



Facultad de Ciencias Económicas y
Empresariales
Universidad de
León

Grado en TURISMO

Curso 2019/2020

LEÓN SE ESCRIBE CON M DE MUJER.
ITINERARIO CULTURAL A TRAVES DE LA
IMAGEN FEMENINA EN LA CIUDAD DE LEÓN.

(LEÓN IS WRITTEN WITH M OF WOMAN.
CULTURAL ITINERARY THROUGH THE
FEMALE IMAGE IN THE CITY OF LEÓN.)

Realizado por el Alumno D María Bernardo González

Tutelado por los Profesores Iván Rega Castro y Javier Castiñeiras López

León, julio 2020

A mi familia, por apoyarme siempre.

A Nacho, por ser mi alma gemela y alegrarme la vida.

Y a Alejandro, Nerea y Julia. Gracias por todo, por lo que vino y lo que vendrá.

ÍNDICE.

1. Introducción	4
2. Metodología	7
3. San Isidoro y el Infantazgo.....	9
3.1 Fases constructivas	10
3.2 El tesoro medieval	13
3.3 Las representaciones femeninas	15
4. La Catedral	17
4.1 Fases constructivas	17
4.2 La advocación a María	18
4.3 Doña Sancha Muñiz	19
5. San Marcos y los medallones	22
5.1 El conjunto de medallones de Carlos V	23
5.2 La historia de Judith la hebrea	25
5.3 La historia de Lucrecia la romana	26
5.4 La historia de Isabel I de Castilla	27
6. El MUSAC y la perspectiva de género	28
6.1 Proyecto colaborativo “Genealogías Feministas...”	30
6.2 Proyecto colaborativo “Feminismos León...”	31
6.3 Proyecto colaborativo “Monocromo género neutro”	32
6.4 Exposiciones individuales	32

7. Producción del proyecto	34
7.1 Planificación de la producción	34
7.2 Organización y recursos humanos	34
7.3 Plan de comunicación	35
7.4 Requisitos infraestructurales y técnicos	37
7.5 Aspectos jurídicos	37
7.6 Gestión económica	39
8. Conclusiones	41
9. Referencias bibliográficas	44
Anexo	49

RESUMEN

Una propuesta de ruta turística por los principales elementos patrimoniales de la ciudad de León, nos permitirá conocer desde el punto de vista de la perspectiva de género, la vida de las mujeres que estuvieron relacionadas con San Isidoro, la Catedral, San Marcos y el MUSAC. Proponemos con esta investigación, una alternativa a los discursos patrimoniales donde prevalecen las acciones de los hombres, otorgando el valor y la importancia a aquellas que a lo largo de la historia han estado en segundo plano. Un servicio, que hará que la ciudad de León sirva de ejemplo en la lucha a favor de la igualdad desde el ámbito del turismo cultural, donde los discursos turísticos pueden y deben jugar un papel muy importante.

Palabras clave: Perspectiva de género, San Isidoro, Catedral, San Marcos, MUSAC.

ABSTRACT

A proposal of tourist route for the main patrimonial elements of the city of León, will allow us to know from the point of view of the gender perspective, the life of the women who were related to San Isidoro, the Cathedral, San Marcos and the MUSAC. With this research, we propose an alternative to the patrimonial discourses where the actions of men prevail, giving value and importance to those that throughout history have been in the background. A service that will make the city of León serve as an example in the fight for equality from the cultural tourism field, where tourist discourses can and should play a very important role.

Key words: gender perspective, San Isidoro, the Cathedral, San Marcos, MUSAC

1. INTRODUCCIÓN

El punto de partida para la realización de este estudio nace del interés personal por investigar en el ámbito de la perspectiva de género y el turismo cultural, centrándome en el análisis de los principales recursos patrimoniales de la ciudad de León desde esta perspectiva.

El turismo es conocido por ser uno de los sectores que más beneficios aporta a la economía de los diferentes países, pero también lo es por ser uno de los más segregados por sexo y donde con frecuencia se representan los estereotipos de género. En España, es sin duda un sector de gran relevancia económica, tanto por la cantidad de empleos que genera como por la riqueza que aporta a la economía y al PIB del país. Los intereses de los turistas que nos visitan han ido cambiando a lo largo de la historia, siempre había prevalecido el conocido como “turismo de sol y playa”, pero desde hace unos años, el creciente interés por los lugares vinculados al pasado ha provocado que los números referidos al turismo cultural hayan ido en auge.

El patrimonio, y por lo tanto el turismo cultural, tienden a reforzar política y socialmente a aquellos que reconoce y elige como importantes, generalmente el varón blanco, occidental y poderoso, mientras que invisibiliza a los que están en segundo plano. Una clara muestra de esto es que en los diferentes discursos que se muestran en distintos espacios patrimoniales, sigue habiendo un claro pensamiento androcéntrico y patriarcal, determinante en la construcción de los referentes histórico-culturales.

En la ciudad de León, se ha creado por primera vez una ruta temática que tiene a las mujeres como protagonistas, y que da visibilidad a las grandes olvidadas. El 20 de febrero del presente año, la concejala de Igualdad, Argelia Cabado, la concejala de Promoción Económica, Susana Travesí, y la directora de Turismo León, Patricia Arnold, presentaron a los medios de comunicación ‘Mujeres en la historia de León’. La iniciativa se estrenó el día 8 de marzo, en conmemoración al Día de la Mujer, con un pase por la mañana y otro por la tarde, y las invitaciones ofertadas para acudir a la visita se agotaron en cuestión de horas. Se preveía que la ruta se pusiera en marcha a posteriori con un precio de 10€persona pero debido a la situación en la que nos encontramos, ha tenido que posponerse sin fecha por el

momento. Su propuesta tendrá una duración de aproximadamente una hora y se centrará en los edificios emblemáticos de la zona centro de la ciudad como la Basílica de San Isidoro, el Edificio Zuloaga, la Catedral, la Calle Ancha, el Palacio del Conde Luna, la Casa Botines y el Palacio de los Guzmanes, siendo el último punto del recorrido la plaza de San Marcelo.

La elección de crear una ruta turística con características y temática similares como tema de mi trabajo final, fue fruto de la casualidad ya que la idea de hacer algo relacionado con la mujer y la ciudad, siempre estuvo presente a la hora de elegir cuál sería el objetivo principal de mi investigación. Una vez que fui conocedora de la ruta ya creada en la ciudad, decidí seguir adelante con este enfoque porque creo que desde el ámbito de lo académico-práctico es necesario seguir trabajando por darles voz a las mujeres de la historia. Además, creemos que el nacimiento en paralelo de esta iniciativa en la ciudad de León demuestra la actualidad y pertenencia de esta línea de trabajo.

Es por ello, que como alternativa a los discursos donde los hombres son los protagonistas, propongo la creación de una ruta turística por los enclaves patrimoniales más relevantes de la ciudad de León, ofreciendo una perspectiva diferente, donde se otorga el valor y la importancia que se merecen a las mujeres que han estado, o están, ligadas a estos espacios. Con esta reflexión busco determinar la importancia de la mujer en la historia de la ciudad desde el punto de vista de la Historia del Arte.

Para ello, hemos escogido un orden estrictamente cronológico para organizar los principales recursos patrimoniales leoneses en los que rastreamos un posible discurso turístico cultural de género. Los recursos escogidos son además hitos histórico-artísticos fundamentales en la ciudad de León, en los que creemos que pueden establecerse relatos distintos a los tradicionales.

En primer lugar, se analiza la figura de la mujer como mecenas y agente político en San Isidoro, mediante un breve recorrido por las fases constructivas del edificio, haciendo especial hincapié en aquellas figuras femeninas que jugaron un papel fundamental en el desarrollo edilicio isidoriano. También se detallan algunos de los objetos del tesoro

medieval y finalmente se hace un análisis de la iconografía femenina que se representa tanto en la Puerta del Cordero como en el Panteón Real.

Acerca de la Catedral, se pone en contexto al lector con un breve resumen de la historia del propio edificio para luego dar valor a la advocación mariana y a la figura de la Virgen Blanca como patrona de la sede. Además, la presencia del sarcófago de una condesa leonesa que murió asesinada por su sobrino, hace que reflexionemos en este apartado sobre la violencia de género y su representación en la Edad Media.

Llegados ya a la Edad Moderna, en el apartado correspondiente a San Marcos, tras un breve repaso por su historia, se estudian los medallones que aparecen en la fachada y que immortalizan el árbol genealógico ideal de Carlos V, detallando y analizando la historia y la iconografía de las tres mujeres que aparecen retratadas. Protagonistas de este apartado por su valentía y conducta ejemplar, Judit, Lucrecia e Isabel, pese a tener sus rostros desgastados por los agentes atmosféricos y el paso del tiempo, reflejan y dignifican la imagen femenina del poder.

Finalmente, incluir el MUSAC en la ruta, hace que pongamos en auge a las mujeres creadoras de la actualidad. Como entidad, ha apoyado muchos proyectos colaborativos con otras instituciones cuyas temáticas principales ha sido el feminismo, así como ha dedicado espacios a exposiciones individuales de artistas tanto conocidas como más anónimas, para darles el reconocimiento que se merecen. Este apartado es un recorrido por la historia del museo y su relación con estas temáticas.

Que no estén reflejados todos los recursos patrimoniales de la ciudad en la ruta, no significa que no tengan una representación femenina en su historia que no se deba poner en valor, sino que para este trabajo se ha escogido la muestra más significativa. En un futuro hipotético, tras presentar este proyecto a las instituciones públicas o privadas de la ciudad, podría -y debería- ampliarse la ruta añadiendo más enclaves.

El objetivo principal de este trabajo final, es discernir el papel de la mujer en el arte y el patrimonio leonés, y con ello crear un discurso turístico cultural de calidad, dotándolo de un valor añadido pero que esté fundamentado en la autenticidad histórico-cultural. De esta manera, podremos contribuir a la correcta difusión mediante una adecuada

presentación del producto, realizando un discurso interpretativo y comunicativo de calidad para los recursos patrimoniales de esta ruta.

2. METODOLOGÍA

Con motivo de la pandemia mundial que comenzó en marzo debido al Covid-19, y la situación en la que nos encontramos durante los meses de confinamiento y cuarentena que imposibilitaron el acceso a bibliotecas y libros físicos, hemos tenido que adaptarnos a las nuevas circunstancias y cambiar la manera de obtener la información que se buscaba y necesitaba para poder llevar a cabo el proyecto.

Se ha partido de la búsqueda de bibliografía que estuviera disponible online en plataformas como Dialnet, la biblioteca online de la ULE, revistas online, la Base de datos de Tesis Doctorales (TESEO) y a través del buscador Google Académico.

Como principal soporte teórico, hemos trabajado con aquellas obras que están revisando la Historia del Arte desde la perspectiva de género. En este sentido ha sido fundamental el estudio de Isabel Arias Moreno, Rafael Luis Campaña Jiménez, M^a Dolores Ruiz Doménech y José Antonio Sánchez Marfil, en el que se realiza un amplio repaso al papel de la mujer en esta disciplina desde el siglo X hasta el XX. Si bien es cierto que en esta obra no se habla de ejemplos leoneses, tuvimos su marco conceptual como presente en todo momento.

Para el apartado de San Isidoro, he tomado como bibliografía fundamental los trabajos de la doctora Therese Martin, del doctor Gerardo Boto Varela y del Boletín del Museo Arqueológico de Madrid donde se recoge información de San Isidoro y la página web de la institución. También se ha trabajado con la Revista Digital de Iconografía Medieval y la Enciclopedia del Románico de Aguilar de Campoo.

En cuanto a la Catedral, tuve de referencia la revista oficial que se encuentra online, y los trabajos de Gerardo Boto Varela de nuevo así como el trabajo del Padre Risco sobre el edificio.

Acercas de San Marcos, pude contar con la tesis inédita de mi profesora Patricia Cupeiro, -quien tuvo la generosidad de compartir su estudio conmigo- y los trabajos de Manuel Núñez donde se habla de los medallones y de su relación con Carlos V.

Sobre el MUSAC, la información fundamental se ha extraído de la web oficial del museo. Además, nos pusimos en contacto con el director actual de la institución, Manuel Oliveira, quien de manera desinteresada ofreció su ayuda y su visión acerca de la perspectiva de género en los museos de arte contemporáneo y facilitó el acceso a algunos estudios que se editaron desde el museo y que se centran en la temática feminista y en la importancia de la mujer como creadora. También contamos con la visión de Enrique Martínez Lombó –profesor de la ULE y trabajador del museo- acerca del tratamiento de la perspectiva de género en el MUSAC.

Para poder hacer la producción del proyecto, se tuvo en cuenta el guión de David Rosselló para hacer un proyecto de gestión cultural, el cual se nos dio en la asignatura optativa de “Diseño de proyectos y productos culturales” impartida el segundo cuatrimestre del último curso.

Finalmente, y de manera previa a la crisis del COVID-19, realizamos la labor de campo para poder conocer *in situ* los recursos patrimoniales a estudiar.

3. SAN ISIDORO Y EL INFANTAZGO.

El templo de San Isidoro es hoy en día y desde sus orígenes, uno de los emplazamientos más destacados y simbólicos de la arquitectura hispánica, al haber estado ligado a la familia real leonesa, albergando en su interior al cementerio real. Además, San Isidoro es uno de los principales edificios románicos de la Península Ibérica y uno de los más importantes de Europa.

Su diseño arquitectónico y la magnífica producción figurativa en diferentes ámbitos como la escultura monumental, funeraria, la pintura mural, la producción de manuscritos o de piezas para el tesoro sacro, hacen de San Isidoro un reflejo de la innovación y la tradición del período románico, donde cinco generaciones de mujeres fueron las auspiciadoras de las iniciativas devocionales y artísticas que se han convertido en imprescindibles para comprender la trayectoria del arte románico (Boto Varela, 2010, p. 75)

Tradicionalmente, la historia del arte medieval, ha tratado el papel de la mujer como un objeto pasivo, tendencia que está disminuyendo ante el creciente interés por conocer las maneras en las que ejercían el poder a través de las artes. Para las mujeres, una de las vías de acceso al poder y a la autoridad era el patrocinio artístico, bien ofreciendo objetos preciosos o bien a través de donaciones de gran relevancia a diversas entidades religiosas.

En este sentido, en el León medieval adquiere gran relevancia la institución del Infantazgo en la que la mujer ocupaba un papel capital. Dicha prebenda real colocaba a las infantas solteras a la cabeza del monasterio isidoriano, como punta de lanza de una red económica y política monástica de primer orden. Se entiende por lo tanto, que el apogeo de esta institución en los siglos XI y XII suponía para las sucesoras, la posibilidad de tener el control sobre los monasterios reales. Para poder comprender la amplitud del dominio relacionado con el infantazgo más allá de los objetos litúrgicos, es importante tener en cuenta su plasmación en centros de poder, tanto monasterios como palacios (Martin, 2016, p. 111). Hay que entender el mecenazgo además como un acto de creación, porque se crea una nueva figura de poder dentro del panorama regio leonés, es una nueva vertiente de autoridad a mayores del rey, donde este concede un mayor poder a las infantas como mecenas de artistas. (Martin, 2011, p. 178).

Podemos destacar fundamentalmente hasta cuatro mujeres de la realeza leonesa que fueron las mecenas de San Isidoro, la reina Sancha (ob.1067) fue *domina* a mediados del siglo XI, su sucesora fue su hija la infanta Urraca (ob.1101), seguida de su nieta la reina Urraca (ob.1126) y finalmente su bisnieta la infanta Sancha (ob.1159). Estas mujeres residieron en el palacio junto a San Isidoro durante más de un siglo, lo que viene a mostrar la vinculación de esta institución con el ejercicio del poder. Curiosamente, en ninguna de las cartas de donación que hicieron al monasterio aparece la palabra *infantaticum* hasta 1148 a pesar de que hoy en día es el término más utilizado, en la Edad Media solo se encontraba la palabra *hereditates* sin especificar de quién eran las aportaciones (Martin, 2008, p. 2).

3.1 FASES CONSTRUCTIVAS

Aunque no es objeto principal de este trabajo, creemos conveniente analizar brevemente las fases constructivas de San Isidoro, y así identificar a las personas que contribuyeron a su expansión. Para ello recogemos las opiniones de la doctora Therese Martin para clarificar el complejo proceso crono-constructivo isidoriano. Para poner este en contexto, se debe recalcar que la primera iglesia es fundada por Sancho el Gordo (ob.966) y posteriormente se levanta una segunda edificación bajo el reinado de Alfonso V (el de los Buenos Fueros, ob. 1028), siendo por lo tanto la iglesia auspiciada por Sancha y Fernando la tercera de ellas. Además, debe tenerse en cuenta que la primera advocación es a San Juan Bautista y San Pelayo, hasta que Fernando I trae a León las reliquias de San Isidoro desde Sevilla en 1063.

Recogiendo ya la primera de las teorías de la autora sobre la construcción de la fábrica románica, hacia 1055 se levantó una iglesia de piedra, una pequeña capilla palatina para servir a los mecenas Sancha y Fernando I, los cuales vivían en el palacio junto al doble monasterio hasta la muerte del rey en 1065 y de la reina en 1067. Sancha se había autodefinido como *domina* en 1063, en el mismo año que se decidió, como hemos visto, cambiar la advocación de San Juan Bautista a San Isidoro, obispo visigodo cuyas reliquias descansaban en Sevilla. Tras la muerte de sus padres, fue la infanta Urraca la que tomó el testigo de sus progenitores y patrocinó la construcción del Panteón con el aula superior hacia el año 1080. Una década después se erigió un pórtico junto con el lado norte de la

iglesia, y se tomó la decisión de demoler la iglesia fernandina para levantar una nueva en el siglo XII auspiciada por Urraca y Elvira, con la idea de que se adecuara mejor al rito romano, impuesto por Alfonso VI, aunque ninguna de las dos mujeres la vio acabada.

Fue Urraca, la sobrina de ambas infantas, la que continuó la construcción de San Isidoro adoptando pautas nuevas de construcción, abriendo al público lo que había sido anteriormente una iglesia privada al construir un gran transepto. Fue la última etapa, un cuarto de siglo después de la muerte de Urraca y en manos de la infanta Sancha, cuando ella y su hermano Alfonso VII decidieron trasladar la comunidad de monjas residentes fuera de León y establecieron en su lugar una comunidad de regulares de San Agustín, y levantaron los edificios canónicos de los cuales conservamos elementos del claustro, la sala capitular y el campanario (Martin, 2008, p. 3-7).

La propia T. Martin propone un segundo modo de dividir las etapas constructivas según quién fuera la mecenas principal, siendo así la primera parte de 1095 a 1101 bajo el mecenazgo de la infanta Urraca (ob.1101) y la otra parte entre los años 1101 a 1124 bajo el mecenazgo de la reina Urraca (ob.1126). En la primera fase, se elevó la iglesia románica desde la cabecera tripartita y se acabaron cuatro tramos de tres naves que se habían cubierto de madera. La obra más destacada de esta fase fue la Puerta del Cordero. En esta ella se reconocen los diferentes tipos de materiales utilizados, siendo el mármol el empleado para hacer la placa del Cordero y los ángeles, la arenisca en la placa inferior del Sacrificio de Isaac y mármoles de diferentes colores para el resto de figuras como los santos Isidoro y Pelayo, el rey David con los músicos y el zodiaco.

En la segunda fase de construcción, se puede apreciar un cambio de mano de obra percibido en las marcas de cantería y en el estilo escultórico, bajo la teoría de que durante el patrocinio de la reina Urraca llegó a León un taller escultórico venido de Santiago de Compostela¹. Hubo un notable cambio en esta época, ya que la basílica pasó a tener un espacio con bóvedas de cañón en la parte central y de aristas en las laterales, se repensó la

1 Las relaciones de los talleres escultóricos y el Camino de Santiago son problemáticas y es muy difícil saber quién fue primero. Toulouse, Conques, León y Compostela desarrollaron una escultura muy similar pero no es fácil establecer donde se empezó y donde se terminó. Un ejemplo a destacar entre Compostela y León es el de San Esteban de Corullón (Castiñeiras, 2017, p. 337-358)

cabecera para crear un crucero y al construir el transepto, también se ampliaron los absidiolos cuyos muros exteriores se prolongan más allá de los laterales norte y sur de la iglesia, finalmente el ábside central se mantuvo hasta que en 1513 lo reemplazaron por una estructura gótica pero manteniendo la marca original en el pavimento (Martin, 2011, p. 147-179).

En cualquier caso las fases constructivas de San Isidoro siguen siendo objeto de controversia y autores como G. Boto Varela (2009, p. 151-193), han propuesto que la iglesia promovida por Sancha y Fernando I (ca. 1055-1067) se asienta sobre los perfiles norte, oeste y sur de la iglesia anterior con la misma anchura pero más longitud, y con alineaciones de pilastras siguiendo las líneas del templo anterior. Los muros tienen núcleo de mampostería y en su cara vista un aparejo de sillares con diseño regular aunque tamaño cambiante; mientras que en las primeras hileras sobre el pavimento de la iglesia se utilizó caliza arenosa y amarillenta, en las siguientes se pasó a utilizar caliza gris con una excelente ejecución.

La monumentalización del cementerio es promovido por la infanta Urraca (ob.1101) (Pérez de Urbel & González, 1959) donde el núcleo de este se complementa con otra nave que alcanza la muralla y se construye un pórtico adosado al lateral norte del cementerio y de la iglesia de los padres de la infanta, además se construye la tribuna sobre el cementerio con vistas de un gran ventanal a la nave mayor del templo de Sancha y Fernando I. Durante los reinados de Alfonso VI, Urraca I y Alfonso VII, se construye la gran edificación románica en dos proyectos distintos que se sustituyeron uno al otro y donde la cabecera ya estaba construida en 1109 al menos (Fernández Conde, 2000). Finalmente, en tiempos de la comunidad de canónigos agustinos que se asentaron en el monasterio gracias a Sancha (ob.1159) hubo una conversión del espacio que precedía al transepto norte en la nueva sala capitular canonical.

3.2 EL TESORO MEDIEVAL DE SAN ISIDORO

Las piezas que encontramos en este tesoro, proceden de donaciones de los diferentes monarcas. Según el inventario, encontramos:

“Un frontal de altar de oro puro de buen trabajo con esmeraldas y zafiros y muchas piedras preciosas y esmaltes; otros tres frontales de plata, una para cada altar; tres coronas de oro, una de ellas con seis alphas alrededor y una corona de perlas, dentro de ella hay otra colgando de amatistas con esmalte dorado. La tercera es la diadema dorada de mi propia cabeza. Una arqueta de cristal cubierta en oro; una cruz de oro con piedras preciosas y esmalte; otra cruz de marfil con la figura de nuestro redentor crucificado; dos incensarios de oro con arcas de incienso también de oro; otro incensario de plata, muy grande; un cáliz y una patena de oro con esmaltes; estolas doradas con textil de plata y otro plateado que tiene textil labrado con esmalte; un envase de marfil dorado y otros dos de marfil labrados en plata, uno de ellos con otros tres cajitas de marfil dentro (...) tres frontales tejidos de oro con dos pequeños de armiño” (Martín López, 1995, p. 26-29).

Además, la lista continúa mencionando textiles y más objetos litúrgicos. En 1063, Sancha y Fernando I hacen una donación al mencionado tesoro, y a ellos podemos atribuirles con total certeza el crucifijo de marfil que se encuentra actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (figura 1), donde a los pies del Crucificado se pueden leer los nombres de estos reyes. En esta donación no se incluyen libros pero aún así han sobrevivido cuatro códices que pertenecieron en parte a la reina Sancha, no se sabe si sola o junto con su marido o su hijo, dato extraordinario para una reina hispana del siglo XI. Podemos destacar el mejor conocido y estudiado que es el llamado *Diurnal* o *Libro de Oraciones de Fernando y Sancha* (figura 2) y que se encuentra en la biblioteca universitaria de Santiago de Compostela (Martin, 2016, p. 105).

El objeto del tesoro más conocido, junto con el crucifijo de marfil, es el cáliz de la infanta Urraca (ob.1101) (figura 3) el cual se encuentra expuesto en el Museo de San

Isidoro² en una sala dedicada única y exclusivamente a esta pieza, en una urna con luz tenue que pone en valor todos sus detalles y características. Este cáliz está formado por dos piezas de ágata (ónix) datadas del siglo I d.C., las cuales fueron decorados con las joyas de la infanta a modo de relicario para darle la forma de “copa”. En la parte superior se encuentra la parte del cáliz decorado con piedras preciosas, cabujones de perlas y un camafeo de pasta vítrea de estética romana. En el fuste de la copa se encuentra un nudo de oro compuesto por cuatro placas de forma romboide con cruces flordelisadas de esmaltes de color verde, terminándose con piedras preciosas y filigranas; finalmente el pie del cáliz está decorado con pequeños arcos de medio punto y cordoncillos de oro.

Doña Urraca dejó su sello personal en esta pieza, con una inscripción en la base del nudo que se encuentra en el tallo que pone “IN NOMINE DOMINI URRACA FREDINANDI” que puede traducirse como “En el nombre del Señor, Urraca hija de Fernando”. Acerca de este cáliz, se han escrito numerosos artículos y -como se ha dicho- se ha llegado incluso a vincular con la copa utilizada por Cristo en la Última Cena (Torres & Ortega del Río, 2014).

En la tercera generación de mujeres mecenas se encuentra Urraca (ob.1126), la cual fue una de las grandes promotoras de la iglesia, como ya se ha mencionado en el apartado de las fases constructivas. En cuanto a su aportación al tesoro de San Isidoro, puede mencionarse la arqueta (figura 4) de plata dorada y nielada (actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid). Tradicionalmente se ha supuesto que pertenece al legado de Sancha y Fernando (Franco, 1991, p. 52-53) (Carboni, 1993, p. 98-99), mientras que algunos autores consideran que debería fecharse entre finales del siglo XI y comienzos del siglo XII o posterior a la donación de 1063 (Calvo, 2001, p. 113).

También, se han encontrado dos placas de marfil fechadas entre 1150-1120, que se encuentran en museos de Oviedo, San Petersburgo y Nueva York (figura 5), que tanto por los detalles iconográficos como por el estilo que representan, se han conectado con San Isidoro y si bien no se ha teorizado quién podría haber sido el mecenas principal, se han

2 La idea de que el cáliz de Cristo está en León ha provocado un gran aumento de turistas y curiosos que se acercan a ver el Cáliz de Doña Urraca. Esta idea polémica se ha utilizado como campaña de marketing para dar más visibilidad al lugar.

querido asociar al papel de Urraca como máxima promotora de dicho monasterio durante ese período (Martin, 2016, p. 118).

Sin tener en cuenta la carta de donación de 1063 y un apartado de *Libro de los Milagros de San Isidoro* de Lucas de Tuy donde se agradecía a Urraca su papel como mecenas por recuperar todo aquello que se había robado y juntar reliquias que serían guardadas en cajas de plata y marfil, no hay documento alguno que conecte las piezas del tesoro con donaciones concretas (Martin, 2016, p. 116), por lo que salvo obviedades como por ejemplo el Crucificado de marfil perteneciente a Sancha y Fernando y el cáliz de Doña Urraca, hay que tener precaución a la hora de relacionar los objetos con los mecenas.

3.3 LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS

Las representaciones femeninas tanto en pintura como escultura, salvando las representaciones de La Virgen, son escasas en San Isidoro y se pueden ubicar en tres puntos del edificio.

En la Puerta del Cordero (figura 6), en la parte inferior del friso se cuenta la historia del sacrificio de Isaac (Gn 22, 2-19). En la representación de la Puerta del Cordero, podemos ver a Sara en el extremo derecho en el momento en el que Dios le revela su papel en la historia de los elegidos, a su izquierda podemos ver a dos hombres que han sido identificados como Isaac en dos etapas durante el viaje al sacrificio (Williams, 1977, p. 3-14); en el centro se encuentra la acción principal donde Abraham intenta asesinar a su propio hijo sobre el altar hasta que a la izquierda de este, aparece el ángel para pedirle que pare, ya que no es necesario continuar con el sacrificio porque ya ha visto la devoción que le tiene a Dios. En el lado contrario a Sara, se encuentran dos figuras, una de ellas es un arquero al que se relaciona con Ismael y la otra su madre Hagar. Ismael nació de la relación de su madre con Abraham a petición de Sara porque esta no podía tener hijos (Gn 16), cuando Isaac nació ambos personajes fueron desterrados al desierto donde Dios los ayudó e Ismael llegó a ser un gran arquero (Gn 21).

La presencia figurativa de la doble descendencia de Abraham da un sentido político al tímpano, al representarse el origen de las dos religiones: los cristianos a partir de Isaac y los musulmanes, a veces llamados Ismaelitas, a partir de Ismael. Además, el tema ha sido

interpretado como un reflejo de la situación política del momento, dado que el elegido de Dios fue Isaac y este protege a sus descendientes, de modo que se auguraba la victoria de las tropas cristianas en la llamada Reconquista (Poza Yagüe, 2003, p- 9-28)

En las pinturas del Panteón Regio (figura 7), se encuentra la composición del *Calvario* ubicada en el muro de la iglesia, en el cabecero de la nave septentrional. El espacio se divide en dos por una franja horizontal, en la parte superior nos encontramos al Crucificado con María y al soldado que portaba la lanza, mientras que a la izquierda se dispone el soldado que tenía la esponja empapada en vinagre y el apóstol Juan. En la parte inferior arrodillados ante la imagen se encuentran las representaciones de Fernando I (FREDENANDO REX) y Sancha, la cual no tiene cartela como el rey.

Finalmente, en uno de los capiteles del panteón (figura 8) podemos observar a una mujer con los brazos abiertos donde unas serpientes le están devorando los pechos y sus genitales femeninos. Este capitel ilustra la condena del pecado de la lujuria mediante la representación más clásica, y su ubicación se puede situar en el discurso de salvación del alma, donde los pecados son reflejados como advertencias para alcanzar la vida plena antes y después de la muerte. La representación de la lujuria nació a finales del siglo XI y tiene su época de mayor esplendor durante el siglo XII. Nace con una finalidad ejemplarizante para los religiosos y responde a la ideología románica vinculado a los movimientos reformistas, si bien es cierto que al estar la mayoría de representaciones ubicadas en edificios por los que pasa el Camino de Santiago, algunos investigadores creen en la lujuria como un tema profano propio de peregrinos jacobeos (Poza Yagüe, 2010, p. 33-40).

4. LA CATEDRAL

4.1 FASES CONSTRUCTIVAS

La actual catedral gótica se levantó hace más de 700 años sobre los cimientos de otras edificaciones anteriores. Aunque no es el objeto central de este trabajo, realizaremos un breve recorrido por las fases cronoconstructivas por las que ha pasado el templo a lo largo de los siglos, que ayude a comprender la dimensión histórico-artística de esta sede.

El año 916 tuvo gran importancia para la historia de la Catedral, ya que fue el momento en el que el rey Ordoño II, tras haber ganado a las tropas musulmanas en la batalla de San Esteban, decidió ceder su palacio real para transformarlo y que se construyese el primer templo catedralicio. Más de un siglo después, el obispo Pelayo II consagra la segunda sede catedralicia en 1073, tras ofrecer parte de sus bienes en recuperar lo que quedaba de la primitiva fábrica arrasada tras la invasión árabe de Almanzor, que destruyera la primera construcción a finales del siglo X. Posteriormente, en el siglo XII el obispo Manrique de Lara proyecta las obras de la catedral gótica con el apoyo de Alfonso IX y es posteriormente en el siglo XIII cuando unificada la corona de León y Castilla en el reinado de Alfonso X se finalizan las obras.

En 1303, el obispo Gonzalo Osorio consagra la catedral aunque esta sigue creciendo con la construcción del claustro y las torres de la fachada principal. Durante el siglo XV se remata la torre sur y la conocida “silla de la reina”, se hace una reconstrucción del claustro y del diseño del trascoro y se diseña el coro, tema conflictivo en el siglo XVI, con un intenso debate acerca de si se debería eliminar o trasladar. En el siglo XVII empiezan los primeros desmoronamientos de algunas bóvedas y es por eso que se construye una nueva cúpula barroca sobre el crucero, que tuvo efectos negativos en la obra medieval.

En 1755 la catedral vuelve a sufrir severos daños estructurales debido al terremoto de Lisboa. También en este momento se produjo el traslado del coro al centro de la nave y se creó el primer archivo. Posteriormente, en 1844 la Catedral es declarada Monumento Nacional y se ejecutó la gran restauración integral por grandes arquitectos. Ya en el pasado siglo, se llevan a cabo las primeras restauraciones de las vidrieras, la modernización del claustro y se creó la réplica de la Virgen Blanca.

En 1966 debido a un incendio, las naves superiores quedaron gravemente afectadas y es por eso que se sustituyeron las antiguas estructuras de madera por las actuales hechas de hierro. Se aprueba el Plan Director por el que se coordinan todas las obras del templo y comienza la segunda restauración de las vidrieras.

4.2 LA ADVOCACIÓN A MARÍA

La Catedral está dedicada a Santa María de Regla. La presencia mariana en el templo se completa y reafirma además con algunos cultos particulares, con la veneración de sus respectivas imágenes. Sirva como ejemplo la Virgen del Camino, a la Virgen del Dado y a la Virgen de la Esperanza y a la Virgen del Carmen. Pero sin duda, la efigie marina más importante de la catedral es la conocida Virgen Blanca, que presidía el acceso principal a occidente y que por motivos de conservación hoy se encuentra en la capilla central del ábside, a la que ha dado nombre.

La historia de esta imagen comienza en 1214 cuando el noble Diego López de Fenol, deja en herencia sus bienes para que los inviertan en hacer una escultura de La Virgen; fueron los creadores del templo los que posteriormente decidieron que esta talla ocuparía un lugar privilegiado en la fachada del edificio y que la construcción de este giraría entorno a la virgen. La admiración del pueblo medieval por la figura de María y en especial por la Virgen Blanca en los pueblos del norte de la Península, hicieron que esta imagen cobrara gran importancia y se convirtiera en la patrona de la Catedral. En un principio estaba policromada pero con el paso del tiempo los colores se fueron degradando hasta quedar en el tono claro original de la piedra caliza con la que fue esculpida.

Actualmente nos encontramos con dos tallas iguales en la Catedral. La primera, en la entrada principal, se trata de la réplica de 1954 realizada por Andrés Seoane, quien omitió el origen policromado de la escultura (figura 9). La segunda, la original, se encuentra en la capilla central del ábside (figura 10). Por ello, se dice coloquialmente que es “como si el destino hubiese querido desde el principio que la Virgen Blanca presidiera los dos extremos del eje catedralicio de la Pulchra, y fuese su origen y su fin” (Marti, 2016, p. 52).

Los inicios al culto de la Virgen Blanca en la Europa occidental se remontan al siglo VI y están relacionados con la leyenda de Santa María la Mayor, una de las cinco basílicas estacionales de la Iglesia católica junto con San Juan de Letrán, San Lorenzo y San Pablo Extramuros (en Roma) y San Pedro (en el Vaticano). Todos los años el 5 de agosto se recuerda el “Milagro de la nieve” con una celebración en la que se lanzan pétalos blancos desde lo alto de la basílica de Santa María la Mayor (Roma), sobre su talla de la Virgen Blanca, también conocida como la Reina de la Paz, porque fue instalada en agradecimiento por el fin de la II Guerra Mundial por Pío XII.

La imagen exterior de La Virgen está flanqueada por la puerta de San Juan y la de San Francisco, en las que también encontramos imágenes marianas. En la de San Juan, están representados los ciclos de infancia de Jesús de carácter narrativo a través de historias secuenciales, mientras que en la de San Francisco se representa la Glorificación, Coronación y Asunción de La Virgen. Finalmente, en el ciclo de imágenes que envuelven a la escultura en la puerta central, se puede ver representado la escena del Juicio Final donde Cristo preside la escena mostrando las llagas de su mano y costado; a lado de este hay ángeles y en los extremos se encuentran la Virgen María y San Juan rezando (Martí, 2016, p. 52-58).

4.3 DOÑA SANCHA MUÑIZ

Aunque María es la imagen femenina por excelencia en el conjunto catedralicio legionense, existen algunas otras imágenes de relevancia entre las que destaca la de la noble Sancha Muñiz.

Sancha Muñiz fue una noble leonesa del siglo XI, hija del conde de Astorga Munio Fernández de Saldaña. Fue una mujer vinculada a las esferas del poder. Se casó tres veces, fundó el monasterio de San Antolín del Esla y donó una considerable cantidad de bienes para hacer posible la construcción de la Catedral de León. Consiguió un amplio patrimonio como herencia por la muerte de su padre, así como tras los fallecimientos de sus esposos, convirtiéndose en una mujer muy poderosa que tenía muy buenas relaciones con los altos estamentos y con la Corona.

Tras 1045, la documentación acerca de la Condesa cesa, por lo que se cree que es el año en el que su sobrino Nuño Pérez la asesina. Nuño fue el hijo del hermano mayor de la condesa y en el momento en el que el niño queda huérfano, Sancha pasa a gestionar todos los bienes heredados de sus progenitores. El motivo por el que la condesa fue asesinada en manos de su sobrino es posiblemente la donación del monasterio de San Antolín a la Catedral de León, donación que no fue realizada por voluntad de Nuño sino por manipulación de su tía.

Sea como fuere, la representación del asesinato de Doña Sancha está muy presente en la catedral, y podemos encontrarla en dos contextos muy diferentes: por un lado en el Libro de las Estampas (figura 12) y por otro en un lateral del sarcófago de la propia condesa (figura 11) ubicado en la mencionada capilla de la Virgen Blanca de la Catedral de León.

Se conoce como Libro de las Estampas el manuscrito nº 25 del Archivo de la Catedral de León, donde encontramos los testamentos de siete reyes y una condesa, que otorgan sus bienes en favor de la sede leonesa. La presencia de la condesa en el código se justifica con la donación que hizo a la catedral. Su testamento se encuentra en el último lugar de la colección y autores como Torres y Galván (1995, p. 10-12) justifican esta posición porque responde a la voluntad de separar la única imagen no regia y femenina del conjunto³.

En la miniatura se puede observar el momento del asesinato, donde Nuño con mucha expresividad y dramatismo, esta sujetando la espada por encima de su cabeza y Sancha se encuentra casi genuflexa y con una expresión de resignación ante el suceso que se le acontece, ambos personajes están tras un fondo plano anaranjado y delimitados por un marco de doble banda con tonalidades de azul, más claro en el interior. La gran diferencia formal y compositiva con el resto de figuraciones es clara, en el resto encontramos imágenes individuales más o menos similares que responden a la idea de la imagen y el poder, mientras que esta representación tiene dos personajes representados y dispuestos de

3 Debemos tratar este documento con cuidado ya que se trata de una copia. El testamento original no ha llegado a nuestros días.

un modo dinámico que contrasta con el estatismo de las imágenes regias, estamos por lo tanto ante una imagen de carácter narrativo y no meramente expositivo como en el caso del resto de figuras de los reyes.

En cuanto a la representación del sepulcro, la identificación podemos atribuirla al Padre Risco (1989), que dice:

“Este mismo suceso se ve retratado en el Libro que se conserva en el Archivo con el nombre de las Estampas, y en el sepulcro de la misma señora, que está frente del que se puso a Ordoño II, se ve esculpido un mancebo arrastrado de un caballo, que se cree el sobrino que le quitó la vida por la rica donación que había hecho, dando a la Iglesia de León el Monasterio de San Antonino con toda su herencia”

El sepulcro de Sancha se encuentra en la actual capilla de la Virgen Blanca, dedicada durante la Edad Media a San Salvador y posteriormente a Santa María, durante el mandato del obispo Pelayo. El sarcófago se constituye de caja y yacente, el estilo es semejante al de las piezas escultóricas de las portadas del claustro; la yacente es una figura trabajada en vertical y la prueba de ello es que los pliegues de su ropa no tienden hacia el suelo y el sepulcro se orienta con los pies y la mirada a oriente.

La representación del asesinato está plasmada en el relieve historiado del sarcófago, la escena se lee de derecha a izquierda (algo inusual pero no único de la Edad Media) y puede responder a las necesidades visuales del primer lugar de colocación en el templo (Boto, 2004, p. 43). El orden y tema de las escenas es: la donación del monasterio al Niño en brazos de la Virgen sentada en el trono, el asesinato de la condesa en manos de su sobrino ante la mirada de una mujer, un jinete barbado a caballo y el asesino arrastrado por el corcel que montaba.

Estilísticamente, se trata de un relieve de baja calidad, cuyas figuras son toscas y el tipo de relieve es poco plástico, en el frontal de la caja se esculpe un calvario que está muy dañado siendo el motivo principal que la caja estaba incrustada en la pared de la capilla. Hay una inscripción en el espacio existente entre yacente y relieve, donde se puede leer

“mestre mar cos mefizt” lo que asociamos con la firma del autor, hecho excepcional que ha generado controversias entre los investigadores.

5. SAN MARCOS Y LOS MEDALLONES

El origen del Convento de San Marcos se remonta al siglo XII cuando la infanta Sancha de Castilla, hija de Alfonso VII, donó una gran cantidad de dinero para construir a las afueras de la ciudad, un albergue que hospedara a los peregrinos del Camino de Santiago y a la gente pobre que lo necesitara. En el año 1515, gracias a la donación del entonces rey regente, Fernando el Católico, se empezó a construir una iglesia en estilo tardo-gótico con algunos elementos que miran directamente el renacimiento italiano, y que es la que ha llegado hasta nuestros días. Sobre el año 1530 empiezan las obras de la segunda fase de construcción del edificio actual, pero dichas obras estuvieron paradas hasta que en siglo XVIII se retomaron, y pese a los 300 años pasados, se mantiene el modelo renacentista en plena cronología barroca, en aras de mantener la unidad estética de la fachada (Vidal, 2015).

Durante la guerra civil española hasta 1964, San Marcos dejó de ser un monasterio para pasar a ser cárcel, ha sido también Instituto de Segunda Enseñanza, Casa de Misioneros, escuela de veterinaria, hospital penitenciario, cuadra de sementales, casa de los Padres Escolapios, Oficina del Estado Mayor del Séptimo Cuerpo del Ejército, cuartel de Caballería, sede de la Diputación, Diócesis y Ministerio de Guerra (Vidal, 2015).

En los años sesenta del pasado siglo, el entonces ministro Manuel Fraga (cuyos intereses en la ciudad de León eran también personales, siendo su mujer de origen leonés), decidió convertir San Marcos en Hostal, el cual abrió sus puertas el 5 de junio de 1965 y estuvo bajo la gestión de ENTURSA hasta 1986. Desde ese momento forma parte de la red de Paradores, y junto con el Hostal de los Reyes Católicos (Santiago de Compostela) y Hotel La Muralla (Ceuta), es uno de los tres edificios realizados durante la dictadura que no fue promovido por los gestores actuales sino por el INI (Instituto Nacional de Industria) y

en su apertura se hizo una gran ovación a las novedades tecnológicas y a las modernas instalaciones pese a estar en un edificio histórico (Cupeiro, 2016, p. 1154-1156).

Actualmente, se encuentra cerrado por obras desde diciembre de 2017 aunque se prevé que abra próximamente. En su interior, se albergan grandes y lujosos salones, elegantes habitaciones, biblioteca, un restaurante de gran calidad que ofrece gastronomía tradicional, un Claustro y una Sala Capitular.

5.1 EL CONJUNTO DE MEDALLONES DE CARLOS V

De los 38 medallones que se encuentran en la fachada de San Marcos, los 24 del zócalo derecho están destinados a aclamar a Carlos V como emperador en su personal templo de la fama, mientras que el resto, son maestros de la Orden de Santiago, muy presente en el convento, más Fernando V representado como administrador de la Orden.

Estos medallones del primer tramo (iniciando la lectura por la zona más cercana a la iglesia) se fechan en el siglo XVI y formalmente se rigen por criterios del Cinquecento italiano tomando de referencia las pautas plásticas de Miguel Ángel, entre otros escultores. Hay un gran estudio de los gestos y un enorme patetismo en las imágenes y algunas parece que dialogan entre sí. Se pueden encontrar ciertas voluntades de historicidad por medio de las vestimentas que ayudan a ubicar en ciertos momentos históricos a los personajes a través de pequeños detalles.

Desde un punto de vista iconográfico, estamos ante un ciclo de imágenes históricas según los criterios del siglo XVI, entendido como un concepto histórico acientífico que entiende que la historia cultural y la historia real forman parte de la misma construcción de un imaginario, y la idea de poder no solo se legitima por lo real sino también por lo simbólico y lo mitológico.

Nos encontramos el árbol genealógico del monarca, pero no en el sentido literal de la palabra sino en un sentido legitimador. Carlos V en el siglo XVI es el mandatario con más poder en Europa, teniendo incluso más que el propio papa, y es por ello que decide legitimarse a través de importantes personajes de la historia pero también de personajes de la tradición cultural, llegando hasta personajes mitológicos (Núñez, 2006, p. 46)

En estos medallones podemos encontrar figuras clásicas como Príamo, Hércules o Héctor como principal personaje y ganador moral de la *Ilíada*. También a personajes de la mitología bíblica como el rey David, Judith o Judas Macabeo. A algunos personajes romanos como Trajano, Adriano, Lucrecia. Finalmente, encontramos a personajes de la historia política medieval importantes por su valor simbólico como Carlo Margo (como primer emperador cristiano) y personajes de la historia hispana relevantes como Alfonso II o los Reyes Católicos (Núñez, 2006, p. 46-48).

La idea del medallón lleva implícito la idea del poder debido a que, entre otros motivos, nos evoca y recuerda a la imagen de los emperadores romanos en las monedas de su época. Las monedas han permitido el redescubrimiento de la simbología política de los emperadores romanos y, han sido utilizadas a lo largo de la historia como modelo para elaborar medallones y grabados que permiten divulgar las hazañas del soberano y su iconografía y fisionomía. Los retratos de emperadores romanos sirvieron también para legitimar el pasado romano de los reyes hispanos de la época moderna, pudiendo elaborar así una genealogía que los relacionara (Bellido & Pérez, 2011, p. 24-25).

Si comenzamos a contar los medallones del lienzo derecho (entre la iglesia y la entrada principal del convento) siguiendo un orden de Este a Este, nos encontramos con tres medallones que representan figuras femeninas (en los puestos séptimo, octavo y noveno) ellas son Judith, Isabel la Católica y Lucrecia, respectivamente. Su iconografía individual será analizada más adelante, pero como conjunto, estas tres mujeres son representadas y dignificadas como parte de la imagen genealógica del poder.

Todos los medallones de ambos zócalos se encuentran en un mal estado de conservación, los rostros están muy deteriorados e incluso en alguno ya no se reconocen los rasgos del personaje representado, como es el caso de Fernando el Católico. Todos ellos cuentan con una inscripción alrededor del personaje en latín.

Si hablamos de los medallones femeninos, el mejor conservado es el de Judith, ya que los otros dos están tan erosionados que la nariz y parte del rostro están desfigurados. Judith (figura 13) tiene una expresión seria y mira a la izquierda, viste con la ropa de su época y parece que tiene una joya al cuello y un pañuelo anudado a la cabeza; Isabel (figura

15) mira hacia la izquierda y también lleva la indumentaria de su época, se puede intuir una especie de diadema/corona en el pelo y lo que sería un collar en el cuello debido a la marca de la cadena que lo sujetaría. Finalmente, Lucrecia (figura 14), está mirando hacia el frente y tiene una expresión que parece de agonía por la boca abierta, que representa el patetismo con el que se caracterizan los medallones, está ataviada como el resto de mujeres con las vestimentas de su época y también intuimos que tiene en la cabeza un pañuelo que recubre su pelo.

5.2 LA HISTORIA DE JUDITH LA HEBREA

Judith fue una valiente mujer hebrea que liberó a su pueblo de los ejércitos asirios. La historia de esta heroína nace cuando dichos ejércitos asedian, bajo el control de Holofernes la ciudad de Betulia (Israel), con la estrategia de cerrar las vías de abastecimiento y colocar soldados en los manantiales que suministraban el agua a la ciudad (Walker, 2011). Los judíos que vivían en la ciudad empezaron a desesperarse y antes de la rendición, Judith se rebeló y pidió tres días de tregua en nombre de Dios para salvar a su pueblo, y esto le fue concedido. Se vistió con sus mejores galas y junto con una de sus sirvientas, se adentró en el campamento enemigo con la estrategia de hacerle creer a Holofernes que iba a traicionar a su pueblo, y que necesitaba tres días para que Dios le diera la señal y así poder cumplir con su promesa. Holofernes se quedó prendido de la belleza de Judith y le pidió que yaciera con él a lo que ella aceptó, y después de una gran comida y mucho vino, el general se durmió. Fue entonces cuando Judith aprovechó para cortarle la cabeza en dos hábiles golpes, puso su cabeza en una cesta y con la excusa de salir a rezar, se fue con su sirvienta del campamento bajo la aceptación de los soldados. La sorpresa llegó a la mañana siguiente cuando estos descubrieron la cabeza de su general en una estaca a la entrada de Betulia, y ante el miedo y la falta de liderazgo el ejército se retiró aterrado y se convirtió en una presa fácil para las tropas judías, que acabaron con ellos, quedando Betulia libre gracias a la valentía de Judith (Jdt 13, 6-8).

La figura de Judith ha sufrido grandes transformaciones a lo largo de la historia, se presenta a Judith en el siglo IX como una alegoría de la Justicia, Humildad y Castidad mientras que un siglo más tarde y en otra parte del mundo es representada o como una guerrera valiente, fuerte y activa o como un ejemplo de castidad y piedad para las monjas

de clausura. Es a partir del siglo XIII cuando se empieza a concebir como una alegoría del triunfo de la Iglesia o como la representación de la Virgen María. Fue muy querida por el Quattrocento toscano, que la concibió como una alegoría de David, donde nuevamente el pequeño vence al grande, lo que demuestra que en León hay un diálogo artístico muy importante y fluido con Italia y el conocimiento de la moda del siglo XVI. Finalmente, más tarde y absorbida por el erotismo del Renacimiento acabó concibiéndose como una mujer pecadora debido a que utilizó sus armas de mujer para hacer caer a un hombre y representándose desnuda (Walker, 2012, p. 5)

5.3 LA HISTORIA DE LUCRECIA LA ROMANA

La historia de Lucrecia fue narrada por Tito Livio y sirvió de preámbulo a la caída de la Monarquía Romana y dio paso a la República. Los militares se entretenían en los cuarteles entre batalla y batalla y una noche entre risas y vino en la tienda de Sexto Tarquinio, hijo del rey, pusieron en duda la virtud de sus esposas. Colatino, uno de los soldados, propuso la idea de ir a comprobar qué estaban haciendo, apostando por su esposa Lucrecia como la mejor de todas, y así fue porque en ella estaba tejiendo junto a sus esclavas. Lucrecia era una mujer hacendosa, honesta y hermosa que llamó la atención de Sexto Tarquinio. Cuando fueron a comprobar su virtud, este para satisfacer sus deseos pidió alojamiento cuando el marido de la joven estaba ausente y aprovechando la oscuridad de la noche la violó. Lucrecia al día siguiente llamó a su marido y a su padre y, tras confesarles lo ocurrido y pedir venganza, se suicidó con el puñal que guardaba en el vestido después de decir:

“(…) por mi parte, aunque me absuelvo de culpa, no me eximo de castigo; en adelante ninguna mujer deshonrada tomará a Lucrecia como ejemplo para seguir con vida”.

Después de su muerte, los hombres de la familia juraron venganza contra el rey y su hijo, Sexto Tarquinio, expulsándolos de la ciudad y proclamándose así la República por falta de reyes (Genovés Estrada, 2015).

Para los romanos, la historia de Lucrecia es uno de los fragmentos más conocidos de su pasado y estaba dotado de una gran carga de valores como la honradez, la fidelidad, la virtud y la libertad y el respeto a la familia, hasta que en la Edad Media se cuestionaron sus

actos por el pecado del suicidio. Su iconografía se repite reiterativamente a través de pinturas, grabados y esculturas, y se ha tomado como referencia los textos para luego modificarlo e incluso manipular la figura de Lucrecia dependiendo de los intereses de cada época. Entre lo erótico y lo heroico, Lucrecia ha sido representada dependiendo de las diversas intenciones, desde personificar el heroísmo contra la opresión hasta erotizar el éxito (Valtierra, 2014/2015, p. 241-261)

5.4 LA HISTORIA DE ISABEL I DE CASTILLA

Isabel I de Castilla es también conocida como Isabel la Católica, y fue reina de Castilla, reina consorte de Sicilia y de Aragón debido a su matrimonio con Fernando de Aragón. Se casó con su primo segundo Fernando e Isabel se hizo con el trono de Castilla después de una larga lucha, primero contra Enrique IV y a la muerte de este, en la guerra de Sucesión castellana contra los partidarios de Juana, la otra postulante al trono (Elliot, 2002). Cuando consiguió el trono, reorganizó el sistema de gobierno y la administración, concentrando poderes que antes pertenecían a los nobles, reformó el sistema de seguridad ciudadana y puso en marcha una reforma económica para reducir la deuda que su hermanastro (Enrique IV) había creado (K. Liss, 1992). Durante su reinado junto con Fernando, ganaron la guerra de Granada, expulsando así a los judíos de sus reinos y apoyaron a Cristóbal Colón en su viaje en búsqueda de las Indias lo que al final acabó con el denominado descubrimiento de América.

Isabel, y con ella Fernando, consiguieron en poco tiempo recuperar el buen funcionamiento del organismo político, con las reformas pertinentes. Entre las virtudes que caracterizaban a Isabel como gobernadora, destacaron la fortaleza, la justicia, la modestia, la constancia y especialmente la prudencia. Su obra política tuvo grandes e importantes consecuencias e Isabel gobernó inspirándose en un modelo político-religioso bien definido y que se transformó en un modelo de gobernante para las futuras generaciones (Ladero, 2005).

En cuanto a la iconografía de Isabel, no existen muchos ejemplos en los que encontremos su fisonomía. De manera general, se representa a Isabel con un gesto cándido y expresivo, con ojos claros y el pelo recogido coronado por una joya parecida a una

diadema. El elemento más representativo de esta reina es el collar con haces entrelazados de pequeños cordones de oro, rematados por perlas y con uno mayor en el centro que sobresale (Flor, 2013, p. 3-5).

Ante lo visto, podemos concluir que la imagen de San Marcos se relaciona con el poder tanto desde un punto de vista formal como por la idea de los medallones. Además, debemos tener en cuenta que este edificio se encuentra frente a la vía de peregrinación por lo que es un lugar de movimiento de personas, haciendo así que las imágenes tengan una vocación propagandística y hechas para ser vistas por un público muy amplio. Por lo tanto, los medallones buscan crear un mensaje político a través de las imágenes -en el que la mujer tenía cabida- con más fuerza si cabe al encontrarse estos en un sitio público.

6. EL MUSAC Y LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

El compromiso de las instituciones artísticas con la igualdad de género debería ser garantizar la presencia, tanto en las colecciones permanentes como en las exposiciones temporales, del trabajo de las mujeres artistas. La crítica Amelia Jones (2016), hace una distinción entre comisariar exposiciones feministas o de mujeres artistas por una parte, o comisariar desde un punto de vista feminista utilizando estrategias feministas o que provengan de esta tradición en la práctica del comisariado; el MUSAC sigue la segunda dirección propuesta ya que ha utilizado el espacio para “experimentar” formas de organización del trabajo museístico y estrategias comisariales que tienen que ver con los activismos y políticas feministas . Desde los inicios del MUSAC se ha tenido siempre en cuenta el papel de la mujer cómo creadora artística, y esto se ha podido ver en numerosas actividades, exposiciones y jornadas que han ido organizando desde que se abrió el museo hace 15 años, en abril de 2005. Según los informes elaborados por la Asociación Mujeres en Artes Visuales, entre los años 2005-2009 el 44% de las exposiciones individuales fueron mujeres artistas, entre 2010-2013 el porcentaje bajó al 38% y este se ha mantenido constante en el periodo 2014-2019 (Villarejo, 2020).

A lo largo de estos años el MUSAC ha realizado exposiciones muy relevantes: algunas de ellas son exposiciones monográficas sobre mujeres artistas muy conocidas, otras de artistas menos conocidas lo que ha permitido explorar nuevos ámbitos que no estaban estudiados; las exposiciones colectivas han permitido subrayar la participación de los discursos feministas en el discurso más regular del arte contemporáneo y además se han puesto en marcha numerosos talleres, seminarios, cursos y ciclos audiovisuales que ponen en alza tanto el papel de la mujer como creadora como las temáticas feministas.

En 2005 se creó el taller “Diálogos Imposibles” con el colectivo boliviano Mujeres Creando, entre 2007 y 2011 se llevó a cabo “Hipatia: Proyecto Editorial y de Activación del Pensamiento Crítico” en el Módulo de Mujeres de la Cárcel de Mansilla de las Mulas (León) donde mujeres como Eva Garrido o Yera Moreno fueron a realizar talleres aportando así a la propuesta un sentido más teórico y con más contenidos los textos de la revista que las mujeres presas estaban escribiendo.

Se organizaron seminarios como el de María Ruido “Prohibido Asomarse al Exterior. Miradas Críticas sobre la Construcción de los Cuerpos y las Subjetividades del Tardo-franquismo y la Transición” o el taller de Carla Fernández “Papeles de Trabajo. Romi Cali”, un proyecto en colaboración con las mujeres gitanas usuarias del centro Hogar de la Esperanza. Ambos ejemplos han servido para el acercamiento de sectores marginados a la historia y la realidad de los saberes y las vertientes feministas.

En el ámbito audiovisual, cabe destacar el ciclo programado por Chus Domínguez “No Ficciones” donde se planteaba el tema del cine y vídeo realizado por mujeres en el siglo XXI y que forman una nueva tendencia. Podemos destacar también la implicación del museo junto con el festival “Punto de Vista” de Navarra el ciclo de cine “Lo personal es Político” donde a través de siete bloques temáticos (el activismo y la toma de conciencia, las estrategias fílmicas feministas, el hogar, el cuerpo, los medios de comunicación y su influencia en nuestras vidas, la escritura de la historia, las relaciones entre lo visible, el deseo y el poder) se hace un recorrido por los cruces entre los feminismos y el género documental.

Finalmente, debe ponerse en valor el Curso Anual de Introducción a la Historia del Arte del siglo XX donde Patricia Mayayo propuso que la historia del arte ha sido narrada desde el punto de vista masculino y heterosexual donde se ha ignorado cualquier contribución creativa de personas que no fuesen del género dominante. Este curso quiso proponer una aproximación que diera a conocer la importante contribución, muchas veces olvidada e ignorada, de las mujeres en el arte contemporáneo y que refleja cómo a pesar de los obstáculos muchas creadoras han construido ideas alternativas a los discursos patriarcales haciendo así que la categoría de género sea fundamental para entender el arte y la arquitectura más reciente (Pérez Rubio, 2013, p. 4-8).

En los siguientes puntos, se hablará pormenorizadamente de algunos proyectos en concreto que han tenido gran importancia para la institución en su compromiso con esta temática, así como un breve repaso por algunas de las exposiciones individuales más relevantes del museo.

6.1 PROYECTOS COLABORATIVO “GENEALOGÍAS FEMINISTAS...”

El proyecto “Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010” nace en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid) y se expuso en el MUSAC entre junio de 2012 y febrero de 2013, fue un seminario que ha permitido ofrecer la actividad en ambas instituciones con un gran número de expertos que avalan la muestra. La palabra “genealogías” alude a la diversidad de sensibilidades y posiciones ideológicas que atraviesa el universo feminista y apunta a las peculiaridades del contexto español que no puede ser entendido sin extrapolar modelos anglosajones. Se propuso un mapa de posibles genealogías que conecten y entablen un diálogo entre las artistas feministas surgidas desde los años 90 y sus antecesoras (Mayayo, 2013, p. 37-38)

La exposición se compone de once secciones en total en las que se exponen 150 obras de 80 artistas (algunos hombres pero en su grandísima mayoría, mujeres), las salas se organizan en torno a temas de reflexión y de actualidad (la violencia de género, la maternidad, la división sexual en el trabajo, etc.) que han sido objeto de polémica y lucha feminista desde los inicios hasta nuestros días. Se buscaba a través del recorrido que

surgiera la necesidad de conversación entre el pasado y el presente y que se hagan visibles la unión hacia la lucha contra las estructuras y códigos (hetero) patriarcales.

No fue solo un proyecto centrado en la exposición sino que se llevaron a cabo numerosas actividades complementarias que reflejan el activismo y la práctica social de un museo respecto al feminismo. Se creó un ciclo de cine con el mismo nombre que la exposición principal que recorre el panorama audiovisual de mujeres realizadoras españolas; al mismo tiempo que estaba la muestra se expusieron otras obras de mujeres artistas que podían o no estar implicadas en perspectivas sociales a través de sus creaciones y que reflejaba el compromiso de la institución con la idea de que la perspectiva feminista no se refleja solo en mostrar obras de artistas con este tipo de voluntad en sus obras sino acoger obras de otras creadoras independientemente de la temática. Finalmente, tuvo lugar la activación de “Contenedor de feminismos”, es un proyecto de archivo móvil ideado para el espacio público, con la finalidad de recuperar, documentar y visibilizar las historias de las mujeres, los feminismos y las luchas por la liberación sexual de los últimos treinta años.

6.2 PROYECTO COLABORATIVO “FEMINISMOS LEÓN...”

El nombre completo del proyecto es “Feminismos León, de la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista”, es un plan colaborativo cuya intención final es crear un recorrido por la historia del movimiento feminista en León a través tanto de testimonios de las activistas como de materiales gráficos que fueron expuestos en el MUSAC en 2016, además de presentados como archivo online.

Este proyecto empieza en el año 2013 con el impulso de “Contenedor de feminismos”, del que ya he hablado, y gracias al cual se generaron encuentros y acciones que han derivado en la creación de este proyecto. Es un archivo que narra la historia de los movimientos feministas que se dieron en la ciudad desde los años 70 hasta la actualidad, una propuesta que sigue activa y en constante actualización con nuevos documentos.

El proyecto derivó en la creación de actividades como el seminario “Historias y archivos del movimiento feminista en el Estado español” realizado en julio de 2016. Las jornadas estaban organizadas en torno a tres ejes temáticos y se publicitó como un recorrido

por la historia del movimiento en su conjunto desde el momento del nacimiento después de la muerte de Franco hasta la actualidad de ese momento.

En la actualidad, el proyecto “Feminismos de León...” es un blog conjunto de las asociaciones de la ciudad (ADAVAS, Femicletación, Flora Tristán, Insumisas al patriarcado, Isadora Duncan, Líneas de Fuga, Mujer y Revolución PELOS feministas y Simone de Beauvoir) bajo la organización del MUSAC donde con diferentes temáticas cada asociación hace su aportación mediante documentos de prensa, folletos, memoria de actividades, artículos de actualidad, etc. que permita conocer la historia del movimiento con el fin de que el blog sea actualizado y progrese en el tiempo.

6.3 PROYECTO COLABORATIVO “MONOCROMO GÉNERO NEUTRO”

Una exposición con estas características no se había dado nunca en España y ha sido una de las primeras del panorama internacional, en ella se ha querido reflexionar sobre la relación entre creación, abstracción y género en diversos ámbitos artísticos como la pintura, dibujo, textil, danza, etc. Ha reunido a más de 40 creadoras y a otras tantas que han permanecido en el anonimato que han estado trabajando en un área creativa asociada a los hombres como es la abstracción geométrica, racional y conceptual y se expuso desde octubre a enero de 2020.

La muestra se divide en dos partes denominadas “Genealogías y Procesos”, la primera de ellas tiene como finalidad crear una doble asociación entre creación, abstracción y género. La segunda parte se centra en la actuación creativa que a finales de los años sesenta muestra la cara oculta del movimiento feminista en las artes donde las mujeres rechazan la lógica de la representación y empiezan a percibir su obra como un proceso que demanda de un tiempo de visión y comprensión (Otero, 2019).

6.4 EXPOSICIONES INDIVIDUALES

En el período 2013-2019 el 38% de las exposiciones individuales fueron de mujeres artistas, hubo 15 exposiciones donde 8 de ellas fueron artistas españolas y las 7 restantes extranjeras (Villarejo, 2020).

Las exposiciones monográficas de autoras reconocidas han planteado una reinterpretación de perspectivas poco exploradas. Quiero destacar “Carolee Schneemann: Obras de historia” (julio-diciembre de 2014) donde se subraya el compromiso de la autora con la historia y ciertos acontecimientos y la reelección de la pintura de historia (Eneas (coord.); Ténèze (com.), 2014), “gina pane. Intersecciones” (enero-abril de 2016) es un homenaje a la artista francesa y las obras seleccionadas pretenden recrear un recorrido por diferentes técnicas artísticas que aluden al arte corporal y a la agresión al cuerpo mediante heridas (López (coord.); Aliaga (com.), 2016) y finalmente “Concha Jerez. Interferencias en los Medios” donde se hace un recorrido que aborda los medios de comunicación y el poder que tienen en lo que entendemos como “la realidad” (López (coord.); Murría (com.), 2015)

Otras exposiciones por el contrario se han centrado en artistas menos conocidas, dando así visibilidad y oportunidad de exponer sus obras para que las conozca más gente. Quiero destacar “Hessie. Survival Art” (junio-octubre de 2018) donde destacan sus bordados, cuadernos, collages, etc. que toman de referencia la artesanía femenina (López (coord.); Recanses (com.), 2018), “El factor ocho” de Channa Horwitz (febrero-mayo de 2019) donde se mostraron sus principales obras con un lenguaje abstracto al margen de las modas (Ordás (coord.); Blumestein (com.), 2019), y finalmente “Patria y patriarcado” de Núria Güel (junio-octubre de 2018) donde se indaga en la relación entre estos conceptos y reflexiona el concepto de la masculinidad y el patriarcado (Corbo (coord./com.), 2018).

7. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

7.1 PLANIFICACIÓN DE LA PRODUCCIÓN

El proyecto se llevará a cabo durante los fines de semana de los meses de verano, ya que este es el momento en el cual el turismo de León está en su punto más álgido y la ciudad ofrece más propuestas culturales. Deberemos competir con el resto de rutas guiadas pero ante la variedad, es un buen momento para darnos a conocer y comprobar si conseguimos la aceptación buscada. Ofreceremos el mismo horario para todos los meses, que constará de una sesión el sábado por la tarde y otra el domingo por la mañana, la duración de la ruta será de 1h30 aproximadamente, siendo 20 participantes el máximo para realizar la ruta.

SÁBADO	19:00 a 20:30
DOMINGO	11:00 a 12:30

ACTIVIDADES	MESES												
	E	F	M	A	MY	J	JL	A	S	O	N	D	
Diseño del proyecto	■												
Presentación del proyecto a instituciones				■									
Revisión y ajuste para la puesta en marcha					■								
Desarrollo de la ruta						■							
Recolección y análisis de las encuestas										■			
Informe final												■	

7.2 ORGANIZACIÓN Y RECURSOS HUMANOS

Para poder llevar a cabo este proyecto necesitamos un pequeño pero multifuncional equipo de personal. Contaremos con una guía de turismo, que será la encargada de realizar

las visitas, tendrá acreditados los niveles superiores de inglés y francés y además buscamos a una persona que sepa lenguaje de signos para así poder ofrecer este servicio a los clientes que lo necesiten. Durante el tiempo de diseño del proyecto, contaremos con una empresa externa de marketing que será la encargada de diseñar la página web así como las redes sociales, para conseguir un buen posicionamiento en internet, encargándose después la directora del proyecto de actualizarlas. Será además, la encargada de diseñarlo así como de presentarlo a las diferentes instituciones, la cabeza visible de la ruta y es por ello que estará atendiendo las posibles dudas o quejas y gestionando las reservas.

7.3 PLAN DE COMUNICACIÓN.

El plan de comunicación se basará en la configuración de una nota de prensa que será la que enviaremos a los periodistas para presentar nuestro proyecto, una rueda de prensa y crearemos perfiles en diferentes redes sociales que nos ayuden a promocionarnos entre los sectores más jóvenes de la población.

El principal medio publicitario serán las redes sociales, ya que tienen una escasa inversión y un gran impacto en comparación a los medios tradicionales, lo que no significa que no los tengamos en cuenta. Las redes sociales en las que estaremos presentes serán Instagram y Facebook, nuestro principal objetivo es crear una relación participativa con nuestros seguidores y posibles consumidores de la ruta, intentaremos postear mínimo 3 veces a la semana con la intención de estar presentes en el *feed* de los usuarios.

También realizaremos una rueda de prensa junto con las instituciones que colaboran en el proyecto, para poder explicar con más detalle a los diferentes medios de comunicación cual es la temática principal de la ruta, los motivos que nos han llevado a crearla y cómo se llevará a cabo.

Finalmente haremos una nota de prensa que constará de los diferentes apartados: Un encabezado que contenga el logo de la empresa así como el de las instituciones colaboradoras, los datos de contacto de la persona responsable y los links a las diferentes redes sociales y página web. El título del proyecto y la fecha de celebración; un resumen con los datos más destacados del proyecto, el contexto donde se reseñe el apoyo de las instituciones y un apartado de agradecimientos.



Datos de contacto:

- María Bernardo: mberng01@estudiantes.unileon.es

+34 644515839

Durante los fines de semana de los meses de junio, julio, agosto y septiembre de 2021 pondremos en marcha la ruta “León se escribe con M de mujer”, un recorrido por los principales atractivos turísticos de la ciudad donde ofreceremos una nueva perspectiva para verlos a través de las mujeres que han tenido relación con ellos.

La ruta está dedicada a todos los públicos si bien es recomendado que se haga a partir de 15 años, en el caso de que hubiera niños menores de esta edad, adecuaríamos el vocabulario usado y suavizaríamos alguna historia sin perder nunca la rigurosidad histórica. Se realiza en hora y media y hay dos opciones de horarios: a las 19:00 los sábados y a las 11:00 los domingos.

Gracias al apoyo de la Junta de Castilla y León, al Ayuntamiento de León por ser el principal impulsor de este proyecto y al Archivo Feminismos de León, por confiar en la propuesta de crear esta ruta tan necesaria para darle otra visión a la ciudad.

Darles las gracias por su interés. Nos ponemos a su entera disposición para cualquier duda a través de nuestra página web, nuestras redes sociales o los contactos que están reflejados al inicio de la nota.

7.4 REQUISITOS INFRAESTRUCTURALES Y TÉCNICOS

Para la realización de la ruta solo necesitaremos un pequeño amplificador de voz que llevará la guía, para facilitar la escucha a los visitantes. No necesitamos un lugar concreto para trabajar sino que desde casa será posible realizar la gestión de las reservas así como la actualización de las redes sociales y la página web, las cuales nos diseñarán en un primer momento la empresa de marketing.

7.5 ASPECTOS JURÍDICOS

Al ser el producto propuesto una ruta turística, debemos tener en cuenta la normativa de Guías de Turismo, ya que serán ellos los que llevarán a cabo la visita y se harán cargo de los visitantes.

Por ello, según el BOCYL nº39, decreto 5/2016, de 25 de febrero, por el que se regula el acceso y ejercicio de la actividad de guía de turismo en la Comunidad de Castilla y León.

El decreto se divide en III capítulos:

En el Capítulo I, Disposiciones Generales, se habla del concepto de guías de turismo describiéndolos como profesionales que se dedican de manera habitual y retribuida a prestar servicios de información y asistencia en materia cultural, monumental, artística, histórica y geográfica a los turistas en las visitas a museos y a los bienes integrantes del patrimonio cultural, de conformidad con el art. 50 de la Ley 14/2010, de 9 de diciembre. Además, siempre que se organicen actividades de información y asistencia en materia de turismo, se deberá contar con guías de turismo debidamente habilitados.

Se establecen también, las exclusiones del ámbito de aplicación de la norma (servicios de información y asistencia prestados a los visitantes a monumentos y museos de titularidad privada cuando estos no reciben retribución específica ni se publicitan como tal), además, se recoge una relación de los derechos y obligaciones específicos de la actividad de guía.

Para los guías de turismo en CyL, en el Capítulo II, se regula el acceso y el ejercicio de la actividad fijando un procedimiento para ser habilitado como guía y las condiciones previas para practicar dicho trabajo. También establece los requisitos para participar en las pruebas de habilitación y el contenido de las mismas, para cuyo desarrollo se hace la correspondiente convocatoria; la acreditación de guía se hace mediante un carnet cuya regulación, referencia sobre la renovación y suspensión viene descrita en este capítulo.

Tenemos que contar por lo tanto con guías que posean estos requisitos:

- Poseer la nacionalidad de acuerdo con: 1) nacionalidad española o de alguno de los Estados miembros de la UE. 2) nacionalidad de un Estado asociado al Acuerdo sobre el Espacio Económico Europeo. 3) nacionalidad de un Estado con convenio de reciprocidad con el Estado español referido al ámbito de la nacionalidad. 4) nacionalidad de otros estados incluidos en el ámbito de aplicación de los Tratados Internacionales celebrados por la Unión Europea y ratificados por España, en los que sea de aplicación la libre circulación de trabajadores.

-Que sea mayor de edad

-Poseer alguna de las titulaciones: 1) Licenciatura, diplomatura, ingeniería superior o ingeniería técnica, grado o máster. 2) Titulaciones con formación en materia de turismo, que no sean consideradas equivalentes a alguna de las referidas en el apartado anterior, como Diplomatura en Empresas y Actividades Turísticas o Diplomatura Universitaria en Técnicas Turísticas, pero que en su momento hubieran permitido el acceso a la actividad de guía de turismo. 3) Técnico Superior en Guía, Información y Asistencia Turísticas. 4) Titulaciones que se consideren equivalentes a los anteriores, obtenidas en los países miembros de la Unión Europea o cualquier otro país asociado al Acuerdo sobre Espacio Económico Europeo, o bien en un país con el cual España tenga un convenio de reciprocidad en esta materia. En todo caso se deberá acreditar la homologación de los títulos de educación superior obtenidos en el extranjero por la autoridad competente.

- Poseer las competencias lingüísticas en el idioma castellano y, al menos, en dos idiomas extranjeros de los descritos en el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas del Consejo de Europa, con nivel mínimo de B2. Se podrá sustituir la acreditación

del conocimiento de uno de los dos idiomas extranjeros cuando se tenga el título de Técnico Superior en Lenguaje de Signos o Técnico Superior de Mediación comunicativa.

En el carnet que deben llevar con ellos de manera continuada siempre que salgan a realizar alguna visita, tienen que tener los siguientes datos:

- Número de habilitación, que coincidirá con el número consignado en el Registro de Turismo de Castilla y León, concedido por la Consejería competente en materia de turismo.

- Apellidos, nombre y número del documento nacional de identidad o número de identificación de extranjeros.

- Idiomas acreditados.

- Especialidad o especialidades del guía de turismo, en su caso.

- Fecha de expedición y en su caso de la última renovación y período de vigencia.

Además, el carne de Guía de turismo de Castilla y León tendrá una validez de cinco años, renovándose por idénticos períodos de tiempo, conforme a lo previsto en el artículo 12 (La solicitud de renovación del carné de Guía de turismo de Castilla y León, que deberá presentarse con al menos un mes de antelación a la fecha de finalización del período de vigencia, se cumplimentará en el formulario que estará disponible en la sede electrónica de la Administración de la Comunidad de Castilla y León).

7.6 GESTIÓN ECONÓMICA

Para poder llevar a cabo el proyecto necesitaremos el apoyo económico de la Junta de Castilla y León y del ayuntamiento de la ciudad. Nuestro proyecto busca fomentar el turismo cultural de la ciudad, ofrece una temática novedosa y además está realizado por gente joven lo que promueve el espíritu emprendedor.

INGRESOS	GASTOS
20 pers x turno = 40	Empresa de marketing = 300€
10€/pers = 400€	Salario guía, 20€/h = 60€
Subvención Junta CyL = 500€	Salario guía mes = 240€
Ayuda Ayto. León = 100	Mini altavoz = 50€
	Publicidad = 100€
TOTAL INGRESOS = 1000	TOTAL GASTOS = 750

Esta opción sería el presupuesto más realista para el primer mes, contamos con unos gastos fijos del salario mensual de la guía y la publicidad, mientras que el dinero destinado a la empresa de marketing y el mini altavoz serían una inversión inicial porque como se ha detallado anteriormente, los de marketing crearían y pondrían en marcha la página web y redes sociales, para luego la directora del proyecto actualizarlo. En el caso del mini altavoz, se compraría solo uno, pero siempre teniendo en cuenta que se estropee es una posibilidad y que si así fuera, contaríamos con el pago de o bien su reparación u otro para sustituirlo.

8. CONCLUSIONES

La visión de la mujer en la Historia del Arte, y en la Historia misma está cambiando positivamente en la actualidad y se está cada vez concienciando más a la sociedad del papel de esta, empezándose a reconocer que en, numerosas ocasiones, detrás de un hombre había una brillante y célebre mujer. En líneas generales, las mujeres en el arte han sido modelos y musas más que autoras, muchas de ellas han sido silenciadas o sus cuadros han tenido que ser firmados bajo pseudónimos masculinos porque en la situación social y política del momento no estaba aceptado.

El objeto primario de este estudio era crear una ruta turística en la ciudad de León, donde estuviera la mujer como protagonista en la muestra más significativa de los elementos patrimoniales presentes en la capital. A lo largo de este trabajo se ha podido conocer la historia de aquellas que han sido silenciadas durante muchos años, con un discurso coherente y riguroso.

En San Isidoro, hemos conocido la vida de las infantas y la importancia de sus donaciones en uno de los edificios más visitados de la ciudad, y más importantes del románico español. Mujeres independientes que supieron gestionar su patrimonio para crear un gran templo a través del patrocinio sobre el arte y la arquitectura.

En la Catedral, hemos conocido la devoción del templo hacia la figura de la Virgen Blanca, que llegó a la ciudad fruto del azar después de la donación de un noble y que el clero de ese momento decidió que se convertiría en la patrona, estando ambas tallas ahora en cada extremo del edificio. Hemos podido conocer un ejemplo de violencia de género en la Edad Media, con el asesinato de Sancha Muñiz y su representación en dos formatos artísticos con características y formas diferentes (miniatura-escultura).

Sobre San Marcos, podemos concluir que las tres mujeres representadas son figuras valientes y nobles, que antepusieron la seguridad de su pueblo (Judith e Isabel) y su dignidad (Lucrecia) ante los hombres de su tiempo. Que estén representadas junto con el resto de medallones no es casualidad, el autor quería (aparte de dignificar la imagen pública de Carlos V) que se conociera la historia de las protagonistas de este apartado. Con estos ejemplos, podemos ver cómo cambian las intenciones artísticas a la hora de representar a

una mujer, dependiendo de la época en la que nos encontremos, pasando las protagonistas de ser heroínas a pecadoras.

Incluir el MUSAC en la propuesta, ha sido una decisión determinante porque desde esta institución, con 15 años de trayectoria prácticamente recién cumplidos, como se ha podido ver en el breve recorrido que he plasmado su apartado correspondiente, se ha apostado desde el minuto uno por las mujeres como creadoras y por temáticas feministas para las exposiciones. Supone un ejemplo en la lucha a favor de la igualdad para el resto de instituciones artísticas tanto públicas como privadas. A través de sus proyectos colaborativos ha buscado educar en la temática feminista al espectador, mostrándole así un recorrido histórico hasta nuestros días, poniendo en valor diversas asociaciones que trabajan muy duro para defender a las mujeres y nuestros derechos.

Como se ha visto reflejado en la propuesta de presupuesto, es un proyecto viable que necesita muy poca inversión inicial y que en el peor de los escenarios, si ni la Junta de Castilla y León ni el Ayuntamiento de la ciudad estuvieran dispuestos a colaborar económicamente hablando, no haría falta un gran desembolso ya que el gasto más grande es el de la empresa de marketing y solo se tiene en cuenta para el primer mes.

León necesita una propuesta de estas características porque está preparado para dar un paso más en el reconocimiento a las mujeres. Es el momento de que sirva de referente para el resto de ciudades españolas con la creación de una ruta turística que de otra visión a los elementos patrimoniales con los que cuenta, una visión que ponga en alza a las mujeres y el papel que tienen en la cultura. Son muchas las olvidadas y las que están en segundo plano, bien por no tener documentación oficial o por estar eclipsadas por los discursos patriarcales.

Queda mucho trabajo por hacer, pero en la consecución de la igualdad los discursos turísticos y culturales pueden y deben jugar un papel activo. Vivimos en una sociedad donde las discriminaciones de género se encuentran por doquier, si bien es cierto que paulatinamente se ha ido asumiendo que “sin nosotras se para el mundo”, también el mundo turístico y el mundo cultural. Por ello, desde el siglo XI al XXI, desde San Isidoro

al MUSAC y desde la reina Sancha a Lucrecia, el turismo de León se escribe con M de Mujer.

9. REFERENCIAS

Anónimo. (2010). *Catedral de León*. Recuperado el 7 de junio de 2020, de Arreguias: <https://www.arteguias.com/catedral/leon.htm>

Archivo de Feminismos de León. (s.f). *Info*. Recuperado el 27 de abril de 2020, de Archivo de Feminismos de León, proyecto colaborativo entre asociaciones feministas: http://www.archivofeminismosleon.org/archivo_feminista/

Arias, I., Campaña, R. L., & Sánchez, J. A. (2009). *Aportaciones a la Historia del Arte desde una perspectiva de género (S.X-SXX)*. Junta de Andalucía. Consejería de Educación.

Bellido, A., & Pérez, F. (2011). El Poder de las Imágenes en las Monedas Romanas. In E. Wattenberg, *Numismática Romana en Valladolid. Arqueología, Libros y Antiguo Coleccionismo* (pp. 24-25). Valladolid: Asociación de Amigos del Museo de Valladolid.

Bernal, Eneas (coord.); Ténèze, Anabelle (com.). *Carolee Schneemann: Obras de historia*. (Exposición celebrada en León, MUSAC, del 19-VII-2014 a 7-XII-2014). León: MUSAC. 2014

Boto Varela, G. (2004). Sobre reyes y tumbas en la Catedral de León. Discursos visuales del poder político y honra sacra. *La Catedral de León en la Edad Media*. León.

Boto Varela, G. (2009). Morfogénesis espacial de las primeras arquitecturas de San Isidoro. Vestigios de la memoria dinástica leonesa. En P. L. Huerta, *Siete Maravillas del Románico Español* (págs. 151-193). Aguilar de Campoo: Imprenta Cervantina.

Boto Valera, G. (2010). Las dueñas de la memoria. San Isidoro de León y sus Infantas. *Románico: Revista de arte amigos del románico*, 75-82.

Calvo, S. (2000). Arqueta. En I. G. Bango Torviso, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía* (pág. 113). Valladolid: Junta de Castilla y León.

Carboni, S. (1993). *Casket*, en *The Art of Medieval Spain, AD 500-1200*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art.

Corbo, Araceli (coord./com.). *Patria y Patriarcado*. (Exposición celebrada en Leon, MUSAC, 9-VI-2018 al 14-X-2018). León: MUSAC. 2018

Cupeiro López, P. (2016). *Patrimonio y Turismo. La intervención arquitectónica en el patrimonio cultural a través del programa de Paradores de Turismo*. (tesis doctoral inédita). USC. Santiago de Compostela.

Elliot, J. H. (2002). *Imperial Spain: 1469-1716*. New York: Penguin Books.

Fernández Conde, F. J. (2005). *La religiosidad medieval en España. Plena Edad Media (siglos XI-XIII)*. Madrid: Trea.

Franco Mata, Á. (1991). El tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa. *Boletín Museo Arqueológico de Madrid* , 35-68.

Genovés Estrada, I. (2015, mayo 14). *La leyenda de la virtuosa romana Lucrecia*. Retrieved mayo 9, 2020, from Losojosdehipatia: <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/la-leyenda-de-la-virtuosa-romana-lucrecia/>

ICAL. (13 de junio de 2016). *El Musac analiza la historia del feminismo en España*. Recuperado el 27 de abril de 2020, de Cultura - ¡León: <https://www.ileon.com/cultura/063500/el-musac-analiza-la-historia-del-feminismo-en-espana>

Jones, A. (2016). Feminist Subjects versus Feminist Effects:The Curating of Feminist Art (or is it the Feminist Curating of Art?). *OnCurtating.org* , 5.

K. Liss, P. (1992). *Isabel the Queen: Life and Times*. New York: Oxford University Press

Ladero, M. Á. (2005). *Isabel la Católica vista por sus contemporáneos*. Retrieved mayo 25, 2020, from Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/isabel-la-catlica-vista-por-sus-contemporneos-0/>

Livio, T. (1997). Volumen 1: Libros I. In T. Livio, *Historia de Roma desde su fundación* (Cap 58-60). Madrid: Editorial Gredos.

López, Helena (coord.); Murría, Alicia (com.). *Concha Jerez: Interferencia en los medios*. (Exposición celebrada en Leon, MUSAC, del 19-VI-2014 al 6-I-2015). León: MUSAC. 2015

López, Helena (coord.); Aliaga, Juan Vicente (com.). *gina pane. Intersecciones*. (Exposición celebrada en Leon, MUSAC, del 30-I-2016 al 31-IV-2016). León: MUSAC, 2016

López, Helena (coord.); Recanses, Sonia (com.). *Hessie. Survival Art*. (Exposición celebrada en Leon, MUSAC, del 9-VI-2018 al 14-X-2018). León: MUSAC. 2018

Martín López, M. E. (1995). *Patrimonio cultural de San Isidoro de León: Documentos de los siglos X-XIII*. León: Universidad de León.

Martin, T. (2008). Hacia una clarificación del infantazgo en tiempos de la reina Urraza y su hija la infanta Sancha (ca. 1107-1159). *e-Spania* .

Martin, T. (2011). Mujeres, hermanas e hijas: el mecenazgo femenino en la familia de Alfonso VI. *Anales de Historia del Arte* , 147-179.

Martin, T. (2016). Fuentes de potestad para reinas e infantas: el infantazgo en los siglos centrales de la Edad Media. *Anuario de Estudios Medievales* , 97-136.

Martí, V. (2016). La Virgen Blanca... y el destino que la unió a León. *Revista Catedral de León* , 52-58.

Mayayo, P. (2013). Genealogías feministas en el arte español. En J. V. Aliaga, & P. Mayayo, *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010* (págs. 37-38). León: Junta de Castilla y León.

Mayayo, P. (2020). Saberes feministas en el museo. En MUSAC, *Cinco itinerarios con un punto de vista* (págs. 74-82). León: MUSAC.

MUSAC. (s.f.). *Feminismos León*. Recuperado el 24 de abril de 2020, de Archivos Musac - MUSAC Centro de documentación: <http://documentamusac.org/archivo-feminismos-leon/>

Museo de San Isidoro. (s.f.). *Sala del Cáliz*. Recuperado el 9 de abril de 2020, de Museo de San Isidoro, Real Colegiata: <https://www.museosanisorodeleon.com/sala-del-caliz/>

Núñez, M. (2006). Carlos V y la flamante metáfora de un imperio universal. *Liño. Revista Anual de Historia del Arte* , 45-53.

Ordás, Carlos (coord.); Blumestein, Ellen (com.). *El factor ocho*. (Exposición celebrada en Leon, MUSAC, del 9-II-2019 al 26-V-2019). León: MUSAC. 2019

Otero, E. (28 de septiembre de 2019). *MUSAC / 'Monocromo género neutro' en reivindicación de las artistas silenciadas e ignoradas por el feminismo*. Recuperado el 7 de mayo de 2020, de tamtampress: <https://tamtampress.es/2019/09/28/musac-monocromo-genero-neutro-o-las-artistas-silenciadas-e-ignoradas-por-el-feminismo/>

Pérez Rubio, A. (2013). Notas sobre Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010 en el MUSAC. En J. V. Aliaga, & P. Mayayo, *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010* (págs. 4-8). León: Junta de Castilla y León.

Pérez de Urbel, J., & González, A. (1959). *Historia Silense. Edición crítica e introducción*. Madrid: C.S.I.C Escuela de Estudios Medievales.

Poza Yagüe, M. (2003). Entre la tradición y la reforma: a vueltas de nuevo con las portadas de San Isidoro de León. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* , 9-28.

Poza Yagüe, M. (2010). La lujuria. *Revista digital de iconografía medieval* , 33-40.

Risco, M. (1989). *España sagrada, Tomo XXXV. La Iglesia de León en los siglos XI al XIII*. León: Pentalfa.

Torre Sevilla Quiñones De León, M. y Galván Freile, F. “*La condesa doña Sancha. Una nueva aproximación a su figura*” *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 5, Madrid 1995

Torres, M., & Ortega del Río, J. M. (2014). *Los reyes del Grial*. Reino de Cordelia.

Valtierra, A. (2014/2015). Iconografía de Lucrecia. Repercusiones plásticas en la Península Ibérica. *Anas 27-28* , 241-261.

Vidal, L. (2015, noviembre 24). *Parador de San Marcos: 500 años de historia*. Retrieved mayo 7, 2020, from Canal Patrimonio: <https://www.canalpatrimonio.com/parador-de-san-marcos-500-anos-de-historia/>

Villarejo, V. (6 de enero de 2020). *INFORME MAV #19 – ENERO 2020. Comparativa de autoría de exposiciones individuales en diferentes museos y centros de arte en España (2014-2019), respecto a los informes: INFORME MAV #5 (1999-2009) e INFORME MAV #12 (2010-2013)*. Recuperado el 7 de mayo de 2020, de Mujeres en las artes visuales: <https://mav.org.es/informes-mav-n-19/>

Walker, M. (2011). *Judit y Holofernes*. Retrieved mayo 8, 2020, from Base de datos digital de Iconografía Medieval. Universidad Complutense de Madrid: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/judith-y-holofernes>

Walker, M. (2012). El ciclo de Judith. *Revista Digital de Iconografía Medieval* , 1-10.

Williams, J. (1977). Generaciones Abrahæ: Reconquest Iconography in Leon. *Gesta* , 3-14.

ANEXO



Figura 1

Crucifijo de Sacha y Fernando.

Tomado de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Crucifijo_de_don_Fernando_y_do%C3%B1a_Sancha

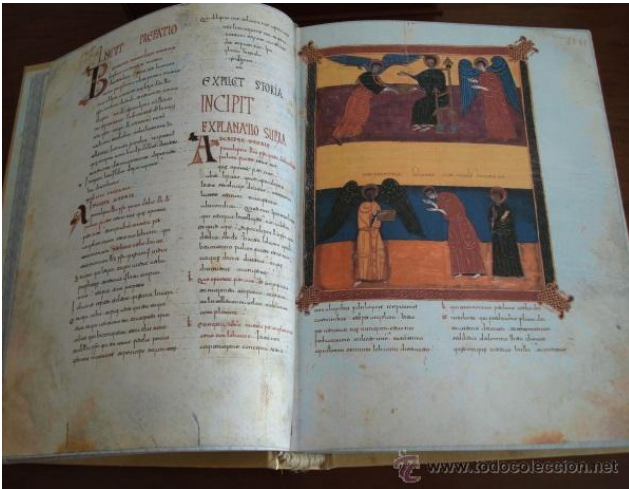


Figura 2

Libro de las Oraciones de Sancha y Fernando

Tomado de:

<https://fr.todocoleccion.net/livres-anciens-religion/beato-liebana-codice-fernando-i-dona-sancha-beato-facundo-ano-1047-obra-economica~x59123610>



Figura 3

Caliz de Doña Urraca

Tomado de: <https://www.museosanisidorodeleon.com/sala-del-caliz/>



Figura 4

Arqueta de ¿Doña Urraca?

Tomado de:

https://www.researchgate.net/publication/305216613_Fuentes_de_potestad_para_reinas_e_infantas_el_infantazgo_en_los_siglos_centrales_de_la_Edad_Media/figures?lo=1



Figura 5

Placa de marfil, ca. 1115-1120. (Metropolitan Museum of Art, Nueva York).

Tomado de:

<https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/464443>



Figura 6

Puerta del Cordero (San Isidoro)

Tomado de:

<https://www.lacamaradelarte.com/2019/01/puerta-del-cordero-de-san-isidoro-de.html>



Figura 7

Pintura de Sancha y Fernando en el Panteón de los Reyes (San Isidoro)

Tomado de:

<https://www.lacamaradelarte.com/2018/08/panteon-de-los-reyes-de-la-colegiata-de.html>



Figura 8

Capitel de la lujuria (San Isidoro)

Tomado de:

<http://www.sanisidoro.de/spanisch/pantheon/index.html>



Figura 9

Virgen Blanca (fachada Catedral de León)

Tomado de: <http://cosinasdeleon.com/virgen-blanca-catedral-leon/>



Figura 10

Virgen Blanca (interior Catedral de León)

Tomado de:

<https://destinocastillayleon.es/index/pulchra-leonina/>



Figura 11

Sepulcro Doña Sancha Muñiz

Foto propia



Figura 12

Asesinato Doña Sancha (Libro de las Estampas)

Tomado de:

<http://elcafedemamerto.blogspot.com/2018/09/asesinato-de-sancha.html>



Figura 13

Medallón Judith la Hebrea

Imagen cedida por: Nacho González



Figura 14

Medallón de Lucrecia la romana

Imagen cedida por: Nacho González



Figura 15

Medallón de Isabel I de Castilla

Imagen cedida por: Nacho González