

La constitución del Museo Catedralicio-Diocesano de León

Máximo Gómez Rascón

RESUMEN

El actual Museo Catedralicio-Diocesano constituye uno de los centros culturales de mayor relevancia en la Diócesis leonesa. Se encuentra instalado en espacios anejos al Claustro de la Catedral de León. Su historia como entidad museística ha sido muy compleja, sobre todo por que la propiedad y administración de los fondos corresponde por derecho particular a entidades jurídicamente distintas: la diócesis, la Catedral, las parroquias titulares u otras entidades depositantes -. Estamos ante dos museos jurídica y moralmente distintos y con personalidad propia, aunque compartan la misma sede.

El presente trabajo, después de justificar la razón de ser de un museo de arte religioso, desde el punto de vista eclesial, pretende esbozar alguno de los pasos más significativos que se han seguido durante el proceso constitucional del Museo Catedralicio-Diocesano, hasta el momento presente. Ello nos ha obligado a retomar la prehistoria de cada uno de ellos, sus circunstancias históricas, y, sobre todo, las etapas en las que el papel de insignes preladados, como el Obispo Almarcha, ha sido determinante de cara a la salvaguarda, la puesta en valor y el tratamiento que debía darse a los tesoros artísticos de esta Diócesis. La lógica de todo ese proceso nos ha facilitado la oportunidad de constatar el incremento progresivo de los fondos museísticos, antes, durante y después de la fusión de ambos museos.

ABSTRACT

The Cathedral and Diocesan Museum, housed in premises adjoining the Cathedral cloister, is one of the most important cultural centres in the Diocese. Its history as a single institution has been complex, mainly because the ownership and management of exhibits corresponds to legally different entities, each with its own statutes: the diocese, the Cathedral, individual parishes and other institutions providing exhibits. What we have is two legally and morally distinct museums, each with its own personality, yet sharing the same premises.

This purpose of this study, apart from justifying the existence of a museum of religious art from the point of view of the Church, is to outline some of the most significant steps taken during the process of setting up the Cathedral and Diocesan Museum. This has involved going back to the prehistory of each museum, their historical background and, above all, the stages when the role of outstanding prelates such as Bishop Almarcha was crucial for the safeguarding, valuing and treatment of the artistic treasures of this Diocese. The study had made it clear that there has been a steady growth in the number of exhibits over time before, during and after the amalgamation of the two museums.

PALABRAS CLAVE: Museo. Sede. Obispo Almarcha. Diócesis. Catedral. Arte religioso. Historia.

KEY WORDS: Museum. Premises. Bishop Almarcha. Diocese. Cathedral. Religious art. History.

I. NATURALEZA Y FINES DE LOS MUSEOS ECLESIASTICOS

Antes de adentrarnos en el tema central de la ponencia -que lleva por título *La Constitución del Museo Catedralicio-Diocesano*- permítanme una breve reflexión sobre la naturaleza, los fines y algunos aspectos jurídicos de un Museo Eclesiástico. Ello justificará su razón de ser, así como los esfuerzos y desvelos que tanto su crea-

ción como el funcionamiento han supuesto, en nuestro caso, para la Catedral y para la Diócesis de León.

Como el nombre lo indica, Museos eclesiásticos son aquellos que pertenecen a alguna persona jurídica, de carácter público, dentro de la Iglesia¹. Ésta, en virtud del art. 33,1 de la Constitución Española puede, con pleno derecho, crear y organizar sus propios Museos. Y de

hecho así lo hace, poniendo como límites a esa propiedad o títulos los mismos que condicionan a cualquier otra persona o institución, de acuerdo con el artículo antes citado y con la doctrina que la misma Iglesia propugna en relación con sus "bona culturalia". Estos bienes han de estar al servicio de la evangelización y, mientras tanto, contribuir al desarrollo integral del hombre.

Existen tantas denominaciones de Museos Eclesiásticos como personas jurídicas que los poseen: Catedralicios, Diocesanos, Monasteriales, Párroquiales, Interparroquiales, de una Cofradía, etc. Cada uno posee su peculiaridad distintiva, acorde con el régimen de la propia institución, aunque su legislación o estatutos internos deberán estar siempre supeditados a normas de rango superior, tanto eclesiásticas como civiles. La variedad de entes eclesiales propietarios o gestores de los Museos de la Iglesia constituye la trama oculta de ese tapiz tan variado que se extiende a lo largo y ancho del territorio español, y que normalmente denominamos Patrimonio Religioso, Histórico-Artístico.

Como cualquier Museo, los Eclesiásticos son, o deben ser: *Una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, para fines de estudio, de educación y deleite, testimonios materiales del hombre y de su entorno*². Tal definición mundialmente reconocida y aceptada, pretende expresar un concepto de Museo, y así lo recogió el Consejo Internacional de Museos.

Pero el mismo Consejo reconoce la existencia de Museos de Arte Religioso, cuya naturaleza requiere un tratamiento especial, pues albergan, fundamentalmente, objetos de índole sacra, religiosa o devocional, que han estado durante siglos al servicio del culto, de la fe, de la caridad y de la veneración de los creyentes. La mayoría de las obras de arte cristiano han nacido y vivido al servicio de la Liturgia Sagrada, a la que también en este sentido podemos considerar como fuente y raíz animadora de los mismos. Esta consideración subsana y enriquece de alguna manera la deficiencia sustancial que habría en la definición de lo que es un Museo común,

a la hora de aplicarla específicamente a los Eclesiásticos.

Digamos, por acortar el tema, que no hay pasaje bíblico, teológico, o realidad eclesial y sentimiento humano que no hayan sido expresados en todos los géneros del arte cristiano desde la perspectiva y proyección de la fe. A medida que la Palabra revelada iba llegando hasta los últimos rincones del mundo, creaba torrentes de belleza, que se materializa en estas obras que hoy constituyen lo más granado de nuestro Patrimonio.

Ha existido siempre una mutua interdependencia entre revelación-palabra, palabra-imagen, imagen-catequesis. Los tres elementos, encarnados en la obra de arte, constituyen distintas formas de teofanía, o presencia de lo sagrado. Esto ha sido posible porque la Iglesia en su labor evangelizadora no separa lo cultural de lo cultural, lo ético de lo estético. El *bonum, verum et pulchrum*, esto es, la bondad, la verdad y la belleza, desde el punto de vista metafísico, no solo se identifican, sino que realmente identifican al creyente, conduciéndolo al fin supremo, que es Dios, por la vía de la inteligencia y por la vía del amor al mismo tiempo. Para eso ha creado y conservado su Patrimonio Cultural y Artístico. En el arte sagrado se ha pretendido hacer coincidir la *vía veritatis* con la *vía pulchritudinis*.

Dado el carácter específico de este Patrimonio, la Iglesia se esfuerza primordialmente por mantener intacta su finalidad cultural y catequética, como aglutinantes de otros valores humanos, estéticos o sociales que brillan en las obras del arte cristiano, hasta el punto de caracterizarlas, como verdaderos de *tesoros de toda la humanidad*.

Partiendo de esta premisa, cualquier metodología que se pretenda aplicar a la creación, organización y funcionamiento de un Museo Eclesiástico, incluidas sus propuestas culturales y recreativas, nunca se deberá olvidar la prioridad de aquellas finalidades intrínsecas.

El Vaticano II declaró que *a la Iglesia nunca le ha interesado ni le interesa el arte por el arte, dando a la pieza un valor absoluto por el hecho de ser artística. Es más, la*

1. *Codex Iuris Canonici*, c. 1254

2. XI ASAMBLEA GENERAL DEL ICOM, art.- 3, Copenhague, 1974.

*Iglesia nunca consideró como propio arte alguno, sino que, acomodándose al carácter y condiciones de los pueblos, aceptó las formas de cada tiempo, creando a lo largo de los siglos ese gran tesoro*³. Ha fundido su mensaje con las formas artísticas y culturales de cada pueblo. Solamente ha excluido aquellos objetos que repugnan a la fe y a la piedad cristiana y ofenden el sentido auténticamente religioso, ya sea por la depravación de las formas, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad y la falsedad del arte. Ello indica que la belleza de estas obras y sus valores estéticos, no solo responden a la evolución de las formas o a los determinantes sociales o económicos, sino que se han debido, además, a la tutela moral que sobre ellas ha ejercido la Iglesia misma.

Así se explica que la Iglesia haya creado a lo largo de los siglos un corpus ideológico y teórico sobre la naturaleza y fines de las imágenes, ya cristalizado en el Concilio de Nicea II, el año 787. Ha luchado por hacer frente tanto a los movimientos iconoclastas como a los abusos introducidos casi siempre por la piedad popular, que pudieran inducir al error, a la confusión doctrinal o al empobrecimiento estético, aunque la tolerancia haya privado muchas veces sobre el rigor canónico. En esa dirección irían las enseñanzas de Trento, en pleno siglo XVI⁴ o las del Vaticano II, que no hace más que ratificar, actualizándola, la doctrina tradicional sobre el arte sagrado, que los últimos documentos de la Santa Sede sintetizan de alguna manera⁵.

Por consiguiente, si a la Iglesia no le interesa el arte por el arte, tampoco le interesan los *museos por los museos*, dándoles un valor absoluto. Esto se comprende fácilmente si pensamos que el inmenso patrimonio artístico cristiano no ha sido concebido en función de los museos, cuyo papel es puramente mediático. Los artistas no hacían sus obras para ser contempladas en las salas de un museo, sino para ser veneradas en los lugares de culto, para alimentar la piedad personal y comunitaria o como servicio de la caridad. Hasta hace escasamente medio siglo, las gentes de nuestros pueblos no se preguntaban por autorías, estilos o

épocas cronológicas, en relación con sus imágenes.

Las vicisitudes de la historia, lo deleznable de la materia con que están ejecutadas, el cambio exigido por las reformas litúrgicas, el peligro de robo o los gustos pendulares de cada época, han sido algunos de los factores que han llevado a muchas piezas del arte cristiano al apartamiento de su uso natural, imponiéndose así el problema real de su conservación. Muchos de estos bienes han permanecido retiradas del culto desde tiempo inmemorial. Sus lugares de supervivencia, antes de pasar al Museo, suelen ser las trasteras, los desvanes, enterramientos, emparedados, etc., dentro de los templos.

La Iglesia se ha sentido y se siente amorosamente responsable de que, por humildes que sean, estas obras de arte tengan garantizada su permanencia en el tiempo incluso cuando ya no se utilicen para su finalidad originaria. Expresan la capacidad creadora de los artistas, los artesanos y los obreros, que han sabido imprimir en las cosas sensibles el propio sentido religioso y la devoción de la comunidad cristiana.

En las instituciones museísticas la Iglesia ha encontrado un medio, no solo para garantizar la conservación de las piezas, sino también para facilitar la investigación sobre la historia de la comunidad; evidencian, además, su continuidad histórica, dado que el museo eclesiástico debe representar, junto con las demás huellas del pasado, la *memoria estable* de cristianismo y, al mismo tiempo, su *presencia activa y actual*. Por otra parte, la conservación de los bienes culturales facilita el encuentro con las manifestaciones culturales del territorio.

El último Documento Pontificio citado se lamenta al comprobar cómo, en los países de antigua tradición cristiana, el patrimonio histórico-artístico que a lo largo de los siglos se ha ido enriqueciendo continuamente con nuevas formas interpretativas y *ha sido un instrumento privilegiado de catequesis y de culto para generaciones enteras, en*

3. SACROSANCTUM CONCILIIUM, *Constitución sobre la Sagrada Liturgia*, Cap. VII. N° 123

4. CONCILIO DE TRENTO, sesión XXV, 1556

5. Especialmente las Cartas Circulares de LA PONTIFICIA COMISION PARA LOS BIENES CULTURALES DE LA IGLESIA: *Necesidad y urgencia del Inventario y Catalogación n de los Bienes Culturales de la Iglesia*, Ciudad del Vaticano 8 de diciembre de 1999 y *La Función Pastoral de los Museos Eclesiásticos*, Ciudad del Vaticano 15 de agosto de 2001.

tiempos más recientes ha adquirido, algunas veces, a causa de la secularización, un significado casi exclusivamente estético⁶.

Pero en la *mens* de la Iglesia, la memoria cronológica de las piezas de los museos eclesiásticos lleva a una nueva lectura espiritual de los sucesos en el contexto del *eventum salutis*. La visita a los mismos no se puede entender exclusivamente como una propuesta turístico-cultural. Las obras que en él se exponen son expresiones de fe y por su propia vocación remiten al *sensus fidei* de la comunidad.

Por todo ello, la Iglesia, que ya desde mediados de siglo XIX ha estado y sigue estando comprometida en crear y promover sus propios museos, intenta que éstos *no sean depósitos de obras inanimadas, sino viveros perennes, en los que se transmiten en el tiempo el genio y la espiritualidad de la comunidad de los creyentes*⁷.

La experiencia va demostrando que "los depósitos museísticos", cuando haya sido necesaria su creación, se han convertido en la mejor garantía para la salvaguarda de aquellos objetos sagrados expuestos al peligro del robo, del abandono, de la dispersión y de la entrega a otros museos (estatales, civiles o privados). En ellos se garantiza, primordialmente, la custodia y el disfrute en el ámbito eclesial, que es una de las finalidades específicas de los museos eclesiásticos, ya que sus fondos testimonian la fe y cultivan la memoria de la Iglesia, expresando su unidad y continuidad desde los tiempos apostólicos hasta el día de hoy.

II. EL PATRIMONIO ARTISTICO EN LA DIOCESIS DE LEON

A la hora de congratularnos y de justificar la temprana aparición de nuestros museos, tanto el Catedralicio como el Diocesano, no podemos menos de ser críticos y valorar el alcance de otros aspectos que en los dos últimos siglos favorecieron muy poco a la conservación del Patrimonio de la Iglesia de León, a pesar de contar aún con tantos fondos artísticos. La guerra de la Independencia, la nefasta legislación desamortizadora, el movimiento promovido desde algunas

políticas culturales empeñadas en la creación de Museos nacionales o provinciales durante la segunda mitad del XIX a costa de los "tesoros" de muchas instituciones religiosas y, en tiempos más recientes, la incidencia negativa que tuvo para los signos religiosos la guerra del año 1936, de manera especial en muchos templos de cornisa norte de la Diócesis, y, no menos lamentable, la torpe aplicación de las normas conciliares para la reforma litúrgica en algunos casos, han propiciado, como de todos es sabido, malos tiempos para los bienes artísticos y culturales.

Ello se ha visto incrementado por el decaimiento religioso de las últimas décadas que, lejos de cortar la sangría, ha contribuido a ver en estas obras de arte, más que objetos sagrados o religiosos, material óptimo para la especulación económica. Lo cual, además de las ventas ilícitas, los robos y los destrozos, ha generado mayor inseguridad e indefensión en nuestro patrimonio, aunque, dicho sea de paso, esta Diócesis es una de las menos afectadas por estos factores tan perniciosos.

Por razones históricas, la Iglesia de León ha sido muy fecunda a lo largo de los siglos en cultura cristiana y, como expresión de la misma, en obras de arte. Desde la época de la repoblación hasta nuestros días ha sabido sacar a la luz no solamente modelos únicos de arquitectura, sino también señeros conjuntos escultóricos, imágenes, pintura monumental y exenta, orfebrería y todo género de las mal llamadas artes menores.

La estabilidad y el crecimiento de los núcleos urbanos, y de algunos rurales, había dado lugar a la creación de numerosas parroquias, templos y ermitas en toda la geografía leonesa. Hubo pueblos que contaron con varios edificios eclesiásticos: -recuérdese, por ejemplo, Sahagún, Valderas, Valencia de D. Juan, Mayorga de Campos, Villalpando-, cuyas imágenes, con el transcurso del tiempo, pasarían a otros⁸, unas veces para ser expuestas al culto o, en muchas ocasiones, para quedar almacenadas en trasteros, enterradas o empaquetadas. La irrupción de nuevas formas espirituales, a las que la Diócesis siempre estuvo abierta,

6. Cart. Circ. *La Función Pastoral*, n.º 1. 2.

7. JUAN PABLO II, *Mensaje a los participantes a la II Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia*, 25 de septiembre de 197, n.º 2.

8. Codex I.C. del año 1917, n.º 1501



Figura 1. Museo Catedralicio-Diocesano de León. Sala de piezas románicas.

conllevaba frecuentemente la devoción a determinados santos y la aparición de sus correspondientes cofrades, lo que incrementaba los campos y recursos de la iconografía. Muchas tallas medievales serían sustituidas por otras en la época renacentista. Solamente alguna, las de mayor devoción, siguieron presidiendo la capilla o los retablos de factura nueva. Lo mismo ocurrió con su repertorio de objetos litúrgicos. Cada estilo imponía sus tipos formales o decorativos, que llegaban a imponerse suplantando a los anteriores. La fuerza creadora de la Iglesia de León supo expresar su mensaje en cada tiempo y en cada circunstancia local, utilizando sus vocabularios artísticos, sin que se haya identificado de manera exclusiva y excluyente con ninguno concreto. De ahí el impresionante legado de muchos templos, verdaderos museos hasta hace algunas décadas, y la inabarcable floración de iconografía religiosa. Todo ello se nos presenta hoy, visto de manera global y unitaria, como un monumento vivo de la inculturación de la fe cristiana, o si se prefiere, son los estigmas del acontecimiento salvífico, grabadas

en la piel y en el corazón de nuestros pueblos.

Como otras muchas, esta Diócesis sufre todavía el impacto sociológico que produce el abandono de las zonas rurales y la escasez de sacerdotes. Durante siglos, cuando un párroco atendía normalmente dos o tres edificios eclesiásticos, la conservación y el mantenimiento de los templos y de sus bienes muebles estuvieron garantizados, lo cual hoy resulta impensable. Determinadas imágenes contaron siempre con el apoyo de una vela encendida o un ramo de flores, lo que constituía la mejor garantía de su pervivencia, tanto como bien cultural como objeto religioso⁹.

Además, durante la segunda mitad del siglo XX, dentro del territorio diocesano se han construido grandes embalses de agua, como los de Barrios de Luna, Vegamián o Riaño, con verdaderos exponentes de riqueza artística, especialmente de carácter popular, que en nuestros pueblos han coexistido a veces con obras selectas. Quedaron anegadas varias decenas de pueblos,

9. En este momento la diócesis de León cuenta con 775 parroquias en las que se reparten en torno a 1300 edificios eclesiásticos del más diverso interés artístico. Hay 260 sacerdotes en activo y alguno de ellos atiende a 22 núcleos de población rural, que no sobrepasan los 500 habitantes. Uno de cada tres pueblos no sobrepasa los 50 habitantes.

con sus ermitas e iglesias. No perdamos de vista que en cada templo material, por humilde que sea, se celebraban todos los cultos y festividades del año litúrgico, los ritos sacramentales, la fiesta de sus patronos, con la misma disciplina y utilizando el mismo repertorio litúrgico, aunque su esplendor material o el brillo de las ceremonias no fueran tan esplendorosos como en un monasterio o en la Sede del Obispo. A pesar de todo, hay muchas parroquias que cuentan con utensilios sacramentales, piezas de orfebrería, retablos o imágenes, de valor artístico superior al de las que se conservan en los casos citados.

Por otra parte, hasta hace algunas décadas, era costumbre que determinadas piezas, especialmente las de orfebrería, se custodiaran celosamente en casas particulares o lugares más seguros. Los escasos vecinos, mayoritariamente de la tercera edad, que quedan en muchas localidades, se niegan hoy a cargar con tal responsabilidad. En ocasiones, la cruz procesional o la talla de la Virgen que se utilizan en determinadas fechas, permanecen durante el resto del año depositadas en el Museo.

III. LA PRESENCIA DEL OBISPO LUIS ALMARCHA EN LA DIOCESIS DE LEÓN

Quiero recordar aquí, antes de seguir adelante, a la figura del Obispo D. Luis Almarcha Hernández¹⁰, no solo por razones de justicia, sino también por la importancia histórica, tan relevante, que tuvo en esta Diócesis de León, en relación con su patrimonio Histórico-Artístico, y más concretamente con el tema que nos ocupa: los Museos, Catedralicio y Diocesano.

Fue preconizado obispo el 13 de julio de 1944 y consagrado el 28 de octubre. Tomó posesión de la Diócesis al día siguiente.

El bagaje teológico-cultural de este Prelado, la sensibilidad de su pensamiento artístico y el amor a la Iglesia, influyeron de manera decisiva en la valoración y salvaguarda del Patrimonio sagrado. No

solamente supo ejercer una acción doctrinal y orientadora en relación con el mismo, sino que supo concretarla dando criterios y normas precisas dentro del ámbito diocesano, adelantándose a la legislación que el Vaticano II señalaría de obligado cumplimiento para la Iglesia Universal. No en vano fue uno de los redactores de la Constitución de Liturgia, y por ello su pensamiento aflora muy concretamente en su capítulo VII, dedicado al Arte Sacro. Por otra parte, este Obispo tuvo especial relevancia a la hora de convenir los campos y procedimientos de colaboración entre la Iglesia católica y el Estado español, en materia de Patrimonio.

Tres años después de su toma de posesión en la Diócesis, el 20 de noviembre de 1947 el papa Pío XII publicaba la encíclica *Mediator Dei*. Acorde con el espíritu y las orientaciones que en ella se expresan, Almarcha puso en práctica las indicaciones de la Santa Sede creando las Comisiones Diocesanas de Apostolado Litúrgico, Música y Arte Sacro, el 1 de junio de 1948.

*Promoverán, dice el decreto fundacional, cada una en su campo, la acción del clero y de los fieles para que se llenen de vida y devoción las funciones sagradas, y procurarán que la parte artística de las ceremonias, de la música y de las imágenes, ornamentos y objetos sagrados... se desenvuelvan y presenten con su atuendo artístico y sus cánones de belleza, conforme a la doctrina y normas generales y particulares de la iglesia*¹¹.

Estas Comisiones, además de la vida y vigilancia del apostolado, ejercían la función científica *recogiendo, clasificando y estudiando cuantos vestigios o cosas se conserven de antiguas culturas o tradiciones en las costumbres litúrgicas, cantos y música religiosa...*¹². Por razones de eficacia, las tres Comisiones nacían conexionadas con el Centro de Estudios e Investigación de S. Isidoro, estableciendo en el mismo sus archivos y colecciones.

La Comisión de Arte Sacro, constaría de dos secciones: una para Arquitectura, Escultura y Pintura; otra para artes suntuarias religiosas, como ornamentos, orfebrería y utensilios sacros.

10. D. Luis Almarcha Hernández ejerció como obispo de la diócesis de León desde el 29 de julio de 1944, en que tomó posesión, hasta el 4 de abril de 1970.

11. Vid. *Constituyendo y Regulando las Comisiones Diocesanas de Apostolado Litúrgico, Música Sacra y Arte Sacro*. BOLETIN OFICIAL del Obispado de León. 1 Junio de 1948, p. 241 ss.

12. *Ibid.* nº 2, pp. 241-242

Ella, cito textualmente, *vigilará para que sea conservado adecuadamente el tesoro artístico de cada iglesia. Examinará para su aprobación o reprobación todo proyecto de imagen nueva y a este efecto se le remitirá fotografía de altares e imágenes para su informe. Propondrá a la Autoridad Eclesiástica cuanto estime sobre la preservación, conservación, reparación, custodia y seguridad de las cosas u objetos artísticos de la Diócesis. Informará en todo lo relativo al valor artístico de templos, imágenes, ornamentos y utensilios sacros. Propondrá al ordinario los objetos de Arte Sagrado que por estar deteriorados o fuera de uso, o por correr peligro de daño o de robo, deban ser custodiados y conservados en el Museo Diocesano de Arte sagrado*¹³.

En ese contexto hemos de enmarcar la génesis y nacimiento del Museo diocesano. A él nos vamos a referir a continuación con el fin de no interrumpir el hilo del discurso, aunque el Museo Catedralicio sea cronológicamente anterior.

IV. EL MUSEO DIOCESANO

1. Fundación

Según consta en el Decreto Fundacional, del 1 de julio de 1948, *el Museo Diocesano de Arte Sacro queda instalado en el Seminario Mayor de San Froilán. Se custodiarán y conservarán en el mismo, además de los objetos adquiridos, los objetos de Historia y Arte Sagrado que estén deteriorados o fuera de uso y aquellos otros que en la propia sede o lugar corran peligro de daño o robo y también los objetos de particular valor de entidades o templos de sitios de difícil acceso y custodia. En el Registro y en el objeto se anotará la procedencia y la propiedad*¹⁴.

Cumpliendo desde el primer momento con esos fines, permaneció en aquella sede hasta verificarse la unión con el Catedralicio. A partir de la década de los años 70 adquirió un notable prestigio que ha logrado mantener, dada la calidad y el contenido de las piezas que fueron enriqueciendo sus salas, de manera creciente y selectiva. Si en el de la Catedral se custodiaban y exponían

objetos sagrados pertenecientes al repertorio del tesoro propio, el segundo nació con la finalidad de salvaguardar las obras del arte cristiano que habían sido retiradas del culto o que permanecían en el olvido, por infravaloradas o inservibles. Muchas estaban ya siendo custodiadas en dependencias del Obispado y del Archivo Diocesano¹⁵.

Podemos hablar de tres etapas o circunstancias diferentes que han afectado cualitativamente al Museo Diocesano desde su constitución canónica: la fundacional (1948-1954), las décadas posteriores al Congreso Eucarístico (1964-1982) y, por fin, el *statu quo* en que se encuentra desde su fusión con el de la Catedral (1982-2003). Entiéndase que, moralmente, cada uno conserva su propia personalidad jurídica, a la que se hallan vinculados los correspondientes fondos.

De acuerdo con el Decreto fundacional, fueron utilizadas como Sede dos estancias contiguas al Salón de Actos de Seminario Mayor, sin remodelación alguna. Se trataba de cubrir la finalidad primaria y más urgente de todo centro museístico de carácter religioso: recoger las piezas retiradas del culto, salvarlas y conservarlas con dignidad, catalogarlas y exponerlas al público, aunque en la mente del Obispo subyacían otros criterios de carácter científico y pastoral, que de momento no eran fácilmente realizables. El ordenamiento de las piezas era muy precario y en las paredes de las salas se imponía el *horror vacui*.

Una de ellas, la primera, albergaba la colección de restos prehistóricos recuperados en Tierra de Campos por D. Eugenio Merino, y que primeramente se custodiaron en el Seminario de Valdeiras¹⁶. A estos fondos añadiría más tarde D. Raimundo otros objetos de la época romana y, en su mayoría, procedentes de la Canalina de Morgovejo¹⁷.

En la segunda estaban expuestas varias tallas de época medieval, sobre todo marianas, los

13. *Ibid.* 2-7. pp. 243-244

14. BOLETIN OFICIAL DEL O. L., Decreto sobre el Archivo Histórico Diocesano, la Biblioteca Diocesana y el Museo Diocesano de Arte Sacro. 1 de junio de 1948, p. 246.

15. Cfr. F. DE LA CUESTA. Archivos Leoneses, Enero-Junio. I. (1947), pp. 165-168.

16. Cfr. G. DELIBES DE CASTRO, Colección arqueológica "D. Eugenio Merino" de Tierra de Campos. Estudio, análisis y descripción de la Colección de piezas arqueológicas, Colc. Fuentes y Estudios de la Historia Leonesa, León 1975.

17. Cfr. J. M. LUENGO. El Castro de Morgovejo, Atlantis, Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria...T. XV. 1936-194, pp. 170-177.

Calvarios de Torre de Babia y de Barniedo, varias cruces procesionales, como las de Manzaneda, Itero Seco y la donada por Miguel Bravo. Junto a ellas, otros objetos de menor entidad artística. En el libro de Entradas correspondientes a los años 1947 y 1966 figuran obras que pronto serían devueltas al culto en sus lugares de origen o destinadas a iglesias consideradas como *pobres*, ya que ésta ha sido una de las normas constantes del Museo, desde su fundación, sobre todo cuando la parroquia propietaria las cede o pone a disposición de la Diócesis con tales fines.

2. Segunda etapa

Con motivo de la Celebración del Congreso Eucarístico celebrado en San Isidoro, y de la II Semana Nacional de Arte Sacro, del 2 al 7 de julio del año 1964, el Seminario inauguró un nuevo Salón de Actos más digno y acorde con los nuevos tiempos. Por esa razón quedó libre la amplia nave del antiguo, ubicada en la planta baja del edificio, colindante con la Calle de D. Mariano de Berrueta. A partir de aquel momento el obispo Almarcha dispuso que se destinara también para Museo.

Tras una tímida remodelación de aquel viejo Salón, la superficie disponible para Museo se triplicaba, dando cabida a mayor número de retablos, imágenes y otros objetos que habían sido recogidos más recientemente y que no habían podido ser expuestos. La mayoría de estas piezas eran de carácter popular, sin que pudieran ser considerados como realmente *musealia*, por lo que serían desplazadas, dado el nivel artístico de las que se iban recuperando, sobre todo a partir de la década de los setenta. En mayo del año 1966 se hizo cargo de la dirección y gestión del Museo D. Máximo Gómez, sustituyendo a D. Epígnimo Berzosa, rector del Seminario, y al mismo tiempo responsable del Museo¹⁸.

El nuevo impulso cobrado por el Museo coincidía con la puesta en marcha de la reforma litúrgica y con el normal funcionamiento con que estaba desarrollando su labor la Secretaría de Arte Sacro, que procuró aplicar las normas conciliares con notable rigor, manteniendo los niveles de exigencia y desvelo, inculcados por el

Obispo Almarcha y sostenidos por los sucesivos Prelados, hasta el día de hoy.

Ni las instalaciones del museo, ni la seguridad, ni la capacidad de sus salas, ni los medios disponibles, permitían poner en práctica un programa museístico adecuado. Por fortuna, con la llegada del obispo Fernando Sebastián Aguilar a la Sede de León (1979-1988), aquellas circunstancias serían superadas, situándose el museo diocesano frente a un horizonte nuevo y esperanzador como luego veremos.

SITUACION JURIDICA DE LAS OBRAS DEL MUSEO DIOCESANO

Las obras custodiadas y expuestas en el Museo ingresan normalmente bajo el amparo y la tutela jurídica de tres modalidades: como adquisiciones, como depósitos y como donaciones.

1. Adquisiciones

De acuerdo con los principios fundacionales, la Secretaría de Arte Sacro ha sido el órgano ejecutivo de la Comisión a través del cual la Iglesia Diocesana ha dirigido las obras de restauración, reformas, intervenciones, etc., en los templos y lugares sagrados, dando cumplimiento a la legislación, tanto eclesiástica como civil, protectoras también de los bienes muebles del Patrimonio. Gracias a la mediación de este Secretariado, no se ha roto nunca la conexión entre los templos y el Museo. Hasta hace algunas décadas, contaba con fondos económicos de la Diócesis para subvencionar aquellas obras. Si en estos lugares sagrados o en sus dependencias había obras retiradas del culto - que previsiblemente nunca volverían al mismo- se rescataban para el Museo mediante ayudas que, sin tener naturaleza comercial, resolvían dos problemas: restaurar o reconstruir el templo y salvar el patrimonio mueble, evitándose las ventas, los robos o los deplorables deterioros de muchas de ellas que pasaban de ese modo a ser propiedad del Museo.

Las piezas adquiridas mediante ese sistema de ayudas y subvenciones constituyen la base perma-

18. Cfr. A.C.L. A.C. Caja 452. Doc. 10070(3). Fol 59v. Palabra 30-X-1950 y Doc. 100070 (4). Fol 134. Palabra: 11-VI-1954.

nente y la más rica de los fondos museísticos. A pesar de todo, siguiendo el criterio de la museología eclesiástica, también esas piezas cuyo derecho de propiedad ha sido transferido al Museo, se ceden ocasionalmente a sus antiguos propietarios cuando la pastoral y el bien de los fieles así lo reclamen, abundando siempre en la idea de que la razón de ser de las obras de arte sagrado es, antes que nada, servir al pueblo creyente.

Muchas de ellas, inservibles para el culto, apenas ostentan ya valores arqueológicos, dado el estado en que se encuentran. Pero junto con ellos, mantienen su fuerza evocadora y sentimental, y pueden todavía enriquecer con su presencia un programa cultural, catequético o lúdico, en los lugares de origen.

2. Depósitos

Mediante la figura del Depósito se pretende que las parroquias titulares no pierdan el derecho de propiedad sobre las obras. Todas ellas son devueltas a la parroquia el día de su fiesta o cuando alguna efemérides requiera su uso, a criterio y a petición del párroco y de la Junta parroquial. Así se hace constar en el correspondiente documento que firman ambas partes.

El depósito unas veces se hace de forma temporal y otras tiene carácter indefinido, según el estado de conservación en que se encuentre la pieza depositada. Pero en todo caso limita las posibilidades del Director del Museo, o del organismo diocesano competente, ya que no podrá cederla para exposiciones, fotografías, publicaciones, etc., sin el permiso de la parroquia titular. Cualquier intervención extraordinaria sobre la pieza ha de contar, consiguientemente, con el beneplácito del propietario o institución depositante.

La Iglesia Diocesana, de acuerdo con los criterios pontificios, está empeñada en garantizar jurídica y prácticamente la eventual reutilización de estas piezas que se custodian y exponen en el Museo, ya sea por motivos estrictamente pastorales y litúrgicos, ya por motivos culturales y sociales¹⁹.

Las circunstancias sociales de los últimos años han propiciado el incremento de esta figura del Depósito, como media más eficaz para salvaguardar el Patrimonio, por ser la que menos recelos suscita entre la gente y con ella se ha abierto notablemente el abanico de las obras protegidas.

3. Donaciones

Son cada vez más las piezas que ingresan en el Museo por esa vía. Personas particulares y familias, como ha ocurrido siempre en la Historia, donan graciosa y gratuitamente obras para mayor disfrute de todos los hombres. La abundante documentación existente en el Archivo de la catedral pone de manifiesto cómo la mayoría de las piezas hoy expuestas en su museo fueron donadas por obispos, canónigos o simples fieles.

V. EL MUSEO CATEDRALICIO

La Catedral de León, con palabras de Demetrio de los Ríos, *amada de todos los Reyes y de España entera desde que surgió de entre los restos de las termas y de la basílica de Ordoño II, siempre fue muy enriquecida con albasas, paños y presas de toda especie, y para ellas contó con muchas y pingües rentas, siendo su tesoro uno de los más espléndidos de la Península*²⁰. Pero esta Catedral, dotada de muchas y valiosísimas joyas de los mejores siglos, desde los días de la invasión francesa quedó despojada, incluso, de los más indispensables utensilios y vasos para el culto. No es el momento de bajar a detalles sobre aquel expolio tan nefasto y empobrecedor del patrimonio de todos los leoneses. En los libros de actas, sobre todo desde el siglo XIV hasta el XIX, se documentan multitud de donaciones de joyas, bordados, repertorio litúrgico, cruces, relicarios, etc., únicos en su género, como la Custodia de Enrique de Arfe, que engrosaron los 22 cajones que salieron de León en la noche del 21 de septiembre, escoltados por cuarenta granaderos y sus jefes, camino al puerto de Gijón, para desde allí ser transportados en el bergantín Minerva, que los llevó hasta Cádiz y Sevilla. Nunca se supo más sobre su último destino, aunque presumiblemente fueran transformados en monedas de

19. Cfr. PONTIFICIA COMISIÓN PARA LOS BIENES CULTURALES, Carta Circular *La FP de los M.E.*, nº 2.1.1

20. D. DE LOS RÍOS y SERRANO, *La Catedral de León, Monografía*, Madrid, 1985. Ed. Facsímil t. I. p. 170 ss.

plata²¹. A pesar de todo, todavía el Museo catedralicio pudo contar, desde su constitución, con obras de singular valor que se habían salvado del naufragio de la historia.

El templo catedralicio se reestrenó, abriéndose al culto el 27 de mayo de 1901. Atrás quedaba medio siglo de desvelos, amenazas de ruina, restauraciones, y una impresionante labor que afectó a la mayor parte de su arquitectura y a la totalidad de sus vidrieras. El Cabildo, sin tregua, podía ahora hacer frente a otras necesidades como la instalación del retablo mayor, un nuevo trono para el Obispo, o la pavimentación y saneamiento del claustro, la restauración de sus pinturas y otras importantes tareas de conservación. Habían quedado limpios de retablos, cuadros e imágenes algunos paramentos del interior, y era preciso buscar lugares adecuados para ellos, aunque hasta la fecha fundacional del museo siguieran repartidos por distintos espacios y capillas, sobre todo la de Santiago, la Sala Capitular, el Cuarto de Fábrica, la Sacristía, el Oratorio y otros destinados a servicios auxiliares. Su función había sido reducida, más que nada, a la de simples elementos decorativos... En las sucesivas ampliaciones del Museo, incluida la más reciente de 1998, fueron pasando a integrar las salas de exposición.

Las publicaciones de Matías Laviña²², Policarpo Mingote²³ y, sobre todo, de D. Demetrio de los Ríos²⁴ se anticiparon a sacar a la luz la gran riqueza artística de bienes muebles de esta catedral. Reviste especial interés la monográfica de D. Demetrio, pues en ella se enumeran también las piezas expoliadas en principios del XIX. Posteriormente, en 1925, cuando todavía no se había constituido materialmente el Museo, D. Manuel Gómez Moreno publica su catálogo en el que figuran la casi totalidad de las piezas de mayor valor artís-

tico, indicándose además el lugar del templo donde se hallaban²⁵. Lo mismo hace más tarde la *Guía Inédita* de D. Raimundo Rodríguez. Este tiene la particularidad de acercarnos por primera vez a las piezas ya expuestas en el primitivo Museo, conduciéndonos sala por sala. Estas publicaciones son documentos auxiliares imprescindibles que nos ayudan a conocer los cambios de lugar y el recorrido de muchas obras y, por lo tanto, la prehistoria del mismo, antes de la fusión con el diocesano. Otros, como A. Rodríguez²⁶ y Javier Ribera²⁷ aportan datos sobre el crecimiento y las modificaciones posteriores a la obra de D. Raimundo. Como su título indica, el libro *Museo Catedralicio-Diocesano*, de Máximo Gómez, sería el primer trabajo monográfico después de la unión de ambos²⁸.

Podemos hablar de cuatro fases en la historia del Museo Catedralicio. Son cronológicamente distintas, pero casi siempre coincidentes con la ampliación de espacios, el incremento notable de los fondos y selección de los mismos. Su institución y apertura (1917-1932); la primera ampliación (1950); la fusión con el Museo Diocesano (1982-1983); y, finalmente, la remodelación del antiguo archivo con criterio museográfico, y su destino para tal fin (1996-99).

I. Etapa Fundacional

El primer planteamiento formal que se hace el Cabildo sobre la dedicación de algunas salas a Museo tiene lugar en enero de 1917, un año después de haberse verificado obras en el archivo o otras dependencias anejas, a las que se debía dar algún destino²⁹.

Tal vez por aprovechar aquella oportunidad, el Sr. Arquitecto solicita al Cabildo locales para ofi-

21. Cfr. *Ibid.*, p. 183 ss.; Además, sobre esa materia, A. FERNANDEZ ALONSO, "La Custodia de Enrique de Arfe de la Catedral de León". *Studium Legionense* nº 12 (1971), pp. 291 y ss.

22. MATIAS LAVIÑA, *La Catedral de León*, Madrid, 1876.

23. P. MINGOTE Y TARAZONA, *Guía del Viajero en León y su Provincia*, León, 1879.

24. Nos referimos a la anteriormente citada. Se publicó en dos volúmenes en Madrid, el año 1895. Sin ánimo de ser exhaustivos sobre el tema, citamos otras pequeñas obras que pueden ilustrar al lector que se interese por él: C. FERNANDEZ ROBLEDÓ, *Guía para visitar la Catedral de León*, León, 1922; J. CONTRERAS, Marqués de Lozoya. *Historia del Arte Hispánico*. T. II. Barcelona, 1934.

25. M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*. Madrid, 1925, pp. 219-289.

26. A. RODRIGUEZ BELZUC, *Guía de León*, León, 1978, pp. 68-73 (M. de la Catedral) y pp. 75-77 (M. Diocesano).

27. J. RIVERA BLANCO, *La Catedral y su Museo*, León, 1979.

28. M. GÓMEZ RASCÓN, *Museo Catedralicio-Diocesano*, León, 1982.

29. Archivo de la S. I. Catedral. Actas. Cabildo Ordinario: 28-I-1916. Folio 333

cinas, talleres y para instalar un museo de objetos de la Catedral³⁰. Estudiado el asunto por una comisión nombrada *ad casum*, el Cabildo ofreció dos posibilidades: instalarle en la planta baja, por el ala occidental del claustro, o bien en la parte alta de dicha zona, pero aceptando solamente una de ambas alternativas. En realidad ya se ponía en evidencia uno de los mayores problemas que siempre ha tenido la catedral de León, como es la falta de los espacios disponibles para los usos y servicios del templo. Aunque el proceso resultaría lento y costoso, con esta propuesta se daba un paso definitivo de cara a la creación del Museo. Ya desde 1910 había un capítular que formaba parte del Patronato de Museos Provinciales, lo que no dejaría de suponer un importante estímulo para sacar adelante el de la catedral³¹.

A las piezas retiradas del culto o dispersas por el templo, que presumiblemente integrarían los fondos del Museo, se iban incorporando otras, como las tablas de principios del XVI, de la Anunciación, San Roque y la Imposición de la Casulla a San Ildefonso, recuperadas tiempo atrás en Corbillos de la Sobarriba y que no se habían utilizado para rehacer algún retablo, como ocurrió con las precedentes Palanquinos, de la iglesia del Mercado y de Trobajo del Camino.

Que el desvelo de los capitulares por salvaguardar y exponer parte de su patrimonio era cada vez más notorio, se deduce del encargo hecho al Administrador y al Arquitecto de que cambiasen de lugar y colocasen en uno más apropiado el *Cuadro de las Flores*, que ellos atribuían equivocadamente al Ticiano y a Morales³². Se referían, sin duda, al cuadro de la Virgen con el Niño, de escuela de rubeniana, que estaba en la capilla del Conde de Rebolledo, como acredita una nota manuscrita que encontramos en su reverso durante el proceso de restauración el año 1998³³.

De todas formas, las actas capitulares ponen de manifiesto cómo para el Cabildo la atención y mantenimiento del Archivo sigue siendo prioritaria



Figura 2. Museo Catedralicio-Diocesano de León. Sala capítular. San Damián. Detalle.

ria durante la década de los años 20. Preocupa de manera especial el riesgo que corren algunos códices y tratan, sobre todo, de buscar medios para preservarlos del contacto directo con los que se acercaban a ellos, como era la protección mediante vitrinas. Las actas demuestran que tampoco contaban con posibilidades económicas, por lo que se sugiere, cito literalmente, *la conveniencia de hacer un billeteaje para visitar ciertos lugares de la catedral como el Archivo, las torres, el coro y la Sala Capítular, y así arbitrar fondos*³⁴. También se propuso y autorizó la idea de publicar una guía de la Catedral y la venta de postales con la misma finalidad.

La publicación del catálogo del Archivo, elaborado por el P. Zacarías Villada mereció la felicitación del Rey Alfonso XIII al Cabildo. A partir de entonces, se multiplican las solicitudes de investigadores para el estudio de muchos códices y documentos que, consecuentemente, cada vez participan en más Exposiciones nacionales.

Por fin, retomando la iniciativa del año 1917, el 28 de junio de 1930 *El Sr. Deán propuso al estudio de la Corporación la conveniencia de formar un Museo con los objetos artísticos pertenecientes a la Catedral, y siendo este el deseo unánime de los Señores Capítulares se encargó al Sr. Administrador de Fábrica haga desalojar, adecuar y poner en condiciones de seguridad los locales de la cruja del Claustro del poniente*³⁵, los mismos que se habían ofrecido al Arquitecto el año 1917.

30. A.C.L. Caja 451, Actas 10069, fol 323, Palabra: 31-XII-17.

31. A.C.L. Libro Actas 10069 fols. 334v y 335. Palabra: 11-I-1917.

32. A.C.L. Caja 451. Doc. 10070 (1) Actas 1918-1925. Fol 110. 19-XI-21.

33. La nota manuscrita dice: Esta pintura de Nuestra señora es de la capilla de Rebolledo que se trajo a la sacristía porque se echaba a perder con los aires y nieblas que correspondían a dicha capilla. Pasose en 6 de noviembre de 1717.

34. A.C.L. Caja 452. Doc. 10070(2), fol 22v C.O. 31-VIII.1926. Palabra: 31-VIII-1930.

35. Fol 88v -89.

Pero el impulso definitivo de cara a la creación del Museo sólo tuvo efectos irreversibles con ocasión de la Exposiciones de Barcelona y de Sevilla para las que la Catedral contribuyó con una parte muy selecta y de su Patrimonio³⁶. Es más, ante las noticias de que el Comité de la Exposición estaba devolviendo los objetos de otras catedrales, el Cabildo reclama y urge la pronta devolución de los pertenecientes a ésta³⁷. Ello certifica que los locales del Museo estaban ya preparados para acogerlos, pues se trataba de piezas que a partir de entonces se expondrían allí, incluido el armario Mudéjar, para cuyo desmonte se tuvo que desplazar a la ciudad Condal el arquitecto Torbado³⁸.

Una vez devueltos los préstamos de las dos exposiciones, se nombró una Comisión compuesta por el Archivero, el Administrador de Fábrica y el Arquitecto Director, para seleccionar y determinar los objetos que debían de figurar en el Museo e instalarlos³⁹. Esta Comisión propuso también trasladar al mismo el grupo escultórico de la Virgen con el niño, de terracota policromada y tradicionalmente atribuido a Torrigiano, que se encontraba en el retablo del Oratorio, prácticamente inaccesible y desconocido por la mayoría de los ciudadanos, y que todavía sigue siendo una de las piezas más relevantes del conjunto museístico⁴⁰.

Más aún, se vuelve a reclamar a los PP. Capuchinos de San Francisco la devolución de imagen de la Asunción⁴¹, pero junto con ella se pide ahora que sean devueltas a la Catedral otras también pertenecientes al antiguo retablo. Y sería la Comisión nombrada para la formación

del Museo la encargada de llevar a efecto cuantas gestiones estimara convenientes, aunque nunca se logró el resultado pretendido. Un breve análisis del contexto de las actas nos hace pensar que la intención de recuperar aquellas piezas aparece asociada a la instalación del Museo, al que con toda probabilidad irían se destinarían.

No debió ser muy gratificante para al Cabildo el hecho de que la Comisión Municipal de Parque y Palacios de Barcelona denegara las vitrinas que había pedido el día 27 de septiembre de 1931⁴², para cuando la Exposición se hubiera clausurado.

No acertamos a averiguar por qué razones, el Museo permaneció cerrado al público una vez instalado. Lo cierto es que en junio de 1931 el Arcipreste propuso que se abriera a quienes desearan visitarlo, y que, en caso de que así no sucediese, constase en acta su proposición. Se acordó entonces que la Comisión designada para la organización del Museo estudiase en un plazo de quince días, la manera de obviar las dificultades que impidieran su apertura y, esto hecho, lo propusieran al Cabildo para que éste adoptase las oportunas medidas⁴³. Probablemente se estuvieran buscando mayores medidas de seguridad antes de abrirlo. Al mismo tiempo sugieren al Arquitecto la conveniencia de cerrar al público el Claustro, - a fin de evitar destrozos en las esculturas que hay en él, expresándole - cito textualmente- la buena disposición en que se halla el Cabildo para evitar, por los medios que estén a su alcance, los daños denunciados, y que se retiren a lugar más seguro y libre de peligros las esculturas que por su mérito artístico deban ser particularmente estimadas y apreciadas⁴⁴.

36. Entresacamos, siguiendo el orden del Catalogo de la Exposición, dirigido por D.Manuel Gómez Moreno, las obras prestadas por la Catedral de León: Sala IV: la Biblia visigótica, nº 730. Sala IX: estatua del Rey Ordoño II; San Isidoro; 3 cálices de plomo; cuatro vinajeras de plomo; un cáliz de barro cocido. Sala XVI: Virgen sedente de piedra. Sala XIX: la imagen de piedra de Santa Catalina. Sala XXI: el armario mudéjar; dos portapaces góticos; un arcón de nogal. Sala XXIII: la imagen de Santa Lucía (Ana); tres evangelistas del retablo de Juan de Valmaseda; un calderillo de cristal de roca. Sala XXV: la tabla de San Erasmo. Sala XXXIII: tabla hispanoflamenca del evangelista San Juan; el tríptico de la Virgen con el niño, de terracota; dos candelabros de hierro forjado; el tenebrario; un facistol del siglo XVI; el cuadro de la Adoración de los Reyes, de Pedro de Campaña. Sala XXXV: la base triangular de un viril renacentista; un dibujo a pluma de la Catedral; dos proyectos del siglo XVII, de Conde. Vestíbulo VI: un diploma real de Alfonso X; un diploma de Doña Urraca; un diploma de Ordoño II; un diploma de Fernando II; un diploma de Alfonso IX. (Cfr. *El Arte en España*. Exposición Internacional de Barcelona 1929. *Guía del Museo del Palacio Nacional*. 3º Ed., revisada por D. Manuel Gómez Moreno).

37. A.C.L. Caja 552. Doc. 10070(2). Actas 1928-190. C.O. 29-VII-1930. 1930 Fols 101 y 101v. C.O 29-julio de 1930 Fol 100

38. C.O 29-VIII-1930. Fol 101 y 101v.

39. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 152. Doc. 10070(2). Fol 107 y Palabra 19-IX-30 Fol 103

40. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(2) Fol 110. Palabra 1-XI-30.

41. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(2). Fol 111v. C.O. 30-XII-30.

42. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(2) Fol 115v. Palabra. 18-III-1931.

43. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(2). Fol 122. C.O 29-IX-31

El 24 de abril de 1932 la Comisión da cuenta al Cabildo de que tiene dispuestos los modelos de billetes para visitar el Claustro y el Museo, y preparados las demás cosas precisas para que el Museo quedase abierto al público, por fin, el día 25.

El Cabildo, además, trató en aquella misma sesión varios puntos relacionados con la seguridad, controles, personal encargado, billeteaje, etc., y todo lo relacionado con el buen funcionamiento del Museo desde la puesta en marcha.

Se acuerda, entre otras cosas:

1. No permitir la entrada en el Claustro a personas extrañas, sin previa presentación del billete correspondiente.
2. Que sobre la puerta de la Gomía se fije un cartel donde se advierta tal prohibición; que se ponga un picaporte para que con él se pueda cerrar dicha puerta, para facilitar su uso al personal del templo; y hasta tanto se coloque dicho cartel y picaporte, se tenga cerrada con llave la puerta.
3. Que, dejando abierta la puerta del crucero - brazo norte de la catedral - para no impedir el acceso a la capilla de Santa Teresa, se obstruya el paso a la Capilla de San Andrés, dejando únicamente la puerta que da entrada al vestuario, para por ella poder entrar en el claustro.
4. Que se impriman billetes para visitar el claustro, el Museo y la Sala Capitular -aunque todavía no formaba parte de aquél, fijando el precio en 2 pts. para los billetes individuales, 1,50 para los grupos de 5 a 10 personas y 1 pts. para los que excedan de este número.
5. Que para evitar gastos, sea algún Capitular o Beneficiado quien se encargue del despacho de los billetes y de acompañar a los que hayan de visitar el Museo, habiéndose ofrecido, gratuitamente, a desempeñar estos cargos el Sr. Archivero, con la condición de que se le tengan presente en Coro, como compensación por el trabajo y tiempo que haya de destinar a las atenciones anejas a los indicados cargos, y siendo aceptado por el ofrecimien-

to. Finalmente, se acordó que, hasta ver el resultado que da, se fije la *hora de 9 a 11 de la mañana para visitar el Museo y demás, sin perjuicio de señalar horas por la tarde, si se viere que así convenía mejor.*

También se acordó, a propuesta del Sr. Administrador, *que la Comisión técnica nombrada para el Museo vea la manera más adecuada de que sean atendidas convenientemente las personas que deseen visitar el mismo mientras dure la ausencia del Sr. Beneficiado Contralto, ya sea encargándose de ello alguno de los Srs. Capitulares o Beneficiados, bien estableciéndose turnos entre los primeros, para este efecto (Se había ido de vacaciones el Contralto)*⁴⁵.

Otro paso importante fue la aprobación del reglamento del Museo, y el nombramiento de una Comisión administrativa, aparte de la técnica ya existente⁴⁶.

Dos años más tarde, con el fin de aumentar el número de visitas, se acordó que hubiera siempre algún capitular acompañando a las personas que visitasen la catedral, para, *de esa manera, promover y fomentar las visitas al Museo*⁴⁷.

Piden voluntarios que ayudasen al responsable del Museo, para lo que se ofrece colaboración generosa tanto por parte de miembros capitulares como de Beneficiados⁴⁸.

Sigue la preocupación del Cabildo sobre la seguridad y se acuerda requerir al Sr. Arquitecto para que dé su opinión en ese sentido, en relación con la custodia de los objetos de valor que posee la catedral y, si creyere disponga lo necesario para reforzarla⁴⁹. Cree que los objetos están bien custodiados, mas para tomar todas las precauciones que humanamente pueden tomarse, al siguiente mes propone:

1. Que se levante de nuevo la pared llamada de la Gomía que años antes había mandado derribar el Ayuntamiento, (murete próximo a la puerta de la Gomía).
2. Que se refuerce la puerta de entrada al Museo.

44. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(2). Fol 118v. Palabra. 10-VI-31.

45. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 254. Doc. 10070(29). Fol 133v y 134. Palabra 24-IV-32 y Fol 135v.

46. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(2). Fol 133v. Palabra 24-V-1932.

47. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070 (2). Fol 168v. C.O. 30-VII-1935.

48. *Ibid.*

49. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(2). Fol 171. Palabra 17-VII-1935.

3. Que se tapie o construya una puerta en condiciones, que aisle la biblioteca de la Sala Capitular. Si el Cabildo no viera inconveniente en cambiar la sacristía, cree que podrían trasladarse a esta los objetos de más valor. El Cabildo acuerda tomar inmediatamente las medidas propuestas por el Sr. Arquitecto, y en cuanto al cambio de sacristía, no ve la manera de hacerlo, por no disponer para ella más que del vestuario, y no cree oportuno que estén las dos cosas en un mismo lugar⁵⁰

El primer gran disgusto ocasionado llegó en marzo de 1943. Así lo recoge el acta correspondiente. El Sr. Administrador de Fábrica dio cuenta oficialmente, ya que particularmente tenía conocimiento del hecho los Señores Capitulares, del robo cometido en el Museo en la noche del tres al cuatro del corriente mes. Se supone que el sábado, día tres, que estuvo la catedral abierta hasta más de las once de la noche por causa de las confesiones de los hombres, se ocultaron los ladrones dentro de la catedral; se hizo requisa y se trancaron las puertas todas como de costumbre, apareciendo al día siguiente violentadas, *la que da acceso al claustro por junto a la capilla de Santa Teresa, la del muro y la que da entrada al vestuario por la catedral, y presentando señales de violencia, sin haber logrado abrirla, la puerta del Claustro que está junto al cuarto de Fábrica*. Del hecho se dio cuenta inmediatamente al Excmo. Sr. Obispo, al Excmo. Sr. Gobernador civil y a la policía⁵¹. Entre otras piezas de gran valor, desaparecieron los dos portapaces góticos, de plata, y varias piedras preciosas de la Corona Votiva, de plata también, de la Asunción.

De nuevo, ante lo sucedido, "El Sr. Administrador de Fábrica, velando por la seguridad del Museo, y otras dependencias de la catedral, propuso algunas reformas, que el Cabildo aprueba, principalmente el cambio de la puerta de hierro que hay en el interior del Museo, para la entrada del mismo por el Claustro⁵²".

II. Segunda Etapa

En la década de los cincuenta, y bajo el episcopado de Almarcha, el Museo Catedralicio inicia una nueva etapa. Hasta este momento solamente estaban abiertas dos Salas bajas del ala occidental del Claustro, más la próxima a la puerta de la Gomia, que antiguamente fue la Capilla de la Trinidad, y a partir de 1665 quedó convertida en Archivo. En su guía inédita, que presenta al Cabildo el 30 de octubre de 1950 para ser aprobada y publicada⁵³ - lo que nunca se llevó a efecto -, Raimundo Rodríguez dice expresamente: *Se halla repartido, al presente, en tres pequeños departamentos que se comunican*⁵⁴.

Gracias a esta Guía sabemos también qué objetos y cómo se encontraban distribuidos por el Museo, aunque no se especifique nada en relación con los ornamentos, que ya debían de estar expuestos, al menos algunos. Por eso, cuando se encargó al Administrador reparar los que se usaban el día de Viernes Santo, el año 1949, se le dijo que, si era posible, se arreglase también el *terno negro* que se encontraba en el Museo⁵⁵. No hemos encontrado más datos al respecto. En el libro de actas se recoge otro dato que nos indica que también estaban expuestos en el museo objetos de forja, como un *brasero* que era utilizado el día de Sábado Santo. Así, en la autorización que se dio a una persona para que pudiera hacer un dibujo del mismo, consta la condición de que *dicho brasero se saque al claustro, pero que haya alguien delante*⁵⁶.

El mismo año se dicta una norma que hoy a nadie llamaría la atención: *para evitar peligros manifiestos que lleva consigo, se acordó prohibir en absoluto que se fume durante las vistas al Museo*⁵⁷.

También las actas capitulares nos ponen de manifiesto que ya estaba siendo reconocida la personalidad del Museo Diocesano, recientemente fundado, cuyo director, D. Epigmenio

50. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(2). Fols 171 y 171 v Palabra 23-VIII-1935.

51. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(3). fol 113-114v. Palabra: 6-IV-1943.

52. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 252. Doc. 10070 (3). Fol 114. Palabra: 15-IV -1943.

53. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(4). Fol 29-X-1950 Fol 59v.

54. R. RODRIGUEZ. *Manuscrito inédito*. Fol 61.

55. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(4). Fol 29v. Palabra: 17-III-1949.

56. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070 (4). Fol 24v. Palabra 5-I-1946.

57. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(4). Fol 35 Palabra 28-VII-1949.

Berzosa, fue uno de los comisionados por el Cabildo para examinar el proyecto de la Guía de D. Raimundo, como responsable del tesoro diocesano, en clara referencia a aquel Museo. La misma conclusión se deduce de una carta de agradecimiento que el Cabildo dirige al Excmo. Sr. Obispo D. Luis Almarcha, a quien había recurrido la Sagrada Congregación de Seminarios para obtener permiso del Cabildo y poder publicar un facsímil del Antifonario mozárabe. Ante lo cual *El Excmo. Cabildo acordó manifestar a V. E. Rvdma. que ve con el mayor agrado y complacencia el interés que manifiesta en la conservación de las reliquias de nuestro pasado glorioso y los esfuerzos constantes que con tanto acierto viene haciendo para ponerlos de relieve, como lo testifican la creación de la Biblioteca Diocesana, del Museo de Arte Sacro y del Centro de Estudios y de investigación de San Isidoro, por citar solo los principales*⁵⁸.

El tesoro de la Catedral se vio por entonces muy enriquecido con la donación de la Custodia del Sr. Carballo, por lo que el Cabildo mostró grandes muestras de agradecimiento⁵⁹.

Los ingresos por entradas servían para contribuir a determinadas obras sociales y religiosas, como la construcción de la Capilla del Seminario Menor, para lo que el Sr. Obispo autorizó la cantidad de 8.000 pts.⁶⁰ con cargo a dicho capítulo.

El año 1950 el Cabildo pidió al Administrador saliente que continuase prestando su valiosa colaboración con el recién nombrado, en lo referente al Museo, lo que indica que la atención al mismo exigía cada vez mayor número de personas⁶¹.

Algunos detalles indican que era evidente la voluntad de ampliar los lugares visitables. Probablemente eso explica que el Sr. Obispo aconsejase el traslado de los moldes y maquetas de escayola que se hallaban colocados en la escalera de la Sala Capitular, al menos, dicen las actas, *lo que quitaba visibilidad a la misma*. Con esta

medida, además de dejar visible y limpia esta obra monumental, construida por Juan de Badajoz el Mozo, se abrían las posibilidades de convertir en museable la Capilla de Santa Catalina, a la que se accede por debajo de aquella⁶². Las maquetas pasarían a colocarse en la puerta de la Gomía⁶³, aunque en un principio se había propuesto como lugar adecuado la casa de la Lonja⁶⁴, no sin antes poner el asunto en conocimiento del Sr. Arquitecto.

Pensando en el mejor funcionamiento del Museo, el Obispo acepta una propuesta relacionada con el reparto de los fondos obtenidos por entradas, de forma que el 10% se dejase a disposición del Sr. Administrador para pagar a los encargados de enseñarlo y explicarlo, y el resto para solemnizar el Culto, dotando al templo de los servicios necesarios, como era el *pertiguero*, los niños de coro, un segundo sacristán, etc.⁶⁵. Digamos de paso que el día 28 de octubre de 1954 el Cabildo ordenó al Arquitecto que reforzará la arqueta de las reliquias, de D. Enrique de Arfe, actualmente expuesta en el Museo.

Siguen creando preocupación en los capitulares los inconvenientes que conllevaban los préstamos tan repetidos de obras para exposiciones, sobre todo cuando la solicitud se centraba en las de mayor valor artístico del Museo. Eso debió ocurrir cuando se habla de *varias cartas o formulaciones relacionadas con el posible envío a la Exposición de Arte Flamenco celebrada Brujas*, para la que se había pedido el cuadro de la Adoración de los Magos, de Pedro de Campaña. El Cabildo acordó cederlo, tras varias deliberaciones y no sin antes cerciorarse acerca de las suficientes garantías para sacarlo del Museo Catedralicio⁶⁶. Con gran disgusto se comprobaría, a su regreso, que esta obra sufrió algunas añadiduras o machacones irreparables por lo que el Procurador se negó a firmar el documento de entrega, proponiendo, *que examinaran el cuadro los Capitulares a fin de reclamar en todo caso*

58. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 68-68v C.O. 28-VI-51.

59. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 10070(4). Fols 44v y 45. C. O 28-II-1950.

60. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fols 57v 58. Palabra 4-X-50.

61. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 116v C.O. 31-XII-51.

62. *Ibid.*

63. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 131v C.O 28-V-54.

64. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 132v Palabra 16-V-1954.

65. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 127v. C.O 25-II-54.

66. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 124. C.O. 29-V-58.



Figura 3. Museo Catedralicio-Diocesano de León. Sala Capitular. Pintura de Nicolás Francés procedente del retablo mayor. Detalle.

la indemnización de los daños sufridos por la joya, y exigir los costes de la restauración, ejecutada por un técnico competente⁶⁷.

Curiosamente, y a pesar de las penurias económicas, un acta de noviembre de 1960 constata que por primera vez se habló expresamente de un *cicerone para atender al Museo*⁶⁸, lo que indica la relevancia que iba cobrando y lo que ello significaba para la Catedral misma.

A petición del Abad de San Isidoro, se llevaron diversos *objetos medievales, códices y documentos* a la Basílica, con ocasión del Año Isidoriano, donde permanecieron expuestos desde el 25 de septiembre hasta octubre de 1960⁶⁹. En el correspondiente informe favorable, el Cabildo insinúa que, como al sacar de la catedral durante esos

días documentos tan valiosos, podrían mermarse los ingresos del Museo, convendría que los visitantes que sacasen entradas para el Museo de la Catedral y se interesasen por tales documentos y códices, pudieran verlos en la real Basílica sin necesidad de abonar nuevo billete por este concepto.

En la década de los 60, la renovación y puesta al día de las instalaciones y del funcionamiento del Museo Catedralicio se veía cada vez más necesaria y comenzaba a cobrar cuerpo entre las prioridades del Cabildo, encabezado por el Obispo.

Un oficio del Prelado formaliza aquella voluntad en estos términos: *Excmo. Sr.: Entre tanto se llega a la reforma y adaptación completa de los estatutos capitulares, parece conveniente adoptar soluciones, siquiera ad experimentum sobre algunos asuntos. Entre ellas, la de desdoblarse determinados cargos capitulares*, de forma que una persona quedara ya como Delegado de Museos y Visitas a los mismos. Y, lo que es más importante, también se dice que para dicho cargo se requieren condiciones especiales técnicas, conocimiento de lenguas, etc., que deberían ser tenidas presentes en la elección de personas⁷⁰.

El Cabildo tomó en consideración las indicaciones del Prelado, que suponían la creación de un oficio específicamente dedicado a la atención del Museo, trabajo que hasta el presente correspondía al *Administrador de Fábrica*, a tenor de los números 196 al 208 de los *Estatutos capitulares*.

Aunque los ingresos del Museo ya permitían desenvolverse con un mayor desahogo a la hora de gratificar al personal encargado, una planificación sobre la puesta al día de instalaciones, modernización y aprovechamiento pedagógico, aun no estaba a su alcance. Tal vez por ello, el Presidente propone el aumento del precio de billetes, acordándose que fuera elevado a 15 pts. por unidad. Al mismo tiempo se hizo un *talonario* para sacar fotos en la Catedral y en el Claustro, duplicándose el precio⁷¹.

67. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 193v. C.O. 29-IV-59.

68. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 195 C.Ext. 16-VII-59.

69. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 452. Doc. 100070(4). Fol 195. C.E. 29-IX-60.

70. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 10000(5). Fol 3v. C.O 28-XI-60.

71. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 60v. Palabra. 14-V-65.

En noviembre de 1967 el Director General de BB.AA. solicitó del Cabildo el préstamo de algunas esculturas para figurar en la Exposición de arte gótico que se celebraría en el Museo del Louvre⁷² entre el 2 de abril y 1 de julio de 1967. Al final su petición quedaría concretada en la figura del Arcángel San Gabriel, que en su día formó grupo con la Virgen de la portada sur de la catedral⁷³.

La iniciativa de cuanto afectase a las mejoras del Museo de alguna manera cobró nuevo empuje a raíz del robo del Libro de las Estampas, a juzgar por el acta capitular del 24-VII-69. Con tal motivo, el Procurador dio cuenta de una entrevista tenida dos días antes con los Señores Pidal (arquitecto) y D. Andrés Seoane, (maestro de obras). Ambos manifestaron que el Museo *no se hallaba, a su modo de ver, en las debidas condiciones de seguridad y vigilancia*, lo que obligó a replantear más a fondo nuevas medidas en ese sentido, incluida la selección de personal adecuado⁷⁴.

En ese contexto, el arquitecto presentó a la consideración del Cabildo la transformación de la Casa de la Lonja en Museo y de viviendas, dejando dichos planos en la Secretaría del Obispado, al objeto de que los Señores Capitulares pudieran examinarlos con más facilidad y poner reparos y modificaciones que estimaran oportunas, lo cual implicaba más a la corporación entera⁷⁵.

El 15 de enero de 1970 sería nombrado Director Técnico del Museo de la catedral D. Máximo Gómez Rascón. Era el primer paso operativo de cara a unificar los dos museos, y a integrar los fondos artísticos de la catedral en un plan museográfico más orgánico, con respecto al patrimonio de la Diócesis, ya que desde el año 1966 como se dijo anteriormente, el nuevo Director llevaba sobre sí la responsabilidad, técnica y administrativa, del Diocesano, y comenzaba a dar los primeros pasos en la Secretaría de Arte Sacro, bajo el inestimable magisterio de D. José María Fernández Catón, Secretario de la misma.

III. Tercera Etapa (se refiere a ambos museos)

A partir de los años 70 el Museo Catedralicio, aunque siguiera dependiendo jurídicamente del Cabildo, adquiriría cierta autonomía y capacidad de gestión innovadora, de elaborar propuestas y proyectos más actualizados y, sobre todo, contaba con medios para una mejor preparación del personal auxiliar.

Iba cundiendo entre los capitulares la idea de verificar una transformación profunda y definitiva en el Museo, incluida la apertura de nuevas salas. Eso explica que el Cabildo encomendara al Administrador colocar en un lugar seguro, *hasta que se encontrara el más adecuado en el Museo*, siete cálices que habían sido cedidos por distintas parroquias de la Diócesis para entregar a iglesias de zonas devastadas durante la guerra del 1936. Aunque así lo decretó el Obispo Carmelo Ballester⁷⁶, algunos de estos objetos por lo visto no habían llegado a su destino.

En mayo de 1973 recibe el Cabildo un escrito del Delegado Provincial de Archivos y Bibliotecas ofreciendo una mejora de las instalaciones del Archivo y de la Biblioteca catedralicias, con cargo a la Dirección General. En la carta se advertía entre otras cosas, que, a ser posible, se reformara también la Sala Capitular, lo cual no impediría que siguiera utilizándose para sus fines propios en un caso dado.

La respuesta dada por el Cabildo deja entrever que la intención de la Dirección General estimaba conveniente que la dicha Sala quedara convertida en un servicio más del Archivo, como lugar de lectura o que facilitase una mejor utilización de los fondos. No entraba, pues, en dicho proyecto, la posibilidad de adecuarla para exposiciones permanentes o para amplificar del Museo⁷⁷.

Un año más tarde se traslada a Toledo el Antifonario, que custodiaba el Museo con otros códices, con el fin de participar en el I Congreso In-

72. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 79. Palabra 26-XI-67.

73. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 81. Palabra: 22-I-68.

74. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 93 C.O. 24-VII-69.

75. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5) Fol 94v. C.O. 23-X-69.

76. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 23. C.O. 31-VII-1972.

77. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 29v. Palabra: 12-V-73.

ternacional de Estudios medievales. Posteriormente sería restaurado⁷⁸, y su regreso reaviva la necesidad de exponerlo de manera más digna y segura, para lo que se fabricarían vitrinas de cristal blindado, dotadas con instrumental para mediciones de luminotecnia, humedad y temperatura, lo que situaba al Museo en las vanguardias más innovadoras de los museos eclesiásticos de los años setenta.

También por aquellas fechas el Cabildo decide exponer algunos objetos de especial interés, desconocidos para el público, por encontrarse desde tiempo inmemorial en el Cuarto de Fábrica. Entre ellos, una buena colección de arquetas medievales, cofres, caja-relicarios tallados en marfil, madera o hueso, como la famosa del XV; también el Arca de plata San Froilán, fabricada por Candanedo y Neira en el siglo XVII. Al mismo tiempo el Cabildo autorizó que se expusieran los báculos de San Pelayo y de San Albito, que se encontraban fuera de sus sepulcros desde finales del XIX, y que solamente conocían muy contados especialistas⁷⁹. Una vez limpios y ordenados, también se expusieron por primera vez los tarros del botamen del siglo XVIII, de cerámica de Talavera, que tiempo atrás perteneció al Hospital de San Antonio Abad.

Con esto, el Museo y sus fondos cobraban mayor relevancia numérica y cualitativamente⁸⁰.

El cuatro de octubre de 1975 recibió el Cabildo, con gran satisfacción para todos los leoneses, un comunicado sobre el hallazgo del Libro de las Estampas, que estaba a punto de ser subastado en una galería de Inglaterra por 2.000.000 pts⁸¹. Después de un largo y no fácil recorrido, exigido por las correspondientes tramitaciones legales, en mayo del 77 pudo mostrar el Sr. Deán dicha joya documental y artística, ya recuperada, al Cabildo y a los medios de comunicación.

Aunque ya se había tratado el problema en varias ocasiones, se retomó el acuerdo capitular de

nombrar una Comisión que gestionase la instalación de un sistema moderno de seguridad, abarcando globalmente tanto a la Catedral como a las Salas del Museo⁸². Esto suponía otro notable avance en la concepción y proceso del plan museístico, sobre todo cuando éste ya había sido asimilado y asumido por parte del Cabildo. Un mes más tarde ya contaba la catedral con dicho sistema.

Aunque los trabajos se habían iniciado dos años antes, el Administrador de la Catedral manifestó al Cabildo que, bajo control del Director, se estaba adaptando la Sala Capitular con vistas a la ampliación del Museo. Era el principio del cambio histórico, progresivo e irreversible, para la valoración, salvaguarda y uso específico del Patrimonio artístico de la Catedral y de la Diócesis, como instrumentos eclesiales al servicio de la cultura, del ocio y de la evangelización. Un sueño madurado durante mucho tiempo que comenzaba a hacerse realidad. Junto con el Archivo, convertían a la Catedral en uno de los centros culturales más completos de León, e imprescindibles para conocer el arte y la Historia del territorio diocesano.

La propuesta venía precedida del hallazgo de los relieves tardorrománicos de dos obispos, emparedados y ocultos bajo el estuco de la citada Sala, en el muro oriental⁸³.

Una vez limpios los sillares, se cegaron algunos vanos, y se procedió a la sustitución de toda la cubierta. Encima de la Sala Capitular había otra de las mismas dimensiones, incomunicada por falta de escalera, que también podía adaptarse como lugar de exposiciones, una vez facilitado el acceso. Nos estamos refiriendo a la que hoy conocemos como Sala del Rosetón, iluminada por dos hermosos rosetones hispano-flamencos, que, una vez reconstruidos, se convertirían en un excelente enmarque para las vidrieras del maestro Luis García Zurdo que hoy lucen en ellos. Se hizo necesario, además, reforzar la parte superior

78. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 57v C.O. 27-IX-75 Y C.O. 25-III-76, Fol 58.

79. J. E. DÍAZ GIMENEZ, *Reliquias de la Iglesia de León*, León, 1901.

80. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 65. C.O. C.O 24-IV-76. El botamen había pasado a la Catedral el 24-XI-66.

81. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 75 y 75v. El asunto relacionado con el *Libro de las Estampas* se trató en varias sesiones capitulares, registradas en el citado documento, fols 68, 73.

82. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 78. C.O. 26-XI-72 y 31-XII-77.

83. E. FERNÁNDEZ y M. FERNÁNDEZ "Recientes hallazgos artísticos en la Catedral de León", en *León medieval. Doce estudios*, León, 1978.

de los muros, de canto rodado, y otras zonas a punto de derrumbarse.

En el muro occidental de esta nueva sala podía abrirse un pasadizo hacia la estancia siguiente que se corresponde con la caja de la escalera plateresca. Recreando dos metros sus paredes, se pudo contar con la que hoy llamamos Sala del Románico. La obra fue de notable envergadura, pero el Cabildo se enfrentó a ella. Al mismo tiempo que se lograban ampliar los espacios del Museo, se recuperaba la arquitectura de estas estancias catedralicias, anexas al costado norte del claustro, sin alterar la fisonomía exterior ni la sobriedad de los paramentos arquitectónicos. El nuevo sistema de compensaciones volumétricas, según todos los expertos, ha dado origen a un conjunto más ponderado y armónico.

Si las obras, conforme al proyecto inicial podían ascender a siete u ocho millones, al final, rebasarían los cuarenta y cinco⁸⁴.

Va quedando claro que debajo de estas iniciativas subyacía un proyecto arriesgado y de gran envergadura, técnica y religioso-cultural. Los capitulares habían aceptado, en reunión extraordinaria y con plena unanimidad, la propuesta del obispo D. Fernando Sebastián Aguilar de unificar los museos Diocesano y Catedralicio, y en ese sentido se orientaban las obras. Lo constata una carta dirigida por el Cabildo a la Administración Diocesana con el fin de resolver algunos aspectos conflictivos, tanto de orden jurídico como sobre la financiación compartida. En ella, entre otras cosas se dice: *La conveniencia, necesidad y urgencia - de las obras- obedecen a la iniciativa e intenciones mostradas por el Sr. Obispo de unificación de los Museos Catedralicio y Diocesano en dependencias de la Catedral, así como el peligroso mal estado en que se halla la estructura de los muros, techumbre y piso de los locales destinados a ese fin*⁸⁵.

Concluida la restauración y rehabilitación de la zona norte, los trabajos se extenderían, de mane-

ra ininterrumpida, a las estancias del ala occidental del Claustro, encima de lo que había sido el primitivo Museo. Con ello, además de salvar y dar utilidad a unos locales que también se encontraban en estado semirruinoso, se podían elevar a trece las salas disponibles. Ello facilitaba establecer un nuevo plan de exposición más distendido, y programarlo acorde con las exigencias de una museografía más didáctica y actualizada, partiendo de la naturaleza específica de estos fondos, y de una mejor selección de los objetos expuestos. También fue aprovechada esta ocasión para actualizar los criterios de montaje, iluminación, seguridad y los diversos controles.

Pero, sobre todo, se lograba con esta fusión crear un Museo donde se potenciaran mutuamente el Patrimonio diocesano y el catedralicio, facilitando un mejor servicio a las parroquias depositarias de las piezas. También se podía ofrecer de manera global una buena parte del patrimonio diocesano para el disfrute, el estudio, la investigación o el reforzamiento de las creencias religiosas de los visitantes.

Ya hemos hecho alguna referencia a las muchas dificultades, tanto económicas como burocráticas, que han existido a lo largo de todo el proceso. De ello dan fe las densas y muy sopesadas resoluciones que durante años afloran en las actas capitulares.

Queremos poner de manifiesto, y una vez más como muestra de agradecimiento, que el proyecto salió adelante gracias, sobre todo, al apoyo económico de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, y a otras ayudas de la Diputación Provincial y del Excmo. Ayuntamiento. Ello se tradujo en convenios con ambas instituciones que repercutiría en bien de todos los ciudadanos. Gracias e estos convenios, durante la década de los ochenta pasaron por el Museo anualmente, y de manera gratuita, más de seis mil escolares de los centros de la ciudad y de la provincia.

84. A.C.L. Actas Capitulares caja 453, Doc. 17000(5) Fol 87.

85. A.C.L. Actas Capitulares caja 543, Doc. 1700(5). El asunto se trata en diversas sesiones capitulares, por lo que no vamos a bajar a detalles. Quien se interese por el tema puede encontrar abundante materia, a partir de ahora, en los fols 103, 110v, 111, 111v, 112, 112v, 113 y siguientes. Las referencias más notables son las que afectan al enfrentamiento, por razones de competencia y de carácter administrativo, entre el Cabildo y la Administración Diocesana, que tardarían bastante tiempo en ser resueltas. Lo más importante es que, mientras tanto, el funcionamiento del Museo Catedralicio-Diocesano no vería interrumpido y que institucionalmente se consolidaba la nueva personalidad de ambos museos unidos.

IV. Nueva ampliación

En sesión capitular celebrada el 23 de octubre del año 1995, se presentó el nuevo reglamento del Museo Catedralicio-Diocesano, que sería aprobado por unanimidad⁸⁶. Entre otros puntos de interés, y con el beneplácito del Prelado, se determinaba que una parte de los fondos fuera destinada a la adquisición de piezas; otra para restauración, y el resto para el personal y el mantenimiento de las instalaciones. Quedaría claro que la unión de ambos museos no implicaba la pérdida de personalidad moral jurídica de cada uno de ellos, ni el hecho de estar en locales de la catedral suponía poner en duda los derechos de las iglesias y edificios eclesiásticos propietarios de las obras. Gracias a esa pequeña, pero continua fuente de ingresos que aportaban las entradas, durante los últimos quince años se han restaurado más de un centenar de obras, del propio Museo, de la Catedral misma y de la Diócesis, y se ha podido mantener abierto el taller de Restauración, anexo al de las Vidrieras. En uno y en otro caso, los responsables capitulares y los de la Diócesis no han dejado de velar por el rigor profesional y científico de todas las intervenciones que en materia de restauración y conservación afectan a su patrimonio histórico-artístico.

El Museo Diocesano, además de las piezas aportadas en el momento de la unificación, contaba, como ya se dijo, con un interesante fondo de restos arqueológicos, integrado sustancialmente por la Colección "D. Eugenio Merino", procedente del Seminario de Valderas, y por otros hallazgos recuperados por D. Raimundo Rodríguez. A ellos, además, hay que añadir las múltiples donaciones hechas por otras personas durante las última décadas. Todas, a parte de su valor intrínseco, venían a completar el *iter* recorrido por los pueblos de la Diócesis, desde la prehistoria hasta nuestros días, y por ello considerábamos que debían conocerse y permanecer expuestas en algún lugar del Museo, puesto que todavía se encontraban en el antiguo local del Seminario.

Para ello se readaptaron las salas de la parte baja del poniente, - los locales del primitivo

museo catedralicio- cuyos muros, en un primer momento, servirían también para sacar a la luz el legado de D. Juan Crisóstomo Torbado, cedido a la Catedral en septiembre de 1994⁸⁷. De este modo el visitante podía conocer algunos aspectos de la gran restauración decimonónica de la catedral. La importancia de aquellos planos, bocetos, dibujos o láminas coloreadas que integraban dicho legado cobran mayor interés histórico y artístico al provenir de quien fuera el último arquitecto de aquella epopeya restauradora: D. Juan Crisóstomo Torbado.

Por tratarse de un museo vivo, el incremento de fondos ha sido una constante desde el momento de su inauguración, en mayo del año 1991, cuando el Cabildo planteó la conveniencia de dedicar algún departamento en las llamadas Salas barrocas a la exposición monográfica de tejidos y ornamentos sagrados⁸⁸, aunque esto tardaría en llevarse a efecto.

El montaje de las salas de Tejidos se adelantó cuando el Sacerdote D. Saturnino Escudero donó al Museo un juego compuesto por la capa pluvial la casulla y dos ternos de terciopelo rojo, bordados en sus talleres y bajo su dirección, lo cual venía a engrosar el legado de trescientos fragmentos litúrgicos, incluidos los de estilo copto, de los siglos IV al VII, que años antes había cedido al Museo Diocesano⁸⁹.

Poco antes el Director había encontrado casualmente el Sudario de San Froilán, que desde principios de siglo permaneció oculto y dado por desaparecido dentro de la Arqueta de plata de Candanedo y Neira, cuyo sistema de apertura y cierre no aparecía a la vista, por estar cubierto, en la parte inferior, por una tela del siglo XI, que también se pudo recuperar. Aunque estaba muy empobrecido el repertorio de ornamentos sagrados, todavía se conservaban en la sacristía algunos de especial interés, como los juegos de escuela toledana del XVIII o los de los talleres de Lyon, de principios del siglo XX.

Esta nueva sección dotaba al Museo de algo que venía siendo implícitamente reclamado ya

86. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(6) Fol 009. Palabra 23-X-95

87. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000 (5). Fol 090v-091. 24-IX-94

88. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 10000(5). Fol 037v-o38 Palabra 22-II-91. *Ibid.* Fol 093. C.O. 26-XI-94.

89. MUSEO DIOCESANO. LIBRO DE ENTRADAS Y SALIDAS, Fol 16v, Núm 373, 9-II-77.

desde finales del siglo XIX, ante el destino que esperaba a muchos tejidos litúrgicos retirados del culto, y ante la falta de medios para sustituirlos por otros nuevos. Sobre este punto, resulta aleccionador el texto de D. Demetrio de los Ríos: *Y si es muy cierto respecto de los objetos de oro y plata, mucho más de bulto se presenta tratándose de brocados, tisúes riquísimos o bordados soberbios en telas estimadísimas, que más rápidamente se truecan en trapos desaseados, rotos, corroídos y deshechos e inútiles por todo extremo para cosa ninguna. La en cierto modo perdonable comezón de reponerlos por vestiduras y paños nuevos triunfó sin oposición en todo el orbe católico desde tiempo inmemorial hasta hace veinte o treinta años, que se ha despertado la afición a cosas viejas, dándose en algunos seminarios, como los de Sevilla y León, cátedra de Arqueología cristiana*⁹⁰.

Aunque la Iglesia seguía valorando estos ornamentos, y teniéndolos en gran estima, viene a decir, ¿quién, entre los más ardientes partidarios de la antigüedad, se prestaría a officiar con vestiduras andrajosas, deshilachadas o ennegrecidas por el tiempo? Sabiéndose la escasa dotación a la cual se hallan reducidas Parroquias, Colegiatas y Catedrales, ¿quién se atrevería a comprometer sus sacerdotales ternos viejos por el sólo placer de guardarlos en museos sin uso ni práctica trascendencia? *Tales son, pues, las razones que nos aconsejan no decir palabra alguna a nuestros amigos capitulares para que adquiriese la Corporación no pocos ornamentos indumentarios, que más de una vez hemos visto con dolor, para servir después de tapicería en sillas y sillones de casas pudientes y de buen gusto. Y esto supone lo que debiéramos haber comenzado por decir: que la catedral de León, aunque con suficientes vestiduras para las solemnidades religiosas, carece de las arqueológicas que posee, por ejemplo, San Isidoro y otra infinidad de templos más afortunados que el nuestro. Pero si pobre es hoy nuestra Catedral de históricos tapices y paños suntuarios de los mejores tiempos, no lo fue siempre ciertamente, puesto que sus libros de actas y cuentas guardan memoria y noticias interesantes de adquisiciones o donativos de preciosas telas y ornamentos, en las edades más florecientes de la tapicería, la textura y el bordado artístico.*⁹¹ En realidad, las salas destinadas a tejidos hubieron de retrasarse hasta principios del 95,

dado el coste que ello suponía⁹², puesto que era preciso restaurar y dar el debido tratamiento de fumigación, montaje de instrumentos adecuados, etc., según el informe previo del Director del Museo.

Por fin pudieron ser inauguradas en febrero del 1996⁹³. Si en un principio se había pensado en destinar a Sala de Tejidos la antigua capilla de la Trinidad, al final ocuparía tres departamentos de las barrocas.

Entre tanto, La Junta de Castilla y León, en un convenio firmado por el BBV, había restaurado y consolidado todas las pinturas murales del Claustro, cuya visita estaba vinculada a la del Museo⁹⁴. También, habían cobrado toda su belleza las puertas de acceso al mismo, desde la portada de la Virgen del Dado, cuyo coste lo sufragó el Corte Inglés⁹⁵.

V. Últimos cambios

Con el traslado del Archivo Capitular a la Casa de la Lonja habían quedado libres las estancias que antes ocupaba, en la parte alta de la muralla oriental. En un primer momento se destinaron a taller de vidrieras, pero cuando éste se ubicó en el Seminario Mayor, el Cabildo consideró que también aquellos espacios podrían convertirse en salas del Museo.

La Dirección General del Patrimonio extrajo de los fondos de la Unión Europea una subvención con la que pudieron realizarse tales obras⁹⁶. Ello permitía plantearse lo que sería la última gran intervención en el Museo, tras haberse unificado. Se recuperó el paso desde la Sala Capitular a la zona de la muralla, sobre la que se habilitaron tres nuevas salas, además del torreón bajomedieval, una de las zonas más nobles de todo el conjunto museístico. Con el fin de evitar la ruptura ambiental con respecto a la Sala Capitular y las dos que se encuentran en el piso superior, se creyó conveniente sustituir el pavi-

90. DEMETRIO DE LOS RÍOS, *La Catedral de León*, pp. 179-181.

91. *Ibid.*

92. CO 26-XI-94 Fol 093.

93. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fols 098 y 117.

94. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fols 037 y 037. Palabra 9-V-93.

95. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 114 C.O 25-III-95.



Figura 4. Museo Catedralicio-Diocesano de León. Escalera de Juan de Badajoz el joven. Acceso a la sala capitular.

mento de las mismas por otro similar al de las nuevas. Esto trajo consigo la remodelación del programa expositivo a partir de la escalera de Juan de Badajoz, por la que se accede a todas ellas. Las unidades temáticas se ajustarían a los nuevos espacios, en cuanto ello fuera posible.

Además, casi al mismo tiempo, el Cabildo tuvo que emprender la reforma del Presbiterio de la Catedral, exigida por una mejor aplicación de las normas litúrgicas postconciliares, asunto que llegaba con años de retraso, dada la trascendencia que ello podía tener dentro del marco catedralicio. Esta reforma obligó a retirar del culto varias obras instaladas en aquella zona, lo que repercutiría muy positivamente en el enriquecimiento del Museo, ya que se consideró que éste era el lugar más seguro y apropiado para custodiarlas. Pasarían a él, entre otras, la arqueta de San Froilán, construida por D. Enrique de Arfe; la tabla del Descendimiento, atribuida al Maestro de Palanquinos; las pinturas de Nicolás Francés, de pequeño formato,

con las que Crisóstomo Torbado había compuesto el trono del Obispo; los tres siales de la sillería hispano-flamenca que cerraba el costado sur del presbiterio. Todas estas piezas constituirían el mejor exponente de pintura del gótico internacional que merecían figurar en un lugar preeminente del Museo. Otras obras de indudable calidad, como las tablas de San Cosme y San Damián, que estaban sufriendo el deterioro por humedad y pasaban desapercibidas en arquillos ciegos de las capillas del ábside, muy deterioradas por la humedad, también serían rescatadas y expuestas en el Museo⁹⁷.

Lo mismo ocurrió con el sudario de San Pelagio, encontrado en un estado muy deteriorado entre los restos del propio sepulcro, por lo que también necesitó labor muy delicada restauración⁹⁸. Otra pieza de especial interés que también fue instalada en la sala de Piedra es el alto-relieve del "Caballero y la dama", tardorrománico, que se hallaba empotrado en el muro norte de la puerta del Dado, por el interior.

96. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 170007(5). Fol 114v. C.O. 30-II-96.

97. A.C.L. Actas Capitulares. Caja 453. Doc. 17000(5). Fol 137 y 137v C.O 30-V-98 y Fol 138. C.E. 2-VI-98.

98. *Ibid.*

Con estas y otras obras de excelente calidad, daba un salto de gran magnitud la panorámica histórico-artística del Museo, cuya reinauguración se propuso para *después del verano de 1998*, aunque oficialmente no llegó a realizarse⁹⁹.

Quedaría, desde el punto de vista de la distribución de espacios y contenidos, de esta manera: 1.- Escalera de D. Juan de Badajoz, donde se expone el cuadro del Descendimiento. 2.- Sala de Piedra, en la Capilla de Santa Catalina, destinada a los elementos pétreos, restos y esculturas de las primitivas construcciones catedralicias, sobre todo la tardorrománica, aunque figuran algunas obras góticas, como las esculturas de Ordoño II y de San Gabriel. 3.- En la Sala Capitular se concentran la pintura del gótico internacional y flamenca, alternado con relieves y esculturas de ambos estilos. Salas 4,5,6.- Las dos primeras estancias del antiguo Archivo han pasado a convertirse en Salas de los Marfiles y la de la Orfebrería. Albergan, casi monográficamente, una abundante colección de piezas de marfil y un excelente repertorio de objetos litúrgicos, como cruces, custodias, sagrarios, entre los que destaca la Arca de D. Enrique de Arfe¹⁰⁰; en la tercera estancia continúan los temas hispanoflemanos, aunque de momento tenga que compartir el espacio con un selecto muestrario de arqueología. Digamos de paso que en la mente del Cabildo sigue la idea de exponer, además de estos fondos prehistóricos y romanos, otros medievales relacionados con la historia de la Catedral. Para ello está destinada la cámara subterránea de termas y enterramientos, sita en el subsuelo del costado norte, por el exterior, y paralela a las naves catedralicias entre la torre norte y el crucero. 7.- La llamada Sala del torreón todavía no se ha abierto al público y que, en el plan orgánico previsto por quien suscribe este trabajo, en principio se destinaría a la exposición permanente de fondos mozárabes, tanto bibliográficos como arqueológicos. 8.- La Sala de los Rosetones recoge lo más florido del renacimiento catedralicio y diocesano, con obras como el Crucificado de Juan de Juni o la tabla de la Adoración de los Reyes, de Pedro de Campaña. Sala 9.- La Sala del románico, que apenas sufrió cambios en la última remodelación general, sigue albergando la singular colección de iconografía medieval, especialmente mariana y cristológica. Salas 10-16.- En las estancias bajas de las llamadas

"salas barrocas", entre las que se incluye la Capilla de San Juan de Regla, además de los tejidos que alternan con obras escultóricas y pictóricas de los siglos XVII y XVIII, también se exponen la Rebotica del Hospital de San Antonio Abad, y, de manera transitoria, algunos de los códices más emblemáticos de la Catedral, como el Antifonario, la Biblia visigótica o el Libro de las Estampas. En las altas, se ha abierto una galería de obras generosamente cedidas por artistas de la actualidad, con el fin de paliar la laguna de obras de arte religioso contemporáneo existente en el Museo.

Si la carencia de medios y la limitación de los espacios impedía un sistema de montajes moderno, didáctico, acorde con la dignidad y los contenidos de las piezas recogidas, en parte ello pudo subsanarse cuando tuvo lugar la unificación de los dos Museos, en las actuales estancias de la Catedral. Pero, repito, solo en parte. Se ha ganado en seguridad, montajes, modernización y proyecto museográfico. Incluso en relevancia, ya que ambos se autopotencian, pero estamos todavía muy lejos del "Museo eclesiástico ideal".

Al Museo Catedralicio-Diocesano le ocurre lo que normalmente suele ocurrir a los Museos eclesiásticos que ocupan edificios históricos o lugares anejos a ellos: templos, monasterios, claustros, crujías, salas de carácter monumental, sacristías, antiguas salas capitulares, etc. Se reutilizan espacios grandiosos, que a veces no son los más adecuados para acoger a piezas humildes, enraizadas en el mundo rural. Dichos lugares no responden plenamente a proyectos racionales con destino a museos.

Esto conlleva múltiples problemas de cara a una buena planificación. En parte es bueno, pues no perdemos de vista que los responsables eclesiásticos deben interesarse activamente en la restauración de edificios, y de conjuntos antiguos, con vistas a devolverlos a su estado original y donde esto sea posible, para que sirvan, una vez restaurados, de museos o centros culturales religiosos. La práctica de tales propósitos supone grandes dificultades técnicas, insalvables a veces.

Muchos de esos edificios, como ocurre con los espacios anexos al Claustro catedralicio, sede

99. *Ibid.* 2-VI-1998, fol 139.

100. Cfr. HERRÁEZ ORTEGA, M. V., *Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León*. León, 1989.

hoy de nuestros Museos, fueron construidos para cumplir con otras finalidades, lo que constituye un condicionante serio de cara a un montaje pedagógico y útil, a pesar de la grandiosidad del Claustro que los arropa.

Los itinerarios a veces son entorpecidos por circuitos cerrados o retrocesos, sin posibilidad de una circulación desahogada. Los responsables se ven obligados a repartir colecciones o piezas del mismo estilo y características formales por zonas separadas, distantes entre sí o sin relación alguna.

Todo ello, claro está, sin olvidar el número cada vez mayor de las piezas reclaman, por su importancia, ser recuperadas, expuestas y disfrutadas por los visitantes. Serio problema éste de los espacios museísticos, que probablemente nos obligue a todos, civiles y eclesiásticos, a replantear la política cultural actual de salvaguarda de este Patrimonio disperso.

Es difícil potenciar las piezas, singularizarlas, cuando deslumbra la grandiosidad arquitectónica, a no ser que se trate de grandes retablos. Se ha intentado subsanar estos inconvenientes, pero nos han impedido otras programaciones didácticas deseadas.

Con todo y con eso, la Catedral de León cuenta hoy con esta hermosa realidad que es el Museo Catedralicio-Diocesano, uno de los mejores en su género. Buena prueba de ello son los estudios y los trabajos monográficos que sobre sus fondos están publicándose periódicamente, tanto a nivel intelectual como divulgativo.

Además de un importante servicio didáctico, orientado sobre todo a estudiantes y grupos culturales, funciona con toda normalidad su Taller de Restauración, abierto a todas las obras de la Diócesis, y dirigido por un selecto equipo de profesionales.