaboración entre la autonomía de Castilla y León y la iglesia católica, y normativa Sobre el patrimonio documental y bibliográfico” *Revista RIIPAC*, núm. 3, 2013, pp. 101-126.

- GRAU LOBO, L., *Plan museológico del Museo de León*, Madrid, 2007.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, F., *Aportaciones al estudio de la pintura gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pinturas mural y sobre tabla*, Tomo II, Madrid, 2005.
- HALL, M., *On display. A Design Grammar of Museums Exhibitions*, Londres, 1997.
- HATTON, A., “Planificación y planes de los museos”, en K. MOORE (ed.) *La gestión del museo*, Gijón, 1998, pp. 215-223.
- HEREZA LEBRÓN, P. “La gestión de la calidad en los museos”, *revista Museo* núm. 11, 2006, pp. 179-188.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., “Evolución de la teoría museológica en España” *Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, Vol.8, núm. 2, 2015, pp.143-167.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., *Manual de museología*, Madrid, 1994.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., “Evolución del concepto de museo”, *Revista general de información y documentación*, Vol. 2, núm. 1, 1992, pp. 85-98.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., *El Museo como espacio de comunicación*, Gijón, 1998.
- HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Arte del Renacimiento en León. Orfebrería*, León, 1997.
- HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*, León, 1988.
- HERRERO CARRETERO, C. *Museo de telas medievales. Monasterio de Santa M^a la Real de Huelgas*. Madrid, 1988.
- HUGONY, C. y RAMSAY, J. “La adaptabilidad de edificios históricos a usos culturales”, *Cultura y desarrollo*, núm. 8, 2012, pp. 12-15.
- IGUACÉN BORAU, D. “Museos de la Iglesia”, *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Madrid, 1991, pp. 605-607.
- JIMÉNEZ DE GARNICA, J., *La conservación preventiva durante la exposición de dibujos y pinturas sobre lienzo*, Gijón, 2011.
- JIMÉNEZ GARCÍA, J.A. *Historia del Museo Catedralicio de Salamanca y su plan museológico*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2015.

- JIMÉNEZ MANERO, E. *La veleta en forma de gallo de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 2001
- JIMÉNEZ-CLAVERÍA, L. “Museos: de templos del arte a empresas de gestión cultural”, *Museos*, núm. 12, 2007, pp.67-87.
- JUAN PABLO II, “Alocución a los participantes a la I Asamblea Plenaria de la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia el 12 de octubre de 1995”, en *L’Osservatore Romano, Edición Española*, 1995, p. 12.
- KITTLEMAN, J. “Museum mismanagement”. *Museums News Revue*, Marzo, 1976.
- KOTLER, N. Y KOTLER, P., *Estrategias y marketing de museos*, Barcelona, 1991.
- KOTLER, P., “Atmospherics a marketing tool”, *Journal of Retailing*, Vol 49, núm. 4, San Francisco 1973, pp. 48-64.
- LA CHICA GARRIDO, M., “Almanzor y los poemas de Ibn Darray Al-Qastalli”, *Anales de la Universidad de Valencia*, cuaderno 134, 1973, pp. 2 y ss.
- LA FUENTE FERRARI, E., *Breve historia de la pintura española*, Madrid, 1987.
- LABACA ZABALA, M.J. “El Patrimonio Cultural de la Iglesia Católica en España”, *Revista sobre Patrimonio Cultural*, núm.3, 2013, pp. 53-100.
- LAPORTE, A. y BOBES J., *Manual de tiendas de museo*, Gijón, 2014.
- LAYUNO ROSAS, M. A., *Los nuevos museos de España*, Madrid, 2000.
- LAYUNO ROSAS, M. A., *Museos de arte contemporáneo en España*, Gijón, 2004.
- LEÓN ALONSO, A., *El museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, 1986.
- LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F, “Dos nuevas obras de Alonso Villabril y Ron”, en *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González. Universidad de Valladolid*, Valladolid, 1995.
- LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. “La Edad Moderna: arquitectura, escultura y pintura”, *Real Colegiata de San Isidoro, relicario de la monarquía leonesa*, León, 2007, pp. 220-251.
- LÓPEZ DE PRADO, M. R. “Museos en Internet: análisis de recursos documentales”, *Los sistemas de información al servicio de la sociedad: actas de las jornadas*, Vol. 2, 1998, pp. 495-514.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M., *El grabado en la ciencia hispánica*, Madrid, 1987.

- LORD, G. D. y LORD, B., *Manual de gestión de museos*, Barcelona, 2008.
- LORD, G. D. y. LORD, B. “La Planificación de Exposiciones”, *Actas de las primeras jornadas de formación museológica. Museos y planificación. Estrategias de futuro*, Madrid, 2008, pp.51-57.
- LUCAS DE TUY, *Crónica de España*, Madrid, 1929
- LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*, Traducción de Juan de Robles, Trascrición, prólogo y notas de Julio Pérez Llamazares, León, 1992.
- MADRAZO, P., “De la pintura mural en los templos”, *La ilustración española y americana*, Tomo XXXVI, Madrid, 1883, p. 98.
- MALISSARD, A., *Los romanos y el agua: La cultura del agua en la Roma antigua*, Barcelona, 1996.
- MANZANO, J. *Vida y portentosos milagros del glorioso san Isidoro, Arzobispo de Sevilla*, Salamanca, 1732.
- MAÑANES, T, “De epigrafía leonesa”, *Archivos leoneses*, núm. 59-60, León, 1976.
- MARCHISANO, F. “La Iglesia y los bienes culturales, un instrumento privilegiado de evangelización”, *Patrimonio Cultural*, núm. 25-26, Madrid, 1997, p. 45.
- MARCHISANO, F. *Carta Circular Carta circular La función pastoral de los museos eclesiásticos*, Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia ,12 de octubre de 1995.
- MARÍN TORRES, M. T. y BELDA NAVARRO, C. *La museología y la historia del arte*, 2006, p. 86 y ss.
- MARTÍN ANSÓN, M. L., *Esmaltes en España*, Madrid, 1984.
- MARTIN GONZÁLEZ, J. J., “El Panteón real de san Isidoro. Dos proyectos fracasados de reforma y un reconocimiento de sus restos”, *Boletín de la sociedad española de excursiones*, núm. 56, 1950, pp. 157-166.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura Barroca en España (1600-1700)*, Madrid, 1983.
- MARTIN, T., “Reading the walls: Mason’s Mark and the Archaeology of Architecture at san Isidoro, León” en Martin, Th y Harris, JA (eds) *Church, State, Vellum, and Stone: Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams*, Leiden-Boston, 2005, pp.373-412.

- MARTIN, T., “Caskets of silver and ivory from diverse parts of the world: Strategic collecting from an Iberian treasury”, *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 1-38.
- MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)”, *Colección estudios de arte*, Salamanca, 2008.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., “La España cristiana de los siglos VIII al XI”, *Historia de España*. Tomo VII, Madrid, 1980.
- MERINO RUBIO, W., *Arquitectura hispano flamenca en León*, León, 1995.
- MIGUÉLEZ CAVERO, A., *Actitudes gestuales en la iconografía del románico peninsular hispano: el sueño, el dolor espiritual y otras expresiones similares*, León, 2007.
- MOLINA MARTÍNEZ, L. "Las campañas de Almanzor a la luz de un nuevo texto", *Al-Qanṭara*, Vol. II, Madrid, 1981, pp. 209-263.
- MONLAU, P. F., *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, 1856.
- MORALES ROMERO, Eduardo, “Arte Vikingo en España” *Revista de arqueología*, año XII, núm. 121, Madrid, 1991.
- MORALES, A., *Viaje de Ambrosio de Morales a los reinos de León, Galicia y principado de Asturias*, Madrid 1985.
- MORAN TURINA, J. M., CHECA CREMADES, F. *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, 1985.
- MORILLO, A. y SALIDO DOMÍNGUEZ, J. “La decoración arquitectónica del campamento de la Legio VII gemina en León”. *CuPAUAM*, 37-38, 2011-12, pp.599-623.
- MOTTNER, S., *Retailing and the museum: applying the seven P's of service marketing, Competing in the Global Marketplace*, Londres, 2007.
- NOGALES, T. “La investigación en los museos. Una actividad irrenunciable”, *Museos.es*, núm. 0, 2004, pp. 42-61.
- OLMOS, R. “Investigación de la cultura material en los museos”, *Boletín de la ANABAD*, 1998, pp. 36- 91.
- OLMOS, R., “Investigadores y museos: una lectura entre otras muchas”, *Museo*, núm. 6, 2002, pp. 209-219.
- PALAO VICENTE, J. J., *Legio VII Gemina (Pía) Félix. Estudio de una legión romana*, Salamanca, 2006.

- PALENCIA-LEFLER, M., Fundraising. *El arte de captar recursos*. Barcelona, 2001.
- PARDO, P. "Ideas e ideología en el proyecto museológico", *Museo*, núm. 5, 2000, pp. 61-71.
- PEREIRA MIRA, C. B., "Lucas de Tuy, hagiógrafo, los Milagros de San Isidoro", en *Religiosidad popular en España: actas del Simposium 1/4-IX-1997 / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla*, Vol. 2, 1997, pp. 933-950.
- PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los códices y documentos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.
- PÉREZ LLAMAZARES, J., *Catálogo de los incunables y libros antiguos, raros y curiosos de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, Madrid, 1943.
- PÉREZ LLAMAZARES, J., *El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1925.
- PÉREZ LLAMAZARES, J., *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.
- PÉREZ LUÑO, E., *Derechos humanos, Estado de Derecho y Constitución*, Madrid, 1984, pp.486 y ss.
- PÉREZ SANTOS, E., *Estudios de visitantes en Museos: metodología y aplicaciones*, Gijón, 2000.
- PÉREZ VALENCIA, P. *Tener un buen plan. La hoja de ruta de toda colección: el plan museológico*, Gijón, 2010.
- PÉREZ, LLAMAZARES, J., *Iconografía de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1923.
- PORTA, E., MONTSERRAT, R. M. y MORRAL, E., *Sistema de Documentación para museos*. Barcelona, 1982.
- POULOT, D. "El museo histórico de Francia ¿una cultura nacional en vía de desaparición?", *Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 2, 2008, pp.1-25.
- QUIROSA GARCÍA, M. V. "El nacimiento de la conciencia tutelar. Origen y desarrollo durante el siglo XVIII" *Revista electrónica del Patrimonio Histórico e-eph*, núm. 2, 2008, pp. 1-19.
- RABANAL ALONSO, M. A. *Fuentes literarias y epigráficas de León en la antigüedad*, León, 1982.

- RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *El Miguel Ángel de la Redonda*, Logroño, 1977.
- RICHARDS, G., *Cultural tourism in Europe*, Oxford, 1996.
- RICO, J. C. y DE LA CALLE VAQUERO, M., *Como enseñar el objeto cultural*, Madrid, 2008.
- RISCO, M., *Iglesia de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad*, Madrid, 1972.
- RISCO, M., *Historia de la ciudad y Corte de León y de sus reyes*, León, 1894.
- RIVAS CARMONA, J., *Estudios de platería*, Murcia, 2002.
- RIVERA BLANCO, J., *La arquitectura en la segunda mitad del siglo XVI en León*, León, 1982.
- RIVIÈRE, G. H., *La museología*, Madrid, 1993.
- ROBLES GARCÍA, C. *Una constante en la vida del Cardenal Lorenzana: su relación entre el barroco y la ilustración (1722-1804): II centenario de la muerte del cardenal Lorenzana (1804-2004)*, León, 2005.
- RODICIO, M. C., *Pintura del siglo XVI en la diócesis de León*, León, 1985.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J., *El Pendón Isidoriano de Baeza y su Cofradía*, León, 1972.
- ROSSER-OWEN, M. “Islamic objects in Christian contexts: Relic translation and modes of transfer in Medieval Iberia”, *Art in Translation*, núm. 7.1, 2015, pp. 39-64.
- RUIZ ASECIO, J. M., “Campañas de Almanzor contra el Reino de León (981-986)”, *Anuario de Estudios Medievales*, Tomo V, Barcelona, 1968.
- RUIZ OLABUENAGA, J. I., *El sector no lucrativo en España*, Bilbao, 2001.
- SÁEZ LARA, F. y RODRÍGUEZ BERNIS, S. “La planificación de museos en España: evolución reciente”. *Revista museos.es*, núm. 5-6 ,2009-2010, pp. 262-287.
- SALAZAR LARRAÍN, L. *Organización y métodos. Estudios de los Principios y técnicas de Organización y Métodos para su aplicación en el Campo de las Empresas Públicas y Privadas*. Lima, 1985.
- SALERNO, L. “Musei e collezioni”, *Enciclopedia Universale dell’arte*, Vol IX, Florencia, 1963.

- SÁNCHEZ CABEZAS, C. “Don Juan Cusanza, alias “de León”, precursor del Humanismo en el Monasterio de San Isidro de León”, en *Actas del Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, Vol. 2, 1998, pp. 613-620.
- SÁNCHEZ CANTÓN, I., *Los Arfes. Escultores de plata y oro (1501-1603)*, Madrid, 1920.
- SÁNCHEZ GÓMEZ-MERELO, M., *Gestión integrada de Servicios y Seguridad*, Madrid, 1998.
- SÁNCHEZ IGLESIAS, A. L. y GRAU RÍOS, M. *Nueva normativa de prevención de riesgos laborales: aplicación práctica*, Madrid, 1999.
- SANCHO CAMPO, A. “La razón de ser de un museo de la catedral y diocesano”, *Revista Patrimonio Cultural*, núm. 19-20, 1994, pp.47-48.
- SANTANDER, M, “Notas sobre el acueducto romano de León”, *BSAA*, XXXVII, Valladolid, 1970.
- SANZ GAMO, R. “El plan museológico del Museo Arqueológico Nacional” en las *Actas de las Primeras Jornadas de Formación Museológica en el Ministerio de Cultura*, Madrid, 2006, pp. 73-79.
- SCOLARO, M. “Arquetipos y nuevas propuestas museísticas en Italia”, *La museología y la historia del arte*, coord. por María Teresa Marín Torres y Cristóbal Belda Navarro, Murcia, 2006, pp. 377-402.
- SCREVEN, C. G., “En los Estados Unidos, una ciencia en formación”, *Museum* núm. 178, 1999, pp. 6-12.
- SEBASTIÁN, A. “La museología más nueva y renovadora: Los museos de ciencia y tecnología”, *ANABAD*, núm. 3, 1995, pp. 169-185.
- SEOANE FERNÁNDEZ, C. M., “La Escalera prioral de San Isidoro de León”, *Ars sacra: Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música*, núm. 21, Madrid, 2002, págs. 95-100.
- SUAREZ GONZÁLEZ, A. “¿Del pergamino a la piedra? ¿De la piedra al pergamino? (entre diplomas, obituarios y epitafios medievales de San Isidoro de León”, *Anuario de estudios medievales*, núm. 33/1, Madrid, 2003, pp. 365-415.
- SUAREZ GONZÁLEZ, A.I., *Los códices III.1, III.2, III.3, IV y V*, León, 1997.
- SUAREZ GONZÁLEZ, A.I., *Patrimonio Bibliográfico de San Isidoro de León. Los códices del siglo XII*, León, 1994.
- SUKEL, W. M. “Los museos como organizaciones”, en K. MOORE (ed.), *La gestión del museo*, Gijón, 1998, p. 391 y ss.

- TEIJEIRA PABLOS, M. D. “Los legados suntuarios de Juan Rodríguez de Fonseca. El terno de San Isidoro de León”, *Liño 24. Revista Anual de Historia del Arte*, 2018, pp. 9-18.
- TEJÓN SÁNCHEZ, R. *Confesiones religiosas y patrimonio cultural*, Madrid, 2008.
- THEOBALD M.M., *Museum Store Management*, Maryland, 2000.
- TORRES BALBÁS, L. “Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar”, *Ars Hispaniae*, Madrid, 1949.
- TORRES BALBÁS, L., “Arte Califal. España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba, (711-1031)”, *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, Madrid, 1957.
- TORRES SEVILLA, M. y ORTEGA DEL RÍO, J. M., *Los reyes del grial*, León, 2014.
- UNDERHILL, P., *Por que compramos. La ciencia del shopping*, Barcelona, 2000.
- URGELL PLAZA, F. *Manual de estudios de público de museos*, Gijón, 2014.
- UTRERO AGUDO, M. A. y MURILLO FRAGUERO, J. I., “San Isidoro de León, Construcción y reconstrucción de una basílica románica”, *Arqueología de la Arquitectura*, núm.11, Madrid, 2014.
- UTRERO AGUDO, M. A., ÁLVAREZ ARECES, E., BALTUILLE MARTIN, J. M. y MURILLO FRAGUERO, J. I, *La Real Colegiata de san Isidoro de León. Diez siglos de construcción y reconstrucción en piedra*, Vol. I, Madrid, 2017.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M., “Arca de San Isidoro”, *Las edades del hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León*, Salamanca, 1988.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M., “Cáliz de Doña Urraca”, *Las edades del hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León*, Valladolid, 1988.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, M., “El arca de los marfiles”, *Las edades del hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León*, Valladolid, 1988.
- VALDÉS SAGUÉS, M. C. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón, 1999.
- VERDUGO SANTOS, J. “Encuentro internacional sobre Museo y Territorio: el Plan de Calidad de Museos de Andalucía”, *Cuadernos de economía de la cultura*, núm. 2, 2003, pp. 127-134.

- VIDAL BERNABÉ, I. Y CAÑESTRO DONOSO, A. “Arte y Semana Santa” *Actas del Congreso Nacional celebrado en Monovar (Alicante) en Noviembre de 2014.*
- VILLANUEVA LÁZARO, J. M., *La ciudad de León: el gótico*, León, 1987.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Santo Martino de León. Peregrino universal. Los viajes científico religiosos en el siglo XII*, León, 1960.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Santo Martino de León: su escritorio y su obra literaria: Abecedario- bestiario de los códices de santo Martino*, León, 1985.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. León*, Aguilar de Campoo, 2002.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *L’Ancien Royaume de León roman*, La Pierre-qui-Vire, 1972.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *La Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1994.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones 1956-2003*. León, 2007.
- VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro: Historia, arte y vida*, León, 1998.
- VON SCHLOSSER. J., *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*, Ávila, 1988.
- VV.AA. *Actas de las I Jornadas sobre Catalogación del Patrimonio Histórico celebradas en Sevilla del 19 al 22 de abril de 1995*, Sevilla, 1996.
- VV.AA., *Conservar I Gestionar El Patrimoni des Museus. Seminari de la universitat de Girona*, Gerona, 2001.
- VV.AA., *Lo público y lo privado en la gestión de Museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos*, Buenos Aires, 1999.
- VV.AA. *Las edades del hombre: Libros y documentos en Castilla y León*, Burgos, 1990.
- VV.AA. *Real Colegiata de San Isidoro de León: relicario de la monarquía leonesa*, León, 2007.
- VV.AA. *San Fructuoso y su tiempo*, León, 1966.

- VV.AA., “Declaración de El Escorial sobre Patrimonio Cultural de 27 de junio de 1996. Jornadas Nacionales de Delegados Diocesanos para el Patrimonio Cultural”, *Revista Patrimonio Cultural*, núm. 25-26, 1997, pp. 10 y ss.
- VV.AA., “El monacato en los reinos de León y Castilla (Siglos VII-XIII)” en las *Actas del X Congreso de Estudios medievales*, León, 2005.
- VV.AA., “El público y la exposición, ¿existen dificultades de comprensión?” en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Tomo 10, núm. 1-2, 1992, pp.93-106.
- VV.AA., “Plan Museológico del Museo de Zaragoza”, Beltrán Lloris, M. (Coord.), *Boletín 19 de la Diputación General de Aragón*, Zaragoza, 2009.
- VV.AA., *Actas del I Congreso Internacional Europae Thesauri*, BEJA, 23.11.2006.
- VV.AA., *Actas del XII Congreso Mundial de Amigos de los Museos. Museos y amigos: frente a nuevas realidades*. Federación Española de Amigos de los Museos, Madrid, 18-22 de octubre de 2005.
- VV.AA., *Arte americanista en Castilla y León*, Valladolid, 1992.
- VV.AA., *Catálogo de obras restauradas (1995-1998)*, Centro de conservación de bienes culturales de Castilla y León, Valladolid, 1999.
- VV.AA., *Codex Biblicus Legionensis. Veinte Estudios*, León, 1999.
- VV.AA., *Conociendo a todos los públicos*, Madrid, 2011.
- VV.AA., *Criterios para la elaboración del plan museológico*, Madrid, 2006.
- VV.AA., *De gabinete a museo: tres siglos de historia: Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1993.
- VV.AA., *Drawings of Michelangelo, British Museum*, Londres, 1975.
- VV.AA., *El esplendor de los Omeyyas cordobeses*, Córdoba, 2001.
- VV.AA., *El gallo de la torre: San Isidoro, León*, León, 2004.
- VV.AA., *Historia del arte en León*, León, 1990.
- VV.AA., *Las Edades del Hombre: El arte en las iglesias de Castilla y León*, Valladolid, 1988.
- VV.AA., *Manual de inspección de la seguridad contra incendios y de vidas*, Madrid, 2006.
- VV.AA., *Manual de protección contra incendios*, Bilbao, 2006.

- VV.AA., *Museología Crítica*, Gijón, 2006.
- VV.AA., *Museum methods: a practical manual for managing small museums and galleries*, Melbourne, 1998.
- WALLACE, M., *Museum Branding. How to create and maintain image loyalty and support*, Oxford, 2006.
- WEIL, S.E. “Mor: Resumen de la gestión del museo” en K. MOORE (ed.), *La gestión del museo*, 1998, pp. 417-428.
- WEIL, S.E. CHEIT, E. F. “El museo bien gestionado” en K. MOORE (ed.), *La gestión del museo*, 1998, pp. 429-431.
- WICKER, N.L., “The Scandinavian container at San Isidoro, León, in the context of Viking art and society”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 2019.
- WILLIAMS, J. “Fernando I and Alfonso VI as Patrons of the Arts”, *Anuales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario núm. 2, 2011, pp. 413-435.
- YARZA LUACES, J., *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1985.
- YARZA LUACES, J., *Nicolás Francés, banal del Credo de los apóstoles, El apostolado de Nicolás Francés*, Madrid, 1999.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. *Las colecciones de arte en la Catedral de Santiago: Estudio museológico*. Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2015.
- ZAMARRÓN MORENO, C. “El Museo Naval de Madrid: pasado, presente y futuro”, *Revista de Museología*, núm. 37, 2006, pp. 98-106.
- ZUBIAUR CARREÑO, F. *Curso de museología*. Gijón, 2008.

11.3. WEBGRAFÍA

- URL: <http://icom.museum/the-organisation/icom-in-brief> (consultado el 12 de noviembre de 2017).
- URL: <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos> (consultado el 13 de marzo de 2018).
- URL: <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/gl/dam/jcr:41693569-e66f-4400-89bf-894640755540/02-maquetado-amc.pdf> (consultado el 5 de agosto de 2017).
- URL: <http://www.fundacionsiglo.es> (consultado el 15 de marzo de 2018).
- URL: <http://www.intratext.com/IXT/LAT0813> (consultado el 20 de noviembre 2017).
- URL: <http://www.museodeleon.com/cgi-bin/zdoc30/index.pl?bs=100139> (consultado el 4 de junio 2018).
- URL: <http://www.museosdelaiglesia.es> (consultado el 15 de noviembre de 2018).
- URL: <http://www.museosdelaiglesia.es> (consultado el 3 de agosto de 2018).
- URL: <http://www.museosdelaiglesia.es/documentos/losmuseosdelaiglesia2009.pdf> (consultado el 23 de noviembre 2017).
- URL: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios> (consultado el 3 de Enero de 2018).
- URL: <https://www.icom-ce.org/documentos> (consultado el 12 de diciembre de 2018).
- URL: <https://www.intercom.com> (consultado el 14 de noviembre de 2017).
- URL: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/herbarios>. (consultado el 25 de noviembre de 2018).
- URL: www.juntadeandalucia.es (consultado el 14 de abril de 2018).
- URL: www.mcu (consultado el 17 de agosto de 2018).
- URL: www.mcu.es (consultado el 20 de marzo 2018).
- URL: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_19880628_pastor-bonus-index.html. (consultado el 17 de noviembre 2017).
- URL: <http://www.museosdelaiglesia.es/> (consultado el 18 de Diciembre de 2017)
- URL: <http://www.museosdelaiglesia.es/nosotros/historia/>(consultado el 18 de Diciembre de 2017).
- URL: http://www.vatican.va/archive/ESL0020/_INDEX.HTM (consultado el 17 de noviembre 2017).
- URL: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/migrants/documents/rc_pc_migrants_doc_20010711_pastorale-turismo_sp.html (consultado el 17 de noviembre 2017).
- URL: https://ocw.unican.es/pluginfile.php/2486/mod_page/content/7/marco_juridico_de_actuacion_mixta_iglesia-

estado_sobre_patrimonio_historico_artistico.pdf (consultado el 3 de Diciembre de 2017).

- URL:<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/j.1468-0033.1969.tb01733.x> (consultado el 3 de enero de 2019).
- URL:<https://www.coam.org/es/servicios/concursos/concursos-ocam/museo-nacional-arquitectura-y-urbanismo-salamanca> (consultado el 15 de marzo de 2018).
- URL:www.cultura.mecd.es (consultado el 11 de febrero de 2018).
- URL: <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia> (consultado el 12 de enero de 2019).
- URL:<https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/laboratorio-museos/publicaciones/informes.html> (consultado el 15 de enero de 2019).
- URL: www.feam.es (consultado el 15 de enero de 2019).
- URL: <https://www.publico.es/actualidad/futuro-museos-redes-sociales.html>(consultado el 15 de enero de 2019).

SIGLAS Y ABREVIATURAS UTILIZADAS EN EL TEXTO

AMIE = Asociación de Museólogos de la Iglesia en España

ANABAD = Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas

APP = Aplicación informática

Art.= Artículo

ASIL = Archivo san Isidoro de León

BB.AA = Bellas Artes

BIC = Bien de Interés Cultural

BOCYL= Boletín Oficial de Castilla y León

BOE= Boletín Oficial del Estado

BOIB = Boletín Oficial de las Islas Baleares

BOJA= Boletín Oficial de la Junta de Andalucía

BOPV= Boletín Oficial del País Vasco

BOR= Boletín Oficial de La Rioja

C.P.= Código Penal

Cann= Canon

CC.AA.= Comunidades Autónomas

CE= Constitución Española

CECA= Comunidad Europea del Carbón y del Acero

CEE= Comunidad Económica Europea

CIPE= Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico

CIRCE = Plan de Inventario y Catalogación de Patrimonio Nacional

Cm = Centímetro

Cms = Centímetros

CONFER= Conferencia Española de Religiosos

CSIC = Centro Superior de Investigaciones Científicas.

DAC = Digital Analog Converter = Convertidor digital analógico

DAFO = Análisis FODA = De Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas.

DEAC = Departamentos de Educación y Acción Cultural

DF Server = Servicio de Gestión Documental especializado para Empresas

DOMUS= Sistema integrado de documentación y gestión museográfica

EE.UU.= Estados Unidos

EFQM= European Foundation for Quality Management

Etc = Eccétera

EVAM= Modelo de Evaluación, Aprendizaje y Mejora

GSM= Groupe Spécial Mobile

ICOM= Consejo Internacional de Museos

ICROA = Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte

INAEM= Instituto Nacional de Artes Escénicas y Música

INTERCOM: Comité Internacional para la Gestión de Museos

INTERPOL= Organización Internacional de Policía Criminal

L.O.= Ley Orgánica

LPHE= Ley de Patrimonio Histórico Español

MAN = Museo Arqueológico Nacional

MHS= Monitoring Heritage System

MNCARS= Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MUSAC= Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

núm. = Número

ODISEUS = plan de inventario y catalogación de Andalucía

p.= Página

PHE= Patrimonio Histórico Español

pp. = Páginas

r = recto

RAE= Real Academia Española

RD= Real Decreto

RPT= Relación de Puestos de Trabajo

rv = Recto y Vuelto

STC= Sentencia del Tribunal Constitucional

UNESCO= Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

URL = Uniform Resource Locator

v = Vuelto

wi-fi = Tecnología de comunicación inalámbrica

ÍNDICE DE PLANOS

P.1. Recreación de la planta que tendría el campamento de la Legio VII gemina en León.....	133
P.2. Plano de la Real Colegiata de san Isidoro en 1950, Archivo de Simancas, Patronato Eclesiástico.....	149
P.3. Plano de la Real Colegiata de san Isidoro en 1956 realizado por el arquitecto don Juan A. Miralles, ASIL, Caja 343, documento Z-h, b.....	150
P. 4. Evolución constructiva de la Basílica desde mediados del siglo XI hasta el siglo XXI.....	161
P.5. Plano de planta de la Basílica y el Panteón Real. Realizado sobre plano de Frade arquitectos.....	164
P.6. Plano con el actual acceso al museo marcado en planta. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.....	166
P.7. Plano de la planta baja con los principales espacios. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.....	168
P.8. Plano de las planta baja con las capillas del claustro marcadas en ella. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.....	175
P.9. Plano de la planta primera con los principales espacios marcados en ella. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.....	189
P.10. Plano con el circuito que los visitantes siguen en la actualidad para acceder al museo. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.....	199
P. 11. Plano con el circuito que realizan los visitantes en la actualidad, en la planta baja. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.....	200
P.12. Plano con el circuito que los visitantes siguen en la actualidad en la planta primera. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.....	201

P.13. Plano con el acceso al museo que proponemos marcado en planta. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. ASIL, Caja T. 712, Doc núm.1.....	430
P.14. Plano de los circuitos de visitantes que proponemos en la planta primera. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. Caja T. 712, Doc núm.1.....	431
P.15. Plano de los circuitos de visitantes que proponemos en la planta baja. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. Caja T. 712, Doc núm.1.....	439
P.16. Plano con las vías de evacuación de la planta baja. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. Caja T. 712, Doc núm.1.....	476
P.17. Plano con las vías de evacuación de la planta alta. Realizado sobre plano de Frade arquitectos. Caja T. 712, Doc núm.1.....	477

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Foto 1.-Tumba de Alfonso V en el Panteón de los Reyes. Museo San Isidoro de León.....	138
Foto 2.- Tumba del infante García en el Panteón de los Reyes. Museo San Isidoro de León.....	140
Foto 3.- Doc. núm. 125 archivo ASIL. Privilegios de donación de Fernando I y Sancha en 1063.....	142
Foto 4.- Interior del arco del altar de Santa Catalina en el Panteón Real. En el centro la inscripción con la historia del templo y su conclusión por la reina Sancha.....	143
Foto 5.- Doc. núm. 169 del archivo ASIL. Fernando II cambia el itinerario del Camino de Santiago para que pase por la Iglesia de san Isidoro.....	146
Foto 6.- Lápida que conmemora la consagración de la Iglesia el 6 de marzo de 1149 con la presencia del emperador Alfonso VII.....	147
Foto. 7.- Entrada actual al Museo san Isidoro de León.....	165
Foto 8.- Imagen de la puerta de las carboneras. Museo san Isidoro de León.....	167
Foto 9.- Zaguán de entrada al Museo san Isidoro de León.....	167
Foto 10.- Panteón Real. Museo san Isidoro de León.....	170
Foto 11.- Acceso al claustro desde el Panteón Real. Museo san Isidoro de León.....	174
Foto 12. Escalera de caracol de acceso a la planta primera. Museo san Isidoro de León.....	188
Foto 13.- Pinturas arrancadas de la pared de la Cámara de doña Sancha.....	191
Foto 14.- Interior de la Cámara de doña Sancha. Museo san Isidoro de León.....	191
Foto 15.- Interior de la Biblioteca renacentista. Museo san Isidoro de León.....	193
Foto 16.- Torre medieval. Museo san Isidoro de León.....	195
Foto 17.- Escalera prioral. Museo san Isidoro de León.....	197

INVENTARIO DE FOTOGRAFÍAS DE FICHAS

<p>1</p> 	<p>2</p> 	<p>3</p> 
<p>4</p> 	<p>5</p> 	<p>6</p> 
<p>7</p> 	<p>8</p> 	<p>9</p> 
<p>10</p> 	<p>11</p> 	<p>12</p> 

13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55



56



57



58



59

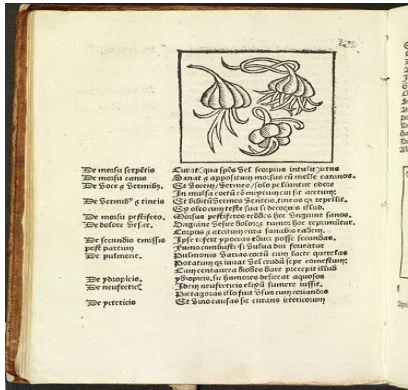


60

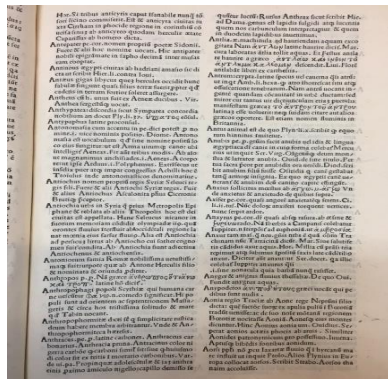




73



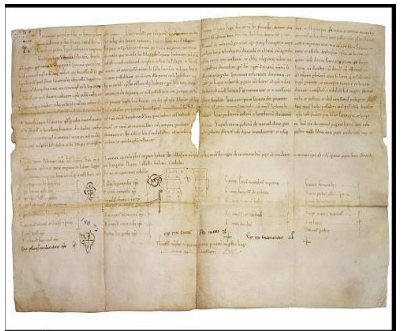
74



75



76



77



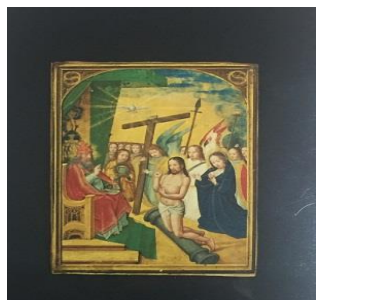
78



79



80



81



82



83



84



85



86



87



88



89



90



91



92



93



94



95



96



97



98



99



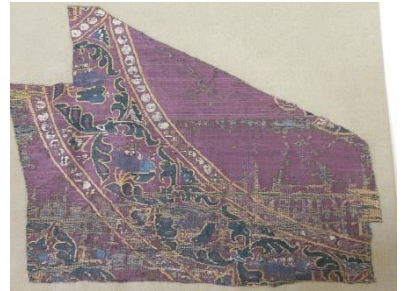
100



101



102



103



104



105



106



107



108



109



110



111



112



113



114



115



116



117



118



119



120



121



122



123



124



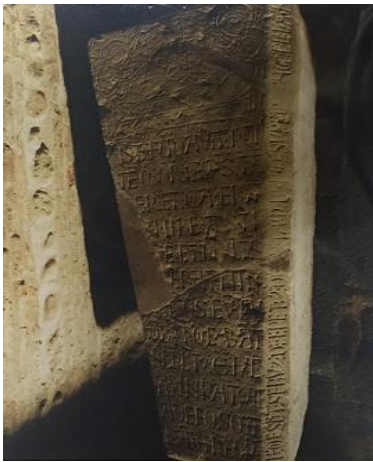
125



126



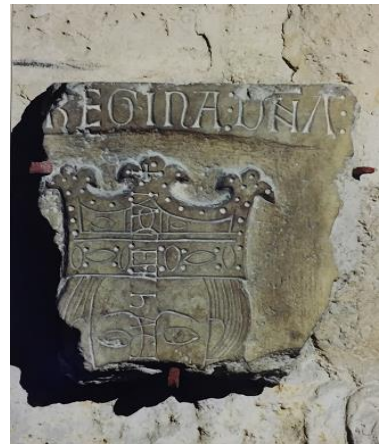
127



128



129



130



131



132



133



134



135



136



137



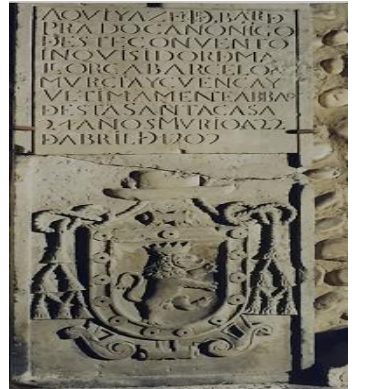
138



139



140



141



142



143



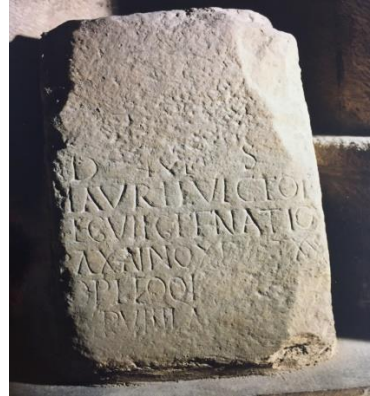
144



145



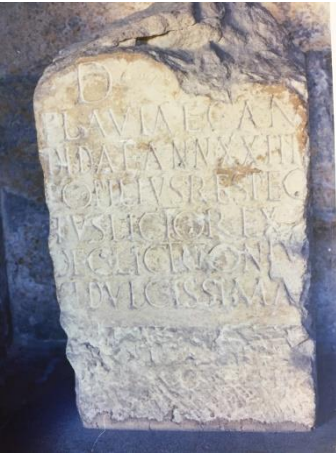
146



147



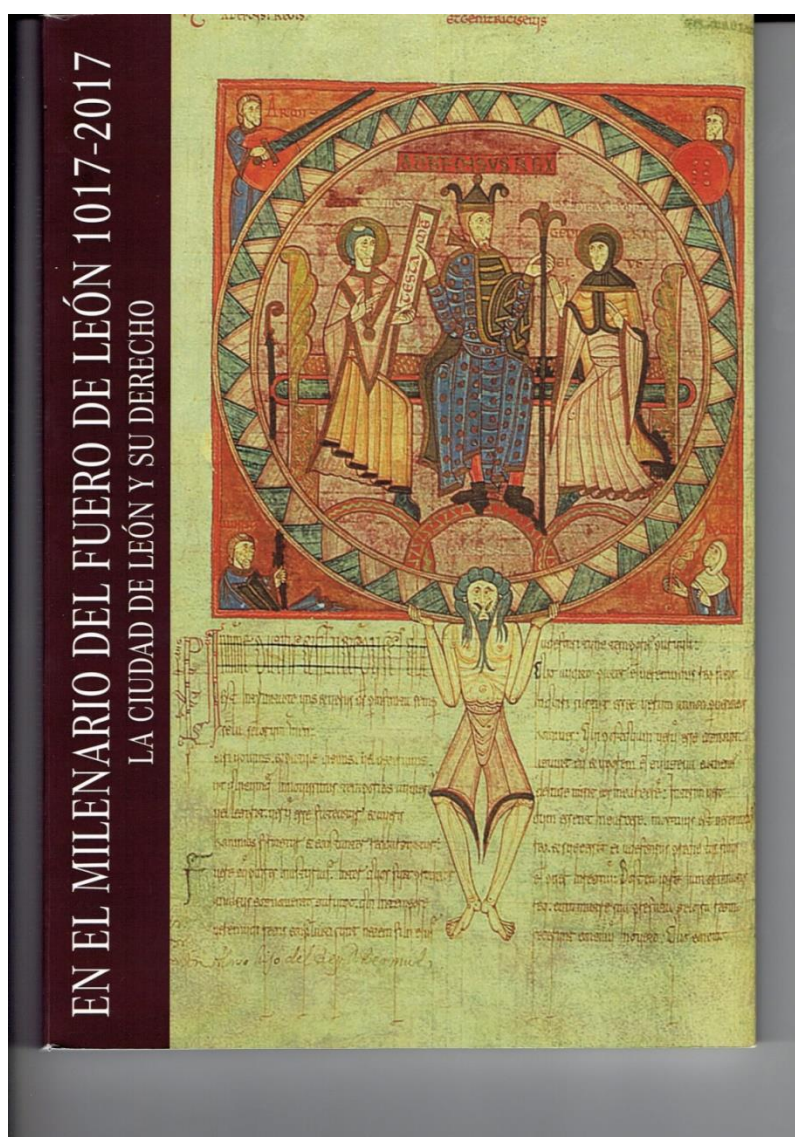
148



ANEXOS

Anexo I.- El reino de León en el siglo XI: Una visión artística. Actas del Congreso Científico “En el milenario del fuero de León 1017-2017. La ciudad de León y su derecho. Coordinador Don Félix Martínez Llorente.....550

Anexo II.- San Isidoro de León: Una apuesta por las nuevas tecnologías. Revista de Patrimonio y Turismo Cultural n ° 65. Septiembre-Diciembre 2018.....573



EN EL MILENARIO DEL FUERO DE LEÓN 1017-2017

LA CIUDAD DE LEÓN Y SU DERECHO

Actas del Congreso Científico
Julio 2017

Coordinador
Dr. D. Félix Martínez Llorente
Catedrático de Historia del Derecho

León 2018

Índice

PRÓLOGO	5
INTRODUCCIÓN	7
<i>El Reino de León bajo Alfonso V (999-1028), por la Dra. Margarita Torres Sevilla-Quiñones de León.....</i>	11
<i>Acerca de la doble naturaleza normativa de los Decreta de 1017: legislación general y legislación foral, por el Dr. D. Félix Martínez Llorente</i>	25
<i>La relación jurídico-laboral en los fueros medievales, por el Dr. D. Carlos Merchán Fernández.....</i>	65
<i>El Derecho foral del Reino de León. La foralidad rural, por el Dr. D. José Sánchez-Arcilla Bernal.....</i>	81
<i>Castilla en el reino de Alfonso V: poder, espacio y derecho foral, por el Dr. D. Emiliano González Díez.....</i>	131
<i>El Reino de León en el siglo XI: una visión artística, por Dña. Raquel Jaén González</i>	155
ANEXO: Decreta de León de 1017. Transcripción y traducción de las versiones bracarense y ovetense.....	175

El Reino de León en el siglo XI: una visión artística

Dña. Raquel Jaén González
Directora Técnica del Museo de San Isidoro de León

Alfonso nace en Viseu en el año 994. En el año 999 muere Vermudo II dejando el trono a este joven rey que se convertirá en Alfonso V. Hijo de Elvira García de Castilla, a la muerte de su padre era un joven infante de unos tan solo, cinco años. La nobleza leonesa aprovechando esta situación, pretendió influir en el reino, mediante la tutela del rey, así aparecen en la escena política su tío, el conde de Castilla Sancho García, el conde Beni Gómez García y un noble gallego llamado Gonzalo Menéndez¹.

Los nobles se reúnen en el monasterio de Sahagún decidiéndose que el gobierno del reino queda en manos del conde García Gómez y la tutela del joven la ejercerá Gonzalo Menéndez, que acabará casando a su hija Elvira Menéndez que se convertirá en la reina hasta su fallecimiento en el año 1022 y con la que tendrá dos hijos, Vermudo que se convertirá en el rey Vermudo III y Sancha que también reinará con su marido Fernando I, a la muerte de su hermano en la batalla de Tamarón².

Cuando se hace cargo del reino, este se caracteriza por su inestabilidad política debido a las pretensiones de independencia de Castilla, los continuos cambios de ubicación de la Corte y las alianzas de ciertos nobles con Almanzor, que abunda en un empobrecimiento generalizado del reino³.

Pero para poder dar una visión artística de este periodo no nos podemos ceñir estrictamente a su reinado, siendo preciso desarrollar en sus partes más esenciales el contexto histórico que da lugar a los cambios artísticos.

1 VV.AA. (910-1230) *Reino de León. Hombres, mujeres, poderes e ideas*, León, 2010, pp. 95-99.

2 *Ibidem*.

3 PUENTE LÓPEZ, Juan Luis, *Reyes y reinas del Reino de León*, León, 2010, pp.151-161.

Para ello considero que en primer lugar debemos comenzar hablando del principal enemigo de nuestro monarca, que no es otro que Mohamed Ibn Abdalá Ibn Abu Amir “Mohamed hijo de Abdalá hijo de Abu Amir”, es decir Al-Mansur, que significa “El victorioso”, comúnmente conocido como Almanzor.

Ninguna imagen conservamos de esta figura emblemática que se nos desdibuja en la mente con el retrato imaginario realizado por el gran maestro de la pintura del siglo de oro en nuestro país, Francisco de Zurbarán.

Desde el año 950, a la muerte de Ramiro II de León, los ciudadanos del Reino de León habían tenido que soportar la soberanía cordobesa afrontando el pago de un tributo anual cuyo incumplimiento conllevaba pareja una campaña de represalias. Almanzor consagró su vida a la guerra contra los reinos cristianos de España. Se calcula que realizó alrededor de 56 campañas y sabemos que al menos 14 tuvieron como objetivo territorios pertenecientes al Reino de León, por lo que es fácil comprender como se convirtió en uno de los focos de su ira.

Procederemos a citar brevemente, dentro de las múltiples campañas, aquellas que tuvieron una mayor repercusión:

En el año 981 la campaña fue extremadamente larga, Almanzor atacó León y entabló una batalla campal con Ramiro III, una repentina tormenta de nieve y granizo los hizo retirarse, aunque antes saquearon los arrabales de la ciudad⁴.

En el año 984, las tropas musulmanas pudieron avanzar como consecuencia de que Ramiro III estaba en guerra con su primo Bermudo II (hijo de Ordoño III). Finalmente el que venció en esta guerra civil fue Bermudo (984-999), con un reino tan desgastado y asolado que tuvo que pactar con el líder musulmán, pagando tributos y permitiendo guarniciones cordobesas dentro de algunas ciudades leonesas⁵.

En el 986 tuvo lugar la denominada “Campaña de las Ciudades”⁶, conocida así porque las tropas de Almanzor se dedicaron por completo a castigar la espina dorsal del Reino, en concreto, atacando a las ciudades de Zamora, Salamanca y León. No está documentado que este ejército pudiera entrar en la capital del reino cristiano, pero a juzgar por la documentación de la época, la ciudad de León no sufrió daños de importancia.

En el año 988 la campaña la dirigió contra el corazón del reino leonés, primero atacó y destruyó Astorga y varios castillos cercanos, aunque no se sabe a ciencia cierta si atacó y tomó León. En esta campaña también destruyó el monasterio de Eslonza y el de Sahagún.

En el 994 el caudillo cordobés volvió a centrar sus miras en las ciudades de Astorga y León. Almanzor rodeó la ciudad y la atacó con máquinas de asedio, pero la guarnición cristiana resistió estos ataques iniciales e incluso hicieron varias salidas, por lo que los combates continuaron incluso por la noche. Los musulmanes y sus aliados forzaron la puerta occidental de la muralla, y penetraron en León, aunque los defensores los repelieron y volvieron a asegurar esa entrada.

4 SÁEZ, Rubén, *Las campañas de Almanzor*, Madrid, 2008.

5 RUIZ ASENCIO, José Manuel, “Campañas de Almanzor contra el Reino de León (981-986)”, en *Anuario de Estudios Medievales*. Tomo V. Instituto de Historia Medieval de España. Barcelona, 1968.

6 CHAO PRIETO, Ricardo, *Historia de los reyes de León*, León, 2017, pp.146 y ss.

Cuatro días después, cayó la puerta del Sur y los invasores abrieron brechas en varios puntos. Almanzor arrasó la ciudad. Según las crónicas, en León sólo dejó una torre en pie para que las generaciones venideras pudieran contemplar la anterior grandiosidad de la capital. Después de este desastre, Bermudo II ya nunca regresó a León⁷.

Una muestra de la alegría que causó esta victoria entre sus compatriotas la constituye este fragmento de un poema de Ibn Darray, poeta que estuvo al servicio de Almanzor desde el 992 escribió: “Tú (Almanzor) has dirigido a la tierra de los herejes escuadrones que son el augurio de su destrucción y su demolición. Y has abandonado León como si no hubiera estado poblada en el tiempo más próximo”⁸.

En estos ataques, las tropas de Almanzor atacaban principalmente centros de políticos y económicos, pero también aquellos lugares de importancia religiosa. Las conocidas como *razzias*, *algaras* o *aceifas*, que literalmente significa «campana de verano», y denominadas por los cristianos *cunei*, tenían como objetivo táctico y económico la captura de cautivos y ganado del enemigo; estratégicamente buscaban generar un estado de inseguridad permanente que impidiera a los cristianos desarrollar una vida organizada fuera de las fortificaciones o sus proximidades y enriquecer a los guerreros musulmanes con esclavos y alimentos⁹.

Su característica principal era la corta duración de las campañas y la lejanía de los puntos alcanzados en ellas. Se trataba de ataques rápidos, por sorpresa, muy agresivos. A pesar del éxito militar de las numerosas incursiones, con ellas no se logró evitar la ruina del Estado. Aunque de tuvo el avance de las repoblaciones cristianas y desmanteló importantes fortalezas y ciudades, no consiguió modificar notablemente las fronteras porque Almanzor rara vez ocupó los territorios que saqueaba. Por ello no fijaba población tras sus ataques y los terrenos volvían a ser recuperados por los pobladores cristianos de los alrededores¹⁰.

La región más afectada y vulnerable por las aceifas era el valle del Duero, de ahí la gran cantidad de fortalezas que en esa zona se han conservado hasta nuestros días. León y Galicia quedaron sometidas a la soberanía de la corona leonesa, pero con gran autonomía debido a la debilidad de la expansión del reino, lo que generará problemas para ser gobernados en el futuro.

Almanzor muere en el 1002 y la Crónica Silense, narra su muerte de la siguiente manera: “Almanzor fue muerto en la gran ciudad de Medinaceli, y el demonio que había habitado dentro de él en vida se lo llevó a los infiernos”¹¹.

Abd al Malik, el hijo primogénito de Almanzor, se hizo con el poder a su muerte, y también fue reconocido como hayib. Su primera *razzia* fue contra León, aunque encontró mucha resistencia, y tuvo que retirarse tras pactar una paz con los cristianos. Posteriormente volverá a atacar

7 MOLINA, Luis. “Las campañas de Almanzor a la luz de un nuevo texto”, en *Al-Qanṭara*. Vol. II, Madrid, 1981, pp. 209-263.

8 LA CHICA GARRIDO, Margarita, “Almanzor y los poemas de Ibn Darray Al – Qastali”, en *Anales de la Universidad de Valencia*, 1973, cuaderno 134, pp. 2 y ss.

9 CASTELLANOS GÓMEZ, Juan, *Geoestrategia en la España musulmana: las campañas militares de Almanzor*. Ministerio de Defensa, Madrid, 2002, p. 199.

10 MENENDEZ PIDAL, Ramón, “La España cristiana de los siglos VIII al XI” en *Historia de España* Tomo VII, Madrid, 1980.

11 PÉREZ DE URBEL, Justo; GONZÁLEZ RUIZ-ZORRILLA, Atilano, *Historia Silense*, Madrid, 1959, pp.4 y ss.

León (Yilliquiya), en el año 1004. Procedió con el saqueo del norte del reino, sin encontrar apenas resistencia¹².

El hijo de Almanzor murió el 22 de octubre de 1008 y le sucedió su hermano Abd al Rahman “Sanchuelo”, quien quiso atacar a nuestro rey Alfonso V de León apoyado por traidores castellanos, pero tuvo que retirarse con urgencia, cuando se enteró de que se estaba desarrollando una rebelión contra él en Córdoba.

En el año 1009 la revolución cordobesa puso fin a la dictadura de Almanzor y sus hijos. Así sucedieron 14 califas hasta que en 1031 el califato se cambia por un consejo de gobierno de nobles cordobeses y surgen los reinos Taifas, unos 20, mucho más débiles e incapaces de hacer frente al poder militar cristiano¹³.

DURANTE EL REINADO DE ALFONSO V:

En el año 988, León sufrió un destructor ataque, como consecuencias del choque, quedó arrasada la ciudad y destruidas sus principales iglesias. Cuando el rey Alfonso V llega al trono un año después, en el año 999, contaba con la edad de 5 años según las crónicas Najerense y Tudense¹⁴. Así tras la muerte de Bermudo II, siendo un niño, se encontró una ciudad devastada que reconstruir.

Se ha hablado en este congreso de como en el año 1017 el Rey promulgará el Fuero de León, por eso este rey será conocido históricamente como el de los Buenos Fueros. El “Forum Legionense” del año 1017 inicialmente estaba escrito en latín y después se tradujo al leonés para que la gente lo comprendiera. El texto más conocido es el que data del siglo XIII, y se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁵.

Se trataba a grandes rasgos de unificar la normativa y adecuarla a las nuevas realidades del reino para conseguir la reactivación del funcionamiento de las instituciones y el ordenamiento de la vida social en los distintos territorios del reino que en ese momento ocuparía a grandes rasgos las actuales tierras de León, Asturias y Galicia, hasta el Valle del Duero.

Sobre estas normas hablarán en profundidad el resto de los ponentes, por lo que yo no me detendré en su desarrollo, ni en su destacada importancia.

Pues, bien, en lo que a nuestra exposición concierne, este año 1017 que conmemoramos, es importante también porque es el año en que se recupera la capital, se recupera la ciudad de León y comienza su destacada política de reconstrucciones.

Antes de introducirnos de lleno en la política de reconstrucciones, nos centraremos en la imagen que proyecta como Rey, en la “imago regia”.

12 DOZY, Reinhart P., *Historia de los musulmanes de España. Las guerras civiles*, Madrid, 2010, p. 464.

13 Ibidem.

14 Según la *Historia legionense* contaba la edad de tres años. CHAO PRIETO, Ricardo, *Historia de los reyes de León*, León 2017, pp.146 y ss.

15 GARCÍA DE VALDEAVELLANO, Luis, *El fuero de León. Comentarios*, León, 1983. El texto en lengua romance, en B.N., Mss/5975, fols. 86v-89v.



Comienzo del texto de los *Decreta* incluidos en un Códice del Fuero Juzgo, en el que se recogen también, a modo de apéndice, los *Decreta* de Coanza de 1055 (Biblioteca Nacional, Mss/5975, fols. 86v-89v).

Partimos de un momento histórico en que en nuestros reinos cristianos no existe una tradición en este sentido. En épocas anteriores, como la época visigoda, no contamos con las imágenes de sus soberanos. Este asunto cambia durante este periodo¹⁶.

En primer lugar, el reinado de Alfonso V tenemos que entenderlo como un reinado cristiano, los reyes viven primordialmente para la religión y la Iglesia, así nos lo relata la Historia Silense cuando al hablar de los reyes cristianos que vendrán después refiere, “empleo todo el tiempo restante en combatir a los bárbaros y defender las iglesias de Cristo”.

El Libro de las estampas, o Libro de los testamentos de los reyes de León, es un códice de finales del siglo XII conservado en el Archivo de la catedral de León, que contiene miniaturas de varios reyes de León y la condesa Sancha. 44 folios en pergamino se recogen documentos escritos en letra carolina, alusivos a las donaciones testamentarias efectuadas por siete monarcas leoneses en beneficio de la iglesia de Santa María¹⁷.

Nobles y reyes vestían una túnica talar o tegmen, sobre la que colocaban un palludamentum realizado en púrpura y oro, bajo el palio se usaban unas femoralia que cubrían los muslos y “partes prudentes”. Ahora, tras la invasión musulmana se ha abierto un comercio internacional de

16 GERBET, Magda. *Las noblezas españolas en la Edad Media siglos XI- XV*, Madrid, 1997.

17 GALVAN FREILE, Fernando, *La decoración miniada en el Libro de las estampas de la Catedral de León*, León, 1997.

telas lujosas. El manto en enlaza al hombro derecho y se deja caer drapado. En los pies botas de cuero que llegaban hasta los tobillos¹⁸.

Lo que nos interesa es la imagen regia, como se muestra ese poder enlazando con esa idea de Emperador, con esa idea de considerarse herederos del imperio Otoniano. No conocemos cómo eran los atributos reales de los monarcas, se han perdido sus coronas, sus cetros, sus tronos, y no nos queda más remedio que mostrar la imagen de un viejo reino transformado en construcciones, algunas representaciones artísticas y sobre todo, documentos escritos que nos muestran sus “regalía”¹⁹.

Vemos esa “aparatio regia” que quiere dar esa imagen de emperador, ese trono con tablonas de madera tipo solea con escabel, la corona por supuesto símbolo real y simbólico ya que a través de la unción se vincula su poder con Dios en este caso similar a las representaciones carolingias, el báculo de poder con una flor de lis que simboliza a Cristo, su cartela identificativa y el escudo circular con cruz cristiana idéntico al de Ordoño II²⁰.

LA GRAN RECONSTRUCCIÓN:

La principal obra que se le debe atribuir es la restauración de la ciudad no sólo a un nivel arqueológico, si no a nivel de recuperación de la urbe regia que había sido anteriormente, otorgándola fueros y construyendo iglesias a la vez que combatía contra los musulmanes.

Las murallas de la ciudad, las antiguas murallas romanas que resiguen el trazado romano, la obra antigua de sillería, se reviste de cantos rodados que se comienzan a colocar en esta época. Pues cuentan las fuentes de la época que Almanzor, sólo dejó el pie una torre, para que la posteridad pudiera admirar su poder al contemplar cómo había destruido la capital cristiana²¹.

RECONSTRUYENDO LA FÉ:

Fue tan importante la repoblación efectuada por los monjes y la reconstrucción que los reyes cristianos hacen de los edificios religiosos, que autores como Pérez de Urbel hablan de una “invasión” monástica. Esta colonización monástica la conocemos por fuentes como el Catálogo Codiphis, fuentes arqueológicas como los restos encontrados en Silos o documentales como los pergaminos conservados en el cercano monasterio de Sahagún.

El despliegue de esta colonización se produce entre los siglos VIII y XIII. Hay una primera etapa entre el siglo VIII y el X en que los monasterios se encuentran en manos laicas, una segunda etapa entre los años 980 y 1070 en que los monasterios se encontraban en las manos de las aristocracias más importantes, como San Miguel de Escalada, Sahagún, San Pedro de Cardeña, San Pedro de Arlanza, se dan los pactos monásticos que conviven con gran cantidad de reglas, hasta que en 1055 el Concilio de Coyanza permitirá la supervivencia de dos de ellas.

18 GALVAN FREILE, Fernando. “Arte y monarquía en León” en *Imágenes de poder en la Edad Media. Tomo I*. Universidad de León. León, 2011. pp. 177-294.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem*.

21 VV.AA. “Muralla de León”. En la Revista *Historia y Vida* n°461. Madrid, 2006, pp. 12-13.

A diferencia de Almanzor es la forma que tenían de fijar población en los lugares conquistados. La mayoría de las repoblaciones monásticas se llevan a cabo a través de los mozárabes. Esos monjes que viviendo en terreno musulmán, profesan la religión cristiana y que al conservar sus costumbres y su lengua musulmanas, generan esa importante labor de fusión artística y cultural que se comienza a producir en el norte peninsular.

El obispado de León nace en el siglo III, el testimonio más antiguo que se conserva sobre estos orígenes, es una carta que San Cipriano, obispo de Cartago, y otros 36 obispos de su provincia, dirigen al presbítero Félix y a los fieles de León y Astorga. En aquel momento existían por tanto comunidades cristianas en esta zona, que se organizaban bajo las ordenes de un único obispo y que se estratificaban entre obispos, presbíteros y diáconos²².

Las reconstrucciones más importantes de la ciudad de León, se llevan a cabo en los siguientes edificios:

En la actual Catedral de León, que en aquel momento era una Iglesia visigótica dañada por Almanzor y que unos años después recibiría la coronación de Alfonso V como Rey. Este hecho nos ratifica en la idea de que en realidad, esta iglesia no resultó muy dañada, porque de lo contrario la coronación no se habría podido llevar a cabo allí en tan breve espacio de tiempo²³. Allí se celebraría también, unos años más tarde, el Concilio de Alfonso V que da lugar al Fuero de León.

La iglesia de San Salvador de Palat del Rey es una iglesia cristiana considerada como la más antigua conocida de la ciudad de León. Nos cuentan las crónicas de Sampiro que a mediados del siglo X, en una época de gran religiosidad de la monarquía leonesa, en la que tanto en la ciudad de León como en su entorno se estaban construyendo multitud de templos y cenobios, fundados no sólo por los reyes, como había sucedido habitualmente hasta entonces, sino también por obispos, abades mozárabes y particulares.

Esta construcción perteneció a un monasterio fundado por el rey Ramiro II de León, construido en el SX junto a su palacio. Este rey lo puso bajo la advocación de San Salvador para que su hija Elvira formase y dirigiese como abadesa en él una comunidad de monjas, mujeres pertenecientes a la realeza. La permanencia de estas mujeres en este pequeño monasterio duró unos pocos años, hasta su traslado al llamado monasterio de San Pelayo que sería el origen de lo que más tarde se conoció como monasterio de San Isidoro de León. Estas infantas leonesas monjas ostentaron el título de Dominas o Abadesas y la institución tomó el nombre de Infantado de San Pelayo²⁴.

Junto a este monasterio de San Salvador de Palat del Rey hubo un cementerio donde fueron enterrados los reyes leoneses Ramiro II, Ordoño III, Sancho el Gordo y Ordoño IV Tras el paso y devastación de Almanzor en el 988, estos enterramientos se trasladaron al Panteón Real.

En el año 1910, a raíz de un intento de demolición de la iglesia, el arquitecto Juan Crisóstomo Torbado fue requerido para hacer una prospección y dictaminar con su juicio el valor del inmueble. Encontró los cimientos de la primitiva iglesia y muchos otros vestigios originales y de tiempos siguientes. Dió a conocer además la importancia histórica que suponía para la

22 VV.AA. "Oviedo y León" en *Historia de las diócesis españolas*. Tomo 17, Madrid, 2016, pp. 579 y ss.

23 RIVERA BLANCO, José Javier, *Las Catedrales de Castilla y León*, Valladolid, 1992.

24 ROLLÁN ORTIZ, Jaime-Federico, *Iglesias mozárabes leonesas*, Madrid, 1976.



Fotografía actual de la Iglesia de San Salvador de Palat del Rey (León)



Fotografía actual de la Iglesia de San Marcelo (León)

historia del Reino de León. Por todo ello se anularon las obras de derribo y se dio prioridad a un estudio artístico-histórico que corrió a cargo del profesor Gómez Moreno que pudo determinar una serie de características propias de un edificio mozárabe de mediados del siglo X. El ábside de occidente era semicircular por dentro y rectilíneo por fuera. Sus muros estaban hechos con cantos rodados en una mezcla de mortero de cal²⁵.

En 2006 se llevó a cabo una importante restauración del edificio con la ayuda de la Junta de Castilla y León y la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. La finalidad de estas obras fue una puesta a punto y saneamiento para usos culturales y actividades litúrgicas. Del estudio arqueológico se supo que en el siglo XIII se amplió la planta de la iglesia, transformando la cámara del lado sur de la cruz griega en una nave adosada por este costado. En el siglo XV se hizo una obra simétrica a la anterior en el costado norte.

La iglesia de San Marcelo, fue fundada (algunas fuentes hablan de restauración, con lo que la iglesia original debía de ser aún más antigua) durante la época de Ramiro I (sobre el 850), Rey de Asturias, al que se deben también las edificaciones

25 VV.AA. "La Iglesia de Palat del Rey, más viva" en *Patrimonio*, Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León nº 26, 2006.

de Santa María del Naranco y San Miguel de Lillo, ambas muy cerca de Oviedo.

Fue destruida por Almanzor y se reedificó por primera vez en 1096 coincidiendo con la fundación del hospital que allí se albergó. En 1493, al traer desde Tánger el cuerpo de San Marcelo, surge la idea de edificar un nuevo templo para albergar sus reliquias. Para ello se decidió reedificar la antigua Iglesia por completo que es la que ha llegado a nuestros días²⁶.



Fotografía actual de la portada de la Basílica de la Real Colegiata de San Isidoro (León)

La actual Real Colegiata de San Isidoro. A la que dedicaremos un especial tratamiento, debido a la importancia que juega en el Reino de León. Uno de los misterios que esconde esta iglesia para los arqueólogos e historiadores, que aún hoy no han podido desentrañar, es si San Isidoro se erigió sobre los cimientos de un primitivo templo romano dedicado al dios Mercurio, ya que era costumbre según las recomendaciones que Gregorio Magno en 595 pedía a sus misioneros, destruir los antiguos ídolos pero no los templos, ya que preferían que se produjese un fenómeno de continuidad, ya que las personas que tenían asociado acudir a un determinado espacio para entrar en contacto con su divinidad, seguían acudiendo a ese espacio de culto si este lugar se conservaba, aunque se cambiase a la divinidad.

Gómez Moreno atribuye al rey Sancho I el Craso (956- 966), hijo de Ramiro II, la construcción de un monasterio para albergar los restos del niño mártir de Córdoba, tomando el nombre de Monasterio de San Pelayo. La hermana de Sancho, la monja Elvira Ramírez, se traslada con su comunidad al nuevo cenobio desde el antiguo monasterio de Palat de Rey, y con ella, la célebre institución del Infantado, dote de las infantas solteras, consistente en el dominio sobre varios monasterios y abundantes posesiones, junto a él se levantó otra iglesia dedicada a San Juan Bautista, constituida en bautisterio²⁷.

Paradójicamente a finales del siglo X, los ejércitos de Almanzor, arrasan el monasterio leonés de San Pelayo y la iglesia de San Juan Bautista, huyendo las monjas con las reliquias de San Pelayo a Asturias. Hoy en el Monasterio de San Pelayo de Oviedo.

A comienzos del siglo XI, aún no se sabe a ciencia cierta si Alfonso V edifica de nuevo la iglesia de San Pelayo, es decir, si realiza un edificio de nueva planta, o en cambio reconstruye el templo preexistente, utilizando para ello materiales pobres, como el barro y el ladrillo.

26 GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1979, pp.304-306.

27 GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1979, pp.179-215.

Por lo tanto en lo relativo a la actuación de Alfonso V en la obras de la iglesia de San Isidoro el único dato que se conserva es una inscripción que dice: “Et fecit Eclessiam hanc de luto, et latere”, con lo que se discuten dos teorías²⁸:

Según Julio Pérez Llamazares, abad de la Colegiata de San Isidoro hasta 1975, se trataría de una iglesia de nueva construcción dedicada a San Juan Bautista y añadida al monasterio ya existente de San Pelayo, para esta teoría se basa en el significado de la palabra “fecit” al hablar de Iglesia y de la palabra “restauravit”, para hablar del Monasterio de San Pelayo²⁹. En un caso se utiliza la palabra “hizo” y en el otro, en cambio, la palabra “restauró”.

Por otro lado, según Ambrosio de Morales, historiador y arqueólogo al servicio de Felipe II en el siglo XVI; Alfonso V se dedicó a restaurar el monasterio ya existente de San Pelayo, cambiándolo al mismo tiempo de advocación.

En todo caso, Lucas de Tuy, el Tudense, dice: “Fizo también la iglesia de Sant Juan Baptista en esa çibdad de cal y ladrillo, y cogió todos los huesos de todos los reyes y obispos que eran en essa çibdad y enterroles en esa iglesia”.

Por tanto dice que construyó ex luto et latere es decir, de barro y tapial, con materiales pobres, de la que puede que no se haya conservado ningún vestigio, aunque lo más seguro es que se actuara utilizando criterios económicos, desescombrando el terreno de todo lo devastado y reutilizando los antiguos cimientos y materiales que se pudiesen reutilizar, para que le resultase más económico, pues se desprende de la citada inscripción que no hicieron gala de riquezas para su construcción.

Y es que siendo conocido Alfonso V como reconstructor de la ciudad manteniendo el antiguo aspecto regio que poseía antes de la destrucción. Desconocemos a ciencia cierta, qué motivos le llevan a utilizar tan pobres materiales en la reconstrucción de un noble y emblemático edificio. Tampoco sabemos la causa de usar esos pobres materiales y grabar este hecho ex proceso en una inscripción en piedra.

Podemos pensar en tres posibles respuestas para estas preguntas:

Puede que tuvieron prisa por poner el templo en funcionamiento cuanto antes, debido a que este era un icono de la ciudad y sobretodo de la reinante dinastía, siendo lo más práctico y rápido utilizar el tapial para su ejecución, pues así el culto y uso de estas dependencias se vería resuelto en un menor tiempo que si se hubieran utilizado materiales más nobles como la piedra, pues estas obras se hubiesen dilatado en el tiempo mucho más. Esto supondría utilizar el edificio rápidamente hasta que se pudiera construir otro templo con mejores y más duraderos materiales.

La otra hipótesis podría ser que debido a algún tipo de voto de pobreza y austeridad de la orden monástica que lo regentaba decidiesen elegir esos materiales tan humildes para llevar a cabo la construcción, siendo así acorde con los valores que fueran defendidos.

Otra teoría sostiene que no es cierto que se utilizaran tales materiales pobres, de hecho hace poco al realizar obras se ha encontrado material reaprovechado de una construcción anterior aun

28 GARCÍA MARTINEZ, Aida, “Aproximación crítica a la historiografía de San Isidoro de León” en *Estudios humanísticos*, Historia N° 4, 2005, pp.53-93

29 PEREZ LLAMAZARES, Julio, *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.

por estudiar y que evidentemente es de piedra, de lo contrario, no habría soportado el paso de los tiempos.

El monasterio era importante y de grandes dimensiones, porque sabemos que convivieron, al mismo tiempo una comunidad de monjes que atendían la iglesia de San Juan Bautista y otra de monjas dedicadas al monasterio de San Pelayo. Así este edificio debería de ser lo bastante grande para poseer al menos dependencias duplicadas y diferenciadas que pudieran ser habitadas por las personas de diferentes sexos que componían ambas comunidades.

Ambos se encontrarían bajo la autoridad de la dómina del infantado, de la infanta Teresa, hermana de Alfonso V y según algunas fuentes, la que fue viuda de Almanzor, que decide al regreso de su cautiverio enclaustrarse como monja. En 1028 viajó hasta Oviedo para vivir definitivamente en el monasterio de San Pelayo de esta ciudad asturiana y estar cerca de las reliquias del mártir. Allí murió y fue enterrada³⁰.

Gracias a Alfonso V se reconstruye el edificio con la planta tradicional, un testero tripartito, recto, y con dos cementerios para la gente de alto rango: uno a la cabecera para obispos y algunos reyes que yacían en León, sobre el que construyó un altar a San Martín de Tours y otro a los pies (*in occidentali parte*), como un atrio sin cubrir, lo que se conoce en arte como galilea, dedicado a enterramiento regio, donde puso los cuerpos de sus padres Vermudo II y Elvira García, y donde él mismo fue enterrado.

Sabemos que Alfonso V muere el 10 de Agosto de 1028 a consecuencia de las heridas sufridas en el sitio de Viseo, a los 33 años de edad. Debido al calor, se encontraba sin armadura y fue atravesado por una flecha enemiga. Le sucederá en la corona Vermudo III hijo de su primer matrimonio con Elvira Menéndez y a éste, su hermana Doña Sancha y por ende sería rey su marido Fernando I.

Su cadáver fue llevado a la ciudad de León y sepultado en el Panteón Real de San Isidoro de León, junto con los restos de su padre Vermudo II. El sepulcro de piedra en el que fue depositado el cadáver del rey se conserva en la actualidad y en su tapa aparece esculpido el siguiente epitafio³¹:

H. IACET ADEFONSUS QUI POPVLATIT LEGIONEM...ET DEDIT BONOS FOROS ET FECIT/ECCLESIAM HANC LVTO ET LATERE. HABVIT PRAELIA CUM/SARRACENIS, ET INTERFECTUS, EST SAGITTA APUD VISEUM/PORTUGAL FUIT FILIUS VEREMUNDI ORDONII/OBIIT ERA M SEXAGESIMA QUINTA III NAS M.

El epitafio dice que edificó la iglesia de San Juan de barro y ladrillo. Esta es la iglesia que se conoce como iglesia antigua y que debió ser de proporciones muy pequeñas.

Como podrán ver, que he titulado mi charla el Reino de León en el siglo XI, porque no puedo limitarme a hablar del reinado de Alfonso V, dado que los cambios artísticos se producen de forma progresiva. Los cambios que realizó nuestro rey trascienden su reinado y son completados en los reinados posteriores de este siglo.

Alfonso había tenido dos hijos con su primera esposa Elvira Menéndez, a su muerte reinará Vermudo III que murió sin descendencia en la batalla de Tamarón. En ella, las tropas de Fernando

30 Ibidem

31 FERNÁNDEZ DEL POZO, José María, *Alfonso V (999)*, Burgos, 1999.



Fotografía de la tumba de Alfonso V en el Panteón de los Reyes. Museo San Isidoro de León.

ayudadas por las de su hermano, el rey de Pamplona García Sánchez, vencieron a Vermudo III de León que perdió la vida en la batalla. Sus restos descansan en el Panteón de los Reyes de León y autopsias realizadas en el siglo XX demuestran que sufrió una cuarentena de heridas de lanza, muchas de ellas en el bajo vientre, comunes en otros caballeros medievales una vez desmontados. Por otra parte, el número de heridas pone de manifiesto la saña con la que fue desmontado y matado en mitad de la lucha al caer en medio de las filas enemigas.

Así tenemos que señalar que Sancha la hermana de Vermudo III será la legítima sucesora del reino de León. Sancha la infanta leonesa iba a contraer matrimonio con el Conde Infante García, Según Lucas de Tuy, Sancho Garcés III rey de Navarra, también llamado Sancho el Mayor de Navarra, se ofreció para acompañar a su cuñado a León y ser testigo de

la boda. El ejército navarro acampó en las afueras de la ciudad, en la zona de Trobajo y el infante se acercó a la Iglesia de San Juan y San Pelayo (hoy San Isidoro) donde los hijos del conde Vela, que se habían introducido de noche en León se enfrentaron con los castellanos y dieron muerte al conde García que amorosamente platicaba con Sancha, quitándole la vida Rodrigo Vela quien había sido su padrino de bautismo el 13 de mayo de 1029. Así dijo Raimundo de Toledo que “Sancha era antes viuda que casada”. Estos hechos que nos relata el Chronicon Mundi de Lucas de Tuy dieron lugar al romance del Infante García y a un importante problema sucesorio para la corona de León.

El infante García fue enterrado en el Panteón Real de San Isidoro, hoy se conserva un cenotafio (no está el cadáver) con una esgrafía del conde bello y joven que tiene una inscripción funeraria que reza “Aquí descansa el Infante Don García, que vino a León a recibir el título real y fue muerto por los hijos del conde Vela”.

Así fue como por casualidad, o no tanto, Sancho Garcés III de Navarra, casó a su hijo Fernando, conde de Castilla con Sancha legítima sucesora del reino de León, en el año 1032.

Para situarnos, es preciso traer a colación como Sancho Garcés III lo que hace es reclamar para su esposa Muniadona el gobierno en Castilla tras la muerte del Conde García designándose a Fernando, su hijo, como conde de Castilla. Para luego convertirse Fernando por su matrimonio con Sancha en Fernando I, rey de León en el año 1038.

Aunque deducimos de las fuentes que la sumisión de los leoneses no debió ser tan rápida como nos pretenden hacer creer las crónicas³², pues los leoneses le consideraban un asesino. No podemos olvidar que había matado a Vermudo III.

En cuanto a la organización del reino, sabemos que Fernando, confirmó el Fuero de León, otorgado por su difunto suegro, Alfonso V, por lo que se sigue observando la *lex romana visigothorum* o el *liber iudiciorum* en el reino de León, y se adaptó a los usos y costumbres de su nuevo reino, seguramente influido por su esposa.

Tras la muerte de Alfonso V, y durante el reinado de su hija, la infanta doña Sancha junto con su esposo, el rey Fernando I (1037-1065), se produce en el territorio leonés una renovación de la cultura, dando paso a las nuevas formas del románico, las cuales fueron entrando gracias a la importación de objetos suntuarios, que propiciaba la entrada de artistas extranjeros y que trabajaban de acuerdo a la “modernidad”. Pero sobre todo se debió a la alianza que mantenía el monarca Fernando I, procedente del reino de Navarra, con la abadía de Cluny.

La hipotética reconstrucción de este edificio de piedra se ha realizado a través del estudio de la iglesia atribuida a Fernando I, cuyos cimientos se encontraron bajo el suelo de la actual iglesia tras unas excavaciones llevadas a cabo por el arquitecto Torbado a principios del siglo XX.

Sabemos que convocó el Concilio de Coyanza “para reformar la cristiandad” en 1055³³. Se recogieron diversas reformas, entre ellas la acogida del rito católico romano, abandonando el rito visigótico establecido desde los primeros momentos por los reyes de Asturias, y subordinando así las diócesis a la autoridad papal.

Este concilio se considerará el primer concilio auténtico y verdadero tras la invasión musulmana del 711 que reunió a los obispos de Asturias, Galicia, León, Portugal y Castilla además del reino de Navarra.

El objetivo era estrechar lazos con Roma. Confirmar los contactos con las nuevas ideas europeas que se habían iniciado con Sancho el Mayor, y que tendrán continuidad luego en León con su hijo Fernando I. Asimismo se reforzarán los contactos con los cristianos del resto de Europa, acogiendo las reformas de Cluny. Con esta convocatoria Fernando I, restaura la tradición visigoda. Han llegado hasta nosotros dos ejemplares de estos acuerdos conciliares: El *Livro Preto* de la Catedral de Coimbra y el *Liber Testamentorum* de la Catedral de Oviedo.

Es un concilio restaurador que hacen constar Fernando I y Sancha al comienzo del texto, apoyan la reforma de Cluny frente a las reglas inconexas y flexibles que regían en nuestros monas-

32 Varios documentos conservados en el archivo de la Catedral de León, no nos mencionan al Rey a pesar de encontrarse ya reinando.

33 VV.AA. Gonzalo MARTÍNEZ DIEZ, *La Iglesia en la historia de España*, Madrid, 2015, pp. 307-317. Dirige José Antonio ESCUDERO.

terios, fin era “corregir y enderezar las normas y conductas de la Iglesia conforme a las costumbres de los padres antiguos”. En él se toman, entre otros, los siguientes acuerdos³⁴:

La obligación de los obispos de que se mantenga en sus sedes la vida canónica y mantenga las funciones propias del culto público.

Los monasterios se han de regir por la regla de San Isidoro o la de San Benito y que los monjes no tengan bienes propios salvo permiso del abad.

Los monjes y las monjas deben obedecer a los obispos.

Se describe como tienen que vestir los clérigos (camisa, amito, alba, cíngulo, cinturón, manipulo, estola y casulla), como colocar el Cáliz con la palla y el corporal de lino, el ara de piedra consagrada por el obispo, la ostia de trigo selecto sin mixtura ni sal, el vino puro y limpio, que los presbíteros no porten armas vistan hábitos talares, se rasuren la barba y se abran las coronas...

Los feligreses y los niños tienen que aprender el Credo y el Padre Nuestro de memoria.

Las normas sobre como amonestar a los que tengan practicas pecaminosas y como celebrar las fiestas.

Pero el Concilio rebasa el ámbito religioso e incide en la vida pública, entre otros con los siguientes acuerdos:

Se recomienda a los condes e infanzones que dirijan a sus súbditos con justicia y no les opriman injustamente, no admitan falso testimonio en litigios sino solo declaraciones de quienes vieron con sus propios ojos o lo oyeron con sus propios oídos, y se castigue el falso testimonio.

Se prohíbe la *usucapio* (prescripción adquisitiva) de los bienes de la Iglesia por el transcurso de 30 años.

Se reconoce el derecho de asilo en las Iglesias, (acogerse a sagrado), al que comete un delito y se refugia en una Iglesia no se le puede sacar por la fuerza ni golpearlo o perseguirlo, se ha de dejar una distancia de 30 pasos.

También se recuerda la obligación de obediencia a los Reyes de León, en concreto obediencia a los Fueros de Alfonso V, el Rey lo dice expresamente al hablar de la obediencia a los fueros dados por el rey Alfonso, padre de la reina Sancha, mi mujer, para que no haya duda.

En la empresa de renovación de la Iglesia hispánica, los reyes buscaban la unificación política, intentando debilitar a los nobles y someterlos a su autoridad. La unificación política pasaba por una reorganización religiosa, bajo la autoridad del Papa de Roma³⁵.

El documento n ° 125 del archivo de San Isidoro de León en letra visigótica redonda y el documento n ° 126 del archivo de San Isidoro de León en letra carolina, que son la copia en pergamino de los Privilegios de donación de Fernando I y su mujer Doña Sancha a San Juan Bautista de varias joyas, monasterios y villas junto con sus fueros y derechos concediendo así la jurisdicción civil y criminal de las mismas y datados el 21 de diciembre de 1063.

34 Ibidem

35 VV.AA. “El monacato en los reinos de León y Castilla (Siglos VII-XIII)” en las *Actas del X Congreso de Estudios medievales*, León, 2005.

Este documento para nosotros resulta de gran relevancia. Así al hilo de este documento redactado por el notario Arias Diéguez, tenemos que tratar la construcción de la Iglesia Palatina dedicada a San Juan que cambiaría su advocación a San Isidoro.

La traslación de las reliquias de San Isidoro se produce por la necesidad existente en la Alta Edad Media de que si se construía una iglesia se requerían reliquias para su consagración.



Fotografía de documento n ° 125 archivo ASIL

LA REFORMA GREGORIANA Y LA INTRODUCCIÓN DEL RITO ROMANO

El Papa Gregorio VII potencia un movimiento que se había generado con Leon IX para recuperar la edad de oro que el cristianismo había disfrutado con Constantino. Se jerarquiza la Iglesia y se redefine las relaciones entre clérigos y laicos. La Iglesia visigoda tenía la liturgia mozárabe a partir de las tradiciones paleocristianas, que era diferente al rito franco-romano que se había extendido por el Imperio Carolingio. Con fiestas propias y ritos diferentes³⁶.

El hecho de asumir ahora el rito romano implica no solo una cuestión litúrgica sino aceptar la autoridad del Papa. Esta cuestión del nuevo rito fue un proceso largo, el rito se introdujo de forma progresiva, pues había importantes reticencias, que se gestionaría éntre los reinados de Fernando I y de Alfonso VI.

Otro objetivo de la reforma fue que los laicos no intervinieran en la elección de los obispos.

También se restauró la organización diocesana y provincial tomando como modelo la iglesia visigoda, aunque tras el paso de los musulmanes la configuración era bien distinta, así fueron enmarcando las diócesis en medio de largos conflictos entre los obispos, pues mezclaban en documentos datos ciertos con invenciones según sus intereses, por ejemplo destaca en estas invenciones documentadas el obispo Pelayo de Oviedo. Están documentadas luchas internas en el reino de León resueltas por Alfonso VI.

Hubo multitud de concilios ya en el siglo XII. Paralela a la reforma monástica, se difundió la regla de San Agustín entre el clero secular, en catedrales, colegiatas y hospitales.

36 VV.AA. *Nueva historia de la iglesia*, Madrid, 1983.



Fotografía de la arqueta de San Isidoro. Museo San Isidoro de León.

Durante el reinado de Fernando I y Sancha se introdujeron en la monarquía leonesa las nuevas corrientes europeístas llegadas a través de Francia y de Navarra. Entre ellas destacan su relación con la Cluny y algunas de las primeras manifestaciones artísticas del nuevo arte románico en la península: la cripta de San Antolín de la catedral de Palencia y el enriquecimiento de la Colegiata de San Isidoro de León.

La actual catedral de León, en ese momento, tras la reforma efectuada por Alfonso V, constituirá un buen ejemplo de los aprovechamientos, reconstrucciones y modificaciones llevadas a cabo en la época. En ese terreno se construyó en el reinado de Fernando I otra Iglesia en 1065 en estilo románico, siendo cada remodelación cimentada sobre la anterior, lo cual, junto con la mala calidad de la piedra, fue la causa de los muchos daños que ha surgido a lo largo de la historia. El 10 de Noviembre de 1073 el obispo Pelayo procede a la nueva consagración del templo en honor a San Salvador y Santa María, como culminación de la reforma de esta Iglesia³⁷.

En cuanto a la actual Real Colegiata de San Isidoro, en primer lugar, se dice que los reyes enclavaron el cuerpo del santo en dos ricas arcas, la interior de plata y la exterior de oro que se situaron en el altar mayor. La interior de plata y plata sobredorada, la exterior era de oro, plata y esmalte pero los soldados de Napoleón cuando invadieron este lugar arrancaron las ricas placas de la cubrición y solo conservamos el alma de madera con los doce apóstoles y Dios Padre³⁸.

37 PUENTE, Ricardo, *La Catedral de Santa María de León*, León, 1989.

38 AA. VV., *Real Colegiata de San Isidoro. Relicario de la monarquía leonesa*, León, 2007.

Nos detendremos en el arca interior. Que fue restaurada en el siglo XIX. Este arca no fue creada para ser contemplada sino para permanecer cerrada conteniendo en su interior los restos del santo.

El alma es de madera de pino recubierta de plata y plata sobredorada, las técnicas utilizadas son el repujado, el cincelado, el fundido y el sobredorado y en ella convergen tradiciones plásticas hispanas como los motivos florales, y ortonianas como las cabezas en altoprelieve.

La iconografía repartida en 8 paños, nos muestra pasajes del libro del Génesis con cartelas explicativas en letra capital carolina que representan: La Creación de Adán, la Tentación de la serpiente, el reconocimiento de la culpabilidad, el Creador viste a Adán y Eva y la Expulsión del Paraíso. Se aprecia un carácter expresivo en tanto que se marca la anatomía de los cuerpos (barriga ,costillas..) ropas con pliegues, representaciones arbóreas.

En la cubierta un toro y un león alados representan a san Lucas y san Marcos y en el centro la efigie de San Isidoro como obispo.

Por último, debemos fijarnos en los interiores, el de la arqueta una rica sarga carmesí, con tonos amarillos, verdes, blancos y negros con disposición circular y motivos vegetales y sobre todo en la tapa, pues organizados en cuadrícula encontramos un rico tema inspirado en la fauna hispana plagado de ciervos, águilas y faisanes realizados sobre lino con ricos hilos de seda de colores azules, verdes, amarillos, rojos, negros y oropel de gran belleza.

Esta arqueta se colocó en el altar mayor, hoy se encuentra en el Museo San Isidoro y las reliquias continúan en el altar mayor de la basílica en una arqueta realizada por el platero Rebollo.

En cuanto a la imagen que los reyes quieren proyectar en este periodo, el libro de Horas de Fernando I y Sancha es un libro devocional que consta de un salterio y dos oficios nocturnos de las horas. Se incluye parte de un texto de Alcuino de York y de una oración de San Agustín a la Trinidad.

Es un lujoso manuscrito con fondos púrpura y letras de oro. Fue realizado por el escriba Pedro y el miniaturista Fructuoso en 1055. Al folio 6 vuelta nos muestra como Pedro ofrece el libro, ya terminado a Fernando ante el gesto generoso de la reina Sancha, en que Fernando aparece vestido con una túnica verde, larga hasta los talones y un mantón rojo terciado sobre el hombro izquierdo. Sobre su cabeza una corona de oro y remates con flores de lis, luce una cuidada barba rubia, calza ballugas puntiagudas, y empuña en la mano izquierda un báculo largo con regatón, rematado en una cabecita de cánido. La reina Sancha aparece juvenil, con un brial rojo de mangas ajustadas, manto cerrado que recoge los antebrazos, ballugas en los pies. Se representa al rey Fernando asemejándolo iconográficamente con el rey David, el rey profeta elegido por Dios. Se encuentra en la actualidad en Santiago de Compostela³⁹.

A pesar de que inicialmente Fernando I había querido ser sepultado en el Monasterio de Arlanza, parece que será convencido por Sancha para cambiar su lugar de enterramiento por el de León, motivo por el cual se manda construir el actual Panteón Real de San Isidoro. Así llega a León el estilo románico. Se construye un nártex a los pies de la iglesia abierto en dos de sus lados.

39 VV.AA. "Libro de Horas de Fernando I y Sancha" en la *Enciclopedia del Románico en Galicia*, Aguilar de Campoo, 2013, pp. 1143-1148.

Un espacio abovedado dividido en dos tramos y tres naves por dos gruesas columnas. Apreciamos ese románico en los arcos de medio punto, sus bóvedas y las columnas con sus capiteles historiados y simbólicos.

Hoy es conocido mundialmente por sus pinturas, porque Gómez Moreno definió este espacio como la Capilla Sixtina del Arte Románico Español. Estas pinturas que hoy contemplamos fueron mandadas pintar por la hija primogénita de Fernando y Sancha, por Doña Urraca, a comienzos del siglo XII. A pesar de ello y consciente como era de quienes habían sido los comitentes, hizo que se retrataran arrodillados a sus padres, Fernando I y Sancha.

BIBLIOGRAFÍA

- CHAO PRIETO, Ricardo, *Historia de los reyes de León*, León, 2017, pp.146 y ss.
- DOZY, REINHART P. (2010). *Historia de los musulmanes de España. Las guerras civiles*, Madrid, 2010, p. 464.
- FERNANDEZ DEL POZO, José María, *Alfonso V (999)*, Burgos, 1999.
- GARCÍA MARTINEZ, Aida, “Aproximación crítica a la historiografía de San Isidoro de León” en *Estudios humanísticos*, Historia Nº 4, 2005, pp.53-93
- GALVAN FREILE, Fernando, *La decoración miniada en el Libro de las estampas de la Catedral de León*, León, 1997.
- GALVAN FREILE, F. “Arte y monarquía en León” en *Imágenes de poder en la Edad Media. Tomo I*. Universidad de León. León, 2011. Pp. 177 – 294.
- GERBET, Magda. *Las noblezas españolas en la Edad Media siglos XI- XV*, Madrid, 1997.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1979, pp.304-306.
- LA CHICA GARRIDO, Margarita, “Almanzor y los poemas de Ibn Darray Al – Qastalli”, en *Anales de la Universidad de Valencia*, 1973, cuaderno 134, pp. 2 y ss.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón, “La España cristiana de los siglos VIII al XI” en *Historia de España Tomo VII*, Madrid, 1980.
- MOLINA, Luis. “Las campañas de Almanzor a la luz de un nuevo texto”, en *Al-Qan ara*. Vol. II, Madrid, 1981, pp. 209-263.
- PÉREZ DE URBEL, Justo; GONZÁLEZ RUIZ-ZORRILLA, Atilano, *Historia Silense*, Madrid, 1959, pp.4 y ss.
- PEREZ LLAMAZARES, J. *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927.
- PUENTE, Ricardo, *La Catedral de Santa María de León*, León, 1989.
- PUENTE LÓPEZ, Juan Luis, *Reyes y reinas del Reino de León*, León, 2010, pp.151-161.
- RUIZ ASENCIO, José Manuel, “Campañas de Almanzor contra el Reino de León (981-986)”, en *Anuario de Estudios Medievales*. Tomo V. Instituto de Historia Medieval de España. Barcelona, 1968.
- SÁEZ, Rubén, *Las campañas de Almanzor*, Madrid, 2008.
- RIVERA BLANCO, José Javier, *Las Catedrales de Castilla y León*, Valladolid, 1992.

- ROLLÁN ORTIZ, Jaime-Federico, *Iglesias mozárabes leonesas*, Madrid, 1976.
- V.AA. Gonzalo Martínez Diez *La Iglesia en la historia de España*, Madrid, 2015, pp. 307-317.
- VV.AA. “La Iglesia de Palat del Rey, más viva” en *Patrimonio*, Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León nº 26, 2006.
- VV.AA. “El monacato en los reinos de León y Castilla (Siglos VII-XIII)” en las actas del X Congreso de Estudios medievales, León, 2005.
- VV.AA. *Nueva historia de la iglesia*, Madrid, 1983.
- VV.AA., *Real Colegiata de San Isidoro. Relicario de la monarquía leonesa*, León, 2007.
- VV.AA. “Libro de Horas de Fernando I y Sancha” en la *Enciclopedia del Románico en Galicia*, Aguilar de Campoo, 2013, pp. 1143-1148.
- VV.AA. *Reino de León (910-1230) Hombres, mujeres, poderes e ideas*, León, 2010, pp. 95-99.
- VV.AA. “Muralla de León”. En la Revista *Historia y Vida* nº461. Madrid, 2006, pp. 12-13.
- VV.AA. “Oviedo y León” en *Historia de las diócesis españolas*. Tomo 17, Madrid, 2016, pp. 579 y ss.
- VV.AA. *El fuero de León*, en el Seminario de Historia medieval de España, León, 1983.



PATRIMONIO

Revista de patrimonio y turismo cultural nº65

**PARÍS MEDIEVAL:
UN VIAJE POSIBLE**

**SAN ISIDORO
DE LEÓN: UNA
APUESTA POR
LAS NUEVAS
TECNOLOGÍAS**

Museo de la Real
Academia de
Bellas Artes de
San Fernando

10€





El Panteón Real



San Isidoro de León:

UNA APUESTA POR LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS



IN GO LIX

UL

RAQUEL JAÉN GONZÁLEZ
DIRECTORA TÉCNICA DEL MUSEO DE SAN ISIDORO

La denominada por Gómez Moreno «Capilla Sixtina del Arte Románico», sigue siendo un espacio sobrecogedor que conquista a sus visitantes que se sitúan bajo sus maravillosos cielos plagados de color y de historia.

Cuando en el siglo XI el antiguo nártex o pórtico occidental de la iglesia palatina, cambia de función para convertirse en el Panteón de los Reyes, nace, por mandato de Fernando I y Sancha, uno de los primeros espacios concebidos dentro de la factura románica. Con esta construcción nos uniremos para siempre con las corrientes artísticas del resto de Europa. Sus pinturas serán realizadas bajo las órdenes de doña Urraca, hija primogénita de los reyes y *dómina* del Infantado de León.

En sus viajes realizados por mandato de Felipe II, Ambrosio de Morales cuenta que el espacio contenía tantas tumbas que no se podía caminar; pero la llegada de las tropas de Napoleón, un frío día de diciembre de 1808, provocará que solo se hayan conservado hasta nuestros días los restos de treinta y tres miembros de la corte leonesa.

Descripción

De planta cuadrada y dividida en tres naves abovedadas, sus arcos se apoyan en veintitún capiteles de relevante factura y con una gran carga simbólica: los hay vegetales, con figuras zoomórficas e historiados; estos últimos destacan por su singularidad, ya que reproducen escenas evangélicas en las que hace aparición la figura de Cristo, como ocurre en la resurrección de Lázaro y la curación del leproso.

La pintura está realizada sobre una preparación constituida por dos estratos: el inferior de calcita finamente molida y arena cuarcífera, y el supe-

rior únicamente de calcita. Para su realización se hizo el dibujo previo al fresco con aguada de tierras rojizas, terminándose la composición al seco, para lo que emplea algunas bases de pigmentos a la cal, aunque se advierten aglutinados al temple de cola animal o de huevo y aceite de linaza, ello en función de cada uno de los colores.

La iconografía de las pinturas es claramente religiosa. En primer lugar, se encuentran escenas relacionadas con el nacimiento de Cristo compuesto por la Anunciación a la Virgen, la Visitación y la Anunciación a los Pastores; esta última es un hito dentro de la pintura románica que refleja una escena bucólica en la montaña medieval leonesa en la que el pintor nos transmite información muy valiosa sobre el León de su época. En la siguiente bóveda encontramos la matanza de los inocentes, una escena muy dura, llena de realismo y expresividad que se agrupa con la huida a Egipto y la presentación del niño Jesús en el templo.

La escena central es la Última Cena que se desarrolla en un ambiente palaciego y donde se representa a Marcial, el copero, un personaje de influencia francesa y que continúa el relato con el prendimiento en la siguiente bóveda. En la pared limítrofe con la basílica encontramos la crucifixión en la que, con una concepción clásica medieval, representan a los pies de Cristo los reyes Fernando I y Sancha como orantes, reconociendo así su labor como promotores.

Le sigue la Parusía descrita en el libro del Apocalipsis con el ángel que entrega el libro de la revelación a san Juan, las siete iglesias de Asia y los siete candelabros, y la escena del Pantocrátor, un Cristo en majestad rodeado del Tetramorfos.

Situado en el intradós del arco nos encontramos con una de las representaciones más conocidas, la de Cristo como *Cronocrator*, el calendario agrícola. Se trata de doce medallones que nos muestran

Páginas 34-35:
Panteón. Vista
general de la Santa
Cena.

Página. 36:
Pantocrátor rodeado
por las figuras del
Tetramorfos.



la vida de los leoneses de la época a lo largo del año: calentándose al fuego, podando la vid, preparándose para ir a la guerra, segando el trigo, majando la mies, vendimiando, etc.

Las pinturas del altar de santa Catalina son posteriores; se realizaron sobre mortero de cal y arena, el dibujo preparatorio se hizo con carbón y se concluye la composición con técnica al seco, probablemente aglutinada al temple. Las escenas representan la vida de santa Catalina de Alejandría, aunque solo se conservan parcialmente. Sobre el arco que lo enmarca se representa Cristo como *Cosmocrator*, expresado con los distintos signos zodiacales de los que solo se conserva piscis en el arranque del arco.

Conservación del patrimonio

El Cabildo de san Isidoro siempre ha cumplido su misión de conservar, exponer y enriquecer el patrimonio que atesora esta colegiata, para lo cual, a lo largo de la historia, ha ido afrontando momentos de bonanza en los que ha encargado obras a los mejores artistas de cada época, como Juan de Badajoz «el Mozo» o Juan de Ribero Rad y momentos de desgracia y penuria soportando las expulsiones, los saqueos, el hambre y el frío... A hasta nuestros días han continuado velando por el patrimonio.

Fruto de estos desvelos y preocupaciones son las intervenciones en favor de la conservación preven



tiva que se han llevado a cabo en cada momento, tratando de contar con las mejoras técnicas y tecnológicas existentes.

Desde que la Comisión Nacional de Monumentos en el siglo XIX reúne las tumbas que se conservaban y, gracias a lo cual conservamos sus epitafios, son varias las intervenciones efectuadas en el Panteón; entre otros destacan los arreglos del suelo en 1959 y la limpieza de los escombros y consolidaciones del trasdós de las bóvedas realizados en 1963 por Luis Menéndez Pidal y Pons Sorolla.

En cuanto a las pinturas, siempre han sido objeto de especial cuidado y protección. En el año 1961, al descubrirse que la cola que se había utilizado degradaba las pinturas, Antonio Llopart las lim-

pió con polvo seco, pulverizando caseinato de cal en las superficies dañadas, rellenando con mortero y cal las lagunas e impregnándolas de un adhesivo para su consolidación. En 1981 el ICROA realizó un informe con propuestas de conservación; éstas se llevarán a cabo el año siguiente bajo la dirección experta de Juan Ruiz Pardo que aseguró la conservación de algunas bóvedas, fijó la película pictórica y consolidó las pinturas, acción que se culminará en el año 1984.

En el año 2005 la Fundación Caja Madrid, encargó un exhaustivo estudio en el que se determinaron los principales riesgos a que estaba sometido el Panteón: los cambios climáticos, el impacto de la luz en las pinturas, el polvo en suspensión, las



SA
T

APR
T

MAY
T

JUN
T

JUL
T

AUG
T

SEP
T

OCT
T

NOV
T

DEC
T

MA
T

VIN
T

SARDIS
T

MA
T

VBI
TUS
CVM
T

MA
T

MA
T

MA
T

MA
T

MA
T

MA
T

MA
T

MA
T

MA
T

MA
T



Páginas 38-39:
Anuncio
a los pastores.

Página anterior:
Visión del
Apocalipsis.

En esta página:
Calendario agrícola.
Mes de Septiembre.

filtraciones por capilaridad del suelo, y el factor humano como son los más de 100.000 visitantes que lo visitan cada año.

Actuaciones recientes

Ya en el año 2018, han tenido lugar intervenciones punteras en este magnífico espacio, para lo cual se ha contado con grandes expertos, técnicos de gran cualificación y la tecnología más avanzada.

En aras de la conservación preventiva, se ha instalado un sistema de control estructural y ambiental con la intención de tener monitorizado el Panteón Real ante las obras de gran envergadura que se van a comenzar en este año 2018. Las intervenciones permitirán triplicar el espacio museístico y resolverán problemas de accesibilidad, seguridad y conservación, para lo que se ha contado con uno de los mejores expertos españoles en la materia como es el arquitecto Juan Pablo

Rodríguez Frade, que fue premio nacional 1995 restauración y conservación de bienes culturales por la rehabilitación del palacio de Carlos V con museo de la Alhambra. La obra será cofinanciada por la Fundación Montemadrid, que invertirá dos millones de euros, y por el Cabildo de la Colegiata.

Monitoring Heritage System

El sistema de monitorización MHS desarrollado por la Fundación Santa María la Real permite la gestión y el control remoto de los parámetros ambientales y estructurales y su análisis en tiempo real de todas las posibles incidencias que puedan producirse.

El sistema se basa en el control de las vibraciones que inciden en la estructura, realizando un análisis en dos etapas: en la primera, previa a las obras, caracteriza e identifica el comportamiento normal de cada espacio; mientras que en la segunda etapa el objetivo es la detección de episodios que sup



Detalle de la Santa Cena. Marcial «el Copero»

Página siguiente: Visión general del Panteón hacia el Claustro. Jose Carlos García, técnico de la Fundación Santa María la Real, última en la foto de abajo la instalación de uno de los sensores de MHS.

ren la vibración natural en el uso normal del edificio. Cada sensor se sitúa sobre un elemento rígido de la estructura, lo menos confinado posible para contar con una mayor sensibilidad en la detección de vibraciones. En este caso, se han colocado en los lugares que permiten detectar las vibraciones procedentes del futuro desmonte de los forjados: en el muro de carga, sobre el capitel de una columna del Panteón, en la parte central del trasdós de la bóveda del Panteón, bajo el suelo de la Cámara de Doña Sancha y en el muro lateral de la misma. Así mismo, la ubicación del clinómetro se ha situado en la línea de los empujes de la bóveda para medir los posibles movimientos a consecuencia de la retirada de forjados en la zona adyacente.

Por su parte los sensores de humedad relativa y temperatura controlan las variaciones de la dinámica ambiental según el transcurso del día y miden las condiciones de conservación reales, alertando del riesgo de condensaciones. Los sensores de luminosidad miden la cantidad de *luxes* que inciden sobre las pinturas murales permitiendo identificar posibles situaciones de riesgo.

Dadas las características del lugar, se han situado los sensores en los lugares más adecuados para efectuar las mediciones pero sin que interfieran en el disfrute de los visitantes.

Los valores registrados por la red de sensores se envían a la plataforma MHS donde son analizados de

forma continua, detectándose de forma instantánea los valores que puedan poner en peligro la conservación del bien o que no sean adecuados para su gestión eficaz, todo ello a través de una herramienta MHS APP que permite la visualización y gestión en tiempo real de los parámetros monitorizados.

Se ha desarrollado una aplicación complementaria específicamente para los trabajos en San Isidoro, que presenta una interfaz que ofrece de forma actualizada, los resultados más relevantes de las mediciones de los acelerómetros, el registro de incidencias y posibilita la activación de alarmas de aviso inmediato en función de los movimientos registrados. Los datos, además se procesan y se guardan para poder establecer, mediante su estudio posterior, acciones preventivas con objeto de evitar situaciones de riesgo.

Se ha procedido también a la instalación de una estación meteorológica en la cubierta del museo a fin de analizar sus datos con los registrados por los sensores ubicados en el interior.

Pero el camino no concluye aquí, sino que en el futuro, está prevista la posibilidad de instalar sensores de humedad y temperatura, de luminosidad, así como de riesgo de xilófagos, todo ello para continuar con esta labor de conservación preventiva necesaria para mantener el legado patrimonial de esta milenaria Real Colegiata. ■





La iluminación

Se ha intervenido en la mejora de la iluminación del Panteón Real. En el año 1996 el escultor Seoane había diseñado unas cajas de luz que se apoyaban en los cimacios del Panteón sin anclajes. Constanaban de un reflector asimétrico y lámparas compactas de casquillos E-27 de baja potencia y de temperatura de color cálida que se complementaban con una luz de señalización en el escalón que une el Panteón con la capilla de los Arcos y unos proyectores en la cornisa de la capilla de los Arcos. El cableado se podía ver en la mayoría de los tramos.

Esta iluminación se ha cambiado este año 2018 gracias al proyecto financiado y diseñado por la Fundación Iberdrola que ha pretendido eliminar el impacto visual del cableado, mejorando la temperatura del color y la iluminación de algunos tramos.



MARCE ALONSO

El proyecto ha sido aprobado y supervisado en todo momento por la dirección técnica de la consejería de patrimonio de la Junta de Castilla y León y, además, se ha conta-

do con el asesoramiento técnico de la Fundación Santa María la Real. Gracias al esfuerzo y dedicación de todos ellos se han ubicado proyectores de luz LED de pequeño forma-

to (NEOSPOT.i7) en los capiteles de las columnas con una excelente reproducción cromática; en efecto, se ha conseguido una muy buena uniformidad y visión del colorido de los frescos. Los proyectores son regulables y el cableado que los alimenta dispone de una protección magnetotérmica. También se ha incorporado el sistema DALI que permite ajustar el flujo luminoso al nivel deseado, controlando así la intensidad de la luz. La nueva iluminación se ha diseñado de tal forma que evita tanto los deslumbramientos como las sombras arrojadas; así mismo, se ha eliminado el impacto visual del cableado, en una labor de artesanía de la integración, combinando sistemas de chapado de acero, cobre o morteros de restauración en función de la idiosincrasia de cada punto al que hubiera que llegar.