

UNIVERSIDAD DE BURGOS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y COMUNICACIÓN
Departamento de Ciencias Históricas y Geografía



TESIS DOCTORAL

LA COMUNICACIÓN DEL PATRIMONIO BURGALÉS.
ESTUDIO ANALÍTICO-DESCRIPTIVO DE SUS CENTROS MUSEÍSTICOS
DEDICADOS A LA ARQUEOLOGÍA, LA HISTORIA Y EL ARTE.

AUTOR

D. EMILIO DE DOMINGO ANGULO

DIRECTOR

Dr. D. RENÉ JESÚS PAYO HERNANZ

BURGOS, 2015

©Los gráficos y fotografías han sido realizados por el autor.

Agradecimientos

Quisiera en estas líneas mostrar mi más profundo agradecimiento a todas las personas que me han ayudado en la realización de esta memoria. En especial, al Profesor de la Universidad de Burgos, Dr. René J. Payo Hernanz, director de esta tesis, que supo encontrar la vía de investigación que llevaba tiempo buscando, por sus orientaciones, su paciencia, dedicación, teniendo en cuenta las múltiples ocupaciones a las que tiene que atender y sobre todo por su amistad. Me gustaría hacer extensible este agradecimiento a la Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Burgos, Dra. Lena Saladina Iglesias Rouco, quien desde hace años, me animó a realizar la tesis doctoral y al profesor Dr. José Matesanz por sus sabios consejos.

Este agradecimiento quisiera hacerlo extensivo a todos los miembros del área de Comunicación Audiovisual y de Historia y Patrimonio, con quienes he podido intercambiar opiniones sobre algunos temas, por su asesoramiento y por su aliento en las horas bajas. También, a la Directora del Centro de Didáctica del Patrimonio, la Dra. Olaia Fontal, por alentarme en esta línea de investigación.

No quiero olvidarme de todos los directores y técnicos de los diversos centros museísticos, así como de los trabajadores de las empresas que atienden algunos de ellos. A los alcaldes, concejales de cultura de muchas de las localidades que he visitado, párrocos, gestores de los centros, así como otras personas anónimas que me han atendido magníficamente, facilitándome la labor de campo tan imprescindible para este trabajo, ayudándome a rellenar los cuestionarios, respondiendo a mis preguntas y proporcionándome datos. A todos ellos, mi más sincero agradecimiento.

Y por último y no menos importante, agradecer a mi esposa Montserrat por haber estado ahí siempre alentándome y compartiendo este reto y a mis hijos por haberme aguantado todo este tiempo que ha durado la confección de esta tesis, por su paciencia y su cariño. A mi hermano Fernando que me ha acompañado en muchos de los viajes que he realizado y a mi hermana Araceli por sus acertadas sugerencias. A todos, gracias por el apoyo para seguir adelante con este trabajo y sin el cual hubiera sido mucho más difícil culminarlo.

Resumen

La presente tesis se enmarca dentro de la línea de investigación del patrimonio, su conservación, gestión y difusión propuesta por la Facultad de Humanidades y Comunicación de la Universidad de Burgos. Con este estudio pretendemos clarificar el panorama burgalés en cuanto a la comunicación de sus centros museísticos dedicados al arte, la historia y la arqueología. Hemos partido de la realización de un amplio catálogo sobre estos centros y nos hemos adentrado en la historia de los espacios museísticos españoles y burgaleses para contextualizar el trabajo, realizando un repaso por el marco legal que, de alguna manera, les ha amparado hasta la fecha. Posteriormente, hemos pasado a analizar uno por uno, su génesis, la tipología de los distintos contenedores que albergan estos centros, la historia de sus colecciones, cómo se comunican a nivel expositivo, la museografía que utilizan, así como el uso de medios didácticos para hacer la visita más comprensible al público y que le confiera un cierto componente lúdico y de modernidad. También hemos examinado la forma en que se dan a conocer estos espacios museísticos desde un punto de vista externo, su difusión y los canales que utilizan.

Finalmente hemos abordado la gestión de estos espacios desde varios aspectos y analizado los resultados de cada una de las variables recogidas en el trabajo de campo, para de este modo obtener una visión completa y actualizada de estos centros museísticos.

Palabras clave

Patrimonio, Comunicación, Centros Museísticos, Museos, Centros de Interpretación.

Abstract

This thesis falls within the line of research of heritage, its conservation, management and dissemination proposed by the Faculty of Humanities and Communication of the University of Burgos. We intend to clarify the panorama in Burgos regarding the communication of its museums dedicated to art, history and archaeology with this paper. To start with the realization of a wide range of these centres has made us venture into the history of the Spanish and Burgos museums to contextualize the work, performing a review by the legal framework that, somehow, has so far protected them. Subsequently, we have gone on to analyze its génesis one by one, the typology of the various containers that host these centres, the history of their collections, how they communicate through exhibitions, the museography that they use, as well as the use of educational means to make the visit more understandable to the public and which confers a playful component and modernity. We have also examined the way in which these museum space, are made known from an external point of view, its spreading and the channels they use.

Finally we have approached the management of these centres from various aspects and analyzed the results of each of the variables gathered in the fieldwork so as to obtain a complete and updated view of these museums.

Key Words

Heritage, communication, museums, interpretation centres.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	15
1.1. LA ELECCIÓN DEL TEMA COMO TRABAJO DE INVESTIGACIÓN	17
1.2. OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN.....	21
1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN	24
1.3.1. En el contexto general.....	24
1.3.2. En el contexto burgalés	30
1.4. METODOLOGÍA, TRABAJO DE CAMPO Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO	33
1.5. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR PATRIMONIO?.....	43
1.6. ¿QUÉ ES LA COMUNICACIÓN?	49
2. LA COMUNICACIÓN DEL PATRIMONIO	55
2.1. APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DE LA COMUNICACIÓN	
DEL PATRIMONIO	57
2.1.1. Los orígenes de la comunicación del patrimonio	57
2.1.2. Los comienzos de la divulgación universal del patrimonio.....	59
2.1.3. La gran revolución en la comunicación del patrimonio: la fotografía.....	61
2.1.4. Los museos como centros de transmisión de Conocimiento	62
2.1.5. El paradigma de la comunicación: la imagen en Movimiento.....	69

2.1.6. Otros canales de comunicación del patrimonio.....	71
2.1.7. Las nuevas tecnologías al servicio de la comunicación del patrimonio.....	72
2.2. EL FENÓMENO DEL TURISMO CULTURAL A FINALES DEL SIGLO XX Y COMIENZOS DEL XXI: EL CASO DE BURGOS	74
3. LOS CENTROS MUSEÍSTICOS.....	85
3.1. MUSEOS CIVILES	89
3.1.1. El coleccionismo como germen del museo. Grecia y Roma.....	89
3.1.2. El coleccionismo en la Edad Media	90
3.1.3. El Renacimiento y los primeros museos	91
3.1.4. La especialización de las colecciones y los primeros museos estatales	96
3.1.5. El museo al servicio de los ciudadanos.....	100
3.1.6. La realidad de los museos españoles desde la transición política	112
3.2. MUSEOS ECLESIAÍSTICOS.....	120
3.3. NUEVOS SISTEMAS INTERPRETATIVOS DEL PATRIMONIO. LOS CENTROS DE INTERPRETACIÓN	129
3.3.1. ¿Qué es la interpretación del Patrimonio?	130
3.3.2. ¿Qué son los centros de interpretación?	133
3.3.3. Objetivos que debe cumplir un centro de interpretación.....	138
4. TIPOLOGÍA DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS BURGALÉSES	145
4.1. CRONOLOGÍA DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS BURGALÉSES	148
4.2. DIFICULTADES TERMINOLÓGICAS DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS BURGALÉSES	153
4.2.1 Elementos definitorios de los centros museísticos	153
4.2.2. Terminología definitoria de los centros de interpretación	163

4.3. TIPOLOGÍA DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS EN CUANTO A SU ORIGEN.....	165
4.3.1. Los museos civiles	165
4.3.2. Los museos eclesiásticos	166
4.3.3. Los centros de interpretación	168
4.4. TIPOLOGÍA TEMÁTICA DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS BURGALÉSES	169
4.4.1. Centros Museísticos de temática arqueológica	170
4.4.2. Centros museísticos de temática histórica	172
4.4.3. Centros Museísticos de temática artística.....	174
4.5. TIPOLOGÍA DE LOS EDIFICIOS UTILIZADOS PARA ALBERGAR CENTROS MUSEÍSTICOS	176
4.5.1. Tipología de los edificios utilizados para albergar los museos.....	178
4.5.1.a. La reutilización de edificios históricos	178
4.5.1.b. Otros edificios o espacios rehabilitados	179
4.5.1.c. Edificios de nueva planta	180
4.5.1.d. Espacios destinados a centros museísticos dentro del propio monumento	181
4.5.2. Tipología de los edificios utilizados para albergar los centros de interpretación	181
4.5.2.a. Edificios, naves o espacios rehabilitados	183
4.5.2.b. Construcciones de nueva planta	183
4.5.2.c. Edificios históricos	184
4.5.2.d. Espacios acondicionados dentro del propio bien que interpreta	185
5. SISTEMAS DE COMUNICACIÓN Y GESTIÓN	187
5.1. RELACIÓN CON EL ENTORNO.....	199
5.2. DEFINICIÓN DE COMUNICACIÓN INTERNA	201

5.3. LA COMUNICACIÓN INTERNA: ANÁLISIS DE LOS	
ASPECTOS EXPOSITIVOS.....	202
5.3.1. La importancia de los objetos patrimoniales	203
5.3.1.a. Objetos originales.....	209
5.3.1.b. Copias y reproducciones.....	211
5.3.2. Otros elementos museográficos	215
5.3.2.a. Paneles	215
5.3.2.b. Maquetas.....	217
5.3.2.c. Planos y mapas.....	219
5.3.2.d. Fotografías	221
5.3.2.e. Escenografías y vestidos de época	224
5.3.2.f. Elementos Audiovisuales e interactivos	228
5.4. OTROS RECURSOS AL SERVICIO DE LA COMUNICACIÓN	
INTERNA MUSEÍSTICA	237
5.4.1. Visitas guiadas	238
5.4.2. Unidades didácticas	243
5.4.3. Talleres	246
5.4.4. Nuevas tecnologías	248
5.4.5. Otras actividades	252
5.5. COMUNICACIÓN EXTERIOR DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS	257
5.5.1. Utilización de medios convencionales.....	258
5.5.1.a. Carteles.....	258
5.5.1.b. Folletos	261
5.5.2. Nuevas tecnologías	264
5.5.2.a. Páginas webs.....	269
5.5.2.b. Correos electrónicos.....	275
5.5.2.c. Las redes sociales al servicio de la información y la comunicación	277
5.5.2.d. YouTube	283
5.5.3. Los gabinetes o departamentos de comunicación	289

5.5.3.a. El ejemplo del Museo de la Evolución	
Humana y Sistema Atapuerca	293
5.5.3.b. El ejemplo del Museo del Libro.....	303
5.6. GESTIÓN DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS EN BURGOS	304
5.6.1. Titularidad y gestión.....	309
5.6.2. Horarios	312
5.6.3. Precios de entradas	315
5.6.4. Tienda y <i>merchandising</i>	317
5.6.5. Visitantes	319
5.6.6. Recursos humanos	323
5.6.7. Evaluación.....	324
6. CATALOGO DESCRIPTIVO DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS DE ARTE, HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA.....	327
7. CONCLUSIONES	743
8. BIBLIOGRAFIA.....	755
9. FUENTES DOCUMENTALES	781
10. WEBGRAFÍA.....	787
11. ANEXO.....	795

1. INTRODUCCIÓN

1.1. LA ELECCIÓN DEL TEMA COMO TRABAJO DE INVESTIGACIÓN.

Desde hace algunos años, la comunicación del patrimonio en general y todo lo que concierne a la comunicación museística en concreto está siendo objeto de una atención especial por parte de muchos estudiosos, teóricos y analistas, que a través de trabajos, publicaciones, tesis y otros estudios, están creando una línea de investigación muy interesante, lo cual redundará en un cambio de mentalidad y en el modo de hacer las cosas por parte de los profesionales de la museología, obligados, seguramente, por esa corriente imparable que supone la incorporación de la masa social al disfrute del patrimonio. Esta línea de investigación sobre la comunicación del patrimonio, que se ha aplicado a multitud de elementos patrimoniales y ha permitido analizar un gran número de espacios museísticos en muchas partes del mundo, también está permitiendo extrapolarlo a espacios geográficos más reducidos para ver su implantación y analizar cómo se está realizando este proceso en el ámbito local.

Durante mi labor profesional como gestor cultural en la Obra Social de *Cajacírculo*, he tenido la oportunidad de estar en contacto directo con el mundo de la cultura de la ciudad y la provincia de Burgos, en muchos de sus ámbitos. También, desde el equipo de investigación del área de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Burgos, CAYPAT, del que soy miembro, hemos realizado trabajos sobre el estado y optimización de los recursos patrimoniales en algunas localidades de la provincia, dando pautas para su mejora, en cuanto a su mantenimiento y difusión. He participado en diversos foros sobre el estado, desarrollo y promoción del tejido cultural burgalés, como por ejemplo, el foro de la cultura sobre la participación de Burgos en su aspiración a la Capitalidad Europea de la Cultura para el año 2016. Este foro, supuso una puesta en común entre muchos agentes culturales de la ciudad y externos que, durante más de un año, analizamos la realidad cultural de la ciudad, llevando también al convencimiento, por parte de las instituciones, de que la cultura en general y el patrimonio en particular, en el marco privilegiado de la ciudad y provincia de Burgos, podían ser un motor de desarrollo económico de primer orden.

Este estudio y puesta en común permitió realizar un diagnóstico del sector cultural burgalés, desde el cual pudimos determinar cuáles eran sus debilidades y fortalezas, así como conocer la cantidad y calidad de los recursos de la ciudad y provincia y aprovechar las oportunidades de futuro que presentaban. Este diagnóstico se realizó en el año 2010, y desde aquel año, tanto la ciudad como la provincia se han dotado de

equipamientos cruciales para solventar con éxito la apuesta cultural de la ciudad; en esta línea, la Catedral, verdadero buque insignia de nuestro patrimonio, ha sufrido una transformación desde que se puso en marcha el Plan Director de restauración integral de la misma a punto de culminar.

Sin embargo, hemos de decir que todavía existe un escaso aprovechamiento, por lo que respecta al uso intensivo del patrimonio, en concreto, en algunos espacios museísticos¹. Otra de las debilidades que se detectaron, fueron las escasas sinergias que existen entre las ofertas culturales de la ciudad y las de la provincia. Y por supuesto, la poca promoción y comunicación de la programación cultural, tanto dentro de la ciudad como hacia el exterior. Quizá no hemos sido capaces de promocionarnos hacia el exterior e incluso internamente, ya que es verdad que contamos con un excelente y diverso patrimonio cultural; pero, sin embargo, no hemos acertado a la hora de apostar por algo que nos singularice del resto y nos haga ser un destino atrayente, un referente a todos los niveles. Tal vez esto se deba a la percepción tan crítica que siempre hemos tenido de nuestra propia imagen cultural.

Entre los medios de comunicación de la ciudad, y por supuesto los de la provincia, se detecta una falta de profesionales dedicados a la comunicación y difusión, no solo de las actividades culturales que se programan, sino también de todo lo relativo al ingente patrimonio con que cuenta la ciudad y provincia, a la hora de valorar y evaluar su impacto. Poco a poco se van realizando proyectos, tanto en la televisión local y autonómica, como en la prensa escrita y otros medios digitales; pero siempre de forma un tanto deslavazada y sin una línea clara o estratégica en el proceso de comunicación.

También, desde el ámbito rural se está trabajando en ello, con la realización de un plan estratégico territorial que ha permitido que un territorio identifique sus principales debilidades y fortalezas y de este modo pueda desarrollar una serie de acciones para diferenciarse de otros y obtener ventajas en su posicionamiento competitivo. De esta manera se han puesto en valor algunos activos patrimoniales² para poder competir de manera más eficaz. Al mismo tiempo, se están desarrollando acciones en ciertas zonas de la provincia, sumando recursos, para que de este modo se potencien sus atractivos turísticos y patrimoniales.

Burgos cuenta con un patrimonio cultural extraordinario en muchos aspectos: monumental, museológico, gastronómico, etnográfico, natural, etc. El aspecto museológico, que se ha visto mejorado en las últimas décadas de forma importante, y

¹ *Plan Estratégico de la cultura de la ciudad de Burgos*. Burgos: Asociación Plan Estratégico Ciudad de Burgos, 2010. p. 16.

² *Plan Estratégico Burgos Rural*. 2010-2015. Burgos: Sociedad para el desarrollo de la Provincia de BurgoBurgos. Sodebur. 2011. p. 10.

del que vamos a tratar con más detalle, integra ejemplos de diversa naturaleza temática, contando, desde el punto de vista de su origen y gestión, con museos eclesiásticos, civiles y privados.

Precisamente, uno de los puntos que influyó en habernos decantado por realizar esta tesis sobre el tema de la comunicación museológica en la provincia de Burgos fue el contar entre la capital y la provincia, con una respetable cantidad de espacios museísticos que abarcaban todo el espectro y por tanto sería un buen ejemplo para el análisis. Dentro de los museos eclesiásticos los hay gestionados por la Diócesis, el Cabildo de la Catedral, por monasterios e incluso por Patrimonio Nacional. En cuanto a los civiles, contamos con el museo surgido de la época de la Desamortización a través de las Comisiones Provinciales de Monumentos como ocurrió en muchas capitales españolas, hasta los de nueva creación, como el de la Evolución Humana, o los nacidos a la sombra de la donación o cesión del legado de la obra de un artista; también, aquellos que han surgido de la mano de instituciones como el Ejército o Ayuntamientos; además contamos con otra gran variedad de espacios museísticos de menor entidad, como los centros de interpretación, nacidos al amparo de un yacimiento arqueológico o de un bien cultural local, gestionados, un importante número de ellos, desde los ayuntamientos, administrados otros por una fundación o una orden religiosa y para terminar, también contamos con un museo creado por la iniciativa privada. Es decir, toda una amplia casuística que nos va a permitir realizar un estudio tanto particular como general del panorama museístico en la provincia de Burgos.

En la perspectiva temática, también existe una gran variedad. Desde los que son el centro aglutinador de la producción histórica y cultural de Burgos y su Provincia, como el Museo de Burgos, pasando por los que quieren mostrar la historia de una comarca o ciudad como es el caso del Museo de las Merindades en Medina de Pomar o de una localidad, como el Municipal de Villadiago. También los hay exclusivamente pictóricos, ligados a la obra de un artista o a los fondos de un coleccionista. Por otro lado están los arqueológicos, vinculados a yacimientos concretos, o a fenómenos arqueológico-paleontológicos como el de los dinosaurios o el de la Evolución Humana, que excede esos límites. Igualmente, los vinculados a monasterios o iglesias que pretenden mostrarnos su rico patrimonio. Por último, nos encontramos con otros dedicados a temas más puntuales: los que nos ilustran sobre la forma de vida de una institución o de alguna orden religiosa, o a cuestiones singulares como el de las ricas telas medievales o el museo del retablo e incluso a la historia de un objeto tan vinculado a la cultura como el libro.

Fue en estos foros de análisis y estudio celebrados durante la primera década del siglo XXI en Burgos, donde pudimos comprobar y analizar la situación sobre la comunicación

de nuestro patrimonio en general y de esos nuevos equipamientos e industrias culturales que estaban surgiendo en estos últimos años denominados genéricamente, Centros de Interpretación. Es lo que Carolina Martín Piñol y otros autores denominan “paramuseos”, híbridos entre el museo convencional y los equipamientos culturales basados en el concepto estadounidense de *visitor’s center*³.

Muchas localidades poseen un patrimonio tangible o intangible, susceptible de ponerse en valor, y a su vez, que propicie la atracción de visitantes como recurso cultural o turístico. Dentro de estos centros los podemos encontrar de distinta tipología: histórico-artístico, arqueológico, etnográfico, natural, etc. En la provincia de Burgos tenemos catalogados, en el momento de realizar este estudio, un total de 101 de estos Centros⁴ que podrían encajar en esta tipología y pertenecientes a una de estas temáticas, aunque debemos de indicar que con mucha disparidad y categoría entre ellos.

En este estudio, sin embargo, nos vamos a centrar en analizar los 22 centros de interpretación correspondientes a temática histórico-artística y arqueológica de la ciudad y provincia de Burgos, más los otros 27 espacios museísticos que hemos recogido bajo la denominación de museos, dejando de lado otras instalaciones museográficas que abordan otros temas como la naturaleza o la etnografía.

Nos gustaría apuntar que en algunos de estos espacios museísticos, aparece una duplicidad y hasta multiplicidad temática aprovechando la apertura de la instalación. Es el caso del Centro de Interpretación del Monte y Castro Celta en la localidad de Solarana, en el que se combina la temática arqueológica con la etnográfica y de naturaleza o el museo de los Dinosaurios de Salas que combina lo paleontológico con la historia de la comarca.

En el caso de algunos “museos” eclesiásticos, tanto de iglesias como de monasterios o de los denominados centros de interpretación, sobre todo de la provincia, no está muy clara la repercusión que han tenido y tienen estas instalaciones en la atracción de visitantes o turismo en general. El origen de muchos de ellos, realmente, ha sido más fruto del entusiasmo puesto en su momento por una Corporación Municipal, el empuje de una Congregación, Asociación o, como en algunos casos, la iniciativa de un particular, llámese párroco, profesor o simplemente un amante de la cultura local que, animados por las ayudas de fondos europeos para equipamientos e industrias culturales, como ocurrió en varios de los espacios museísticos, que la necesidad real y

³ MARTIN PIÑOL, Carolina. “Estudio analítico descriptivo de los Centros de interpretación patrimonial en España”. Director: Joan Santacana Mestre. *Universitat de Barcelona, Departament de Didàctica de les Ciències Socials, 2011. p. 5.*

⁴ Ver listado de centros en el anexo de este trabajo.

la reflexión meditada necesaria y el apoyo profesional para crearlos con el fin de servir de ayuda para mostrar y comprender ese patrimonio cultural que tenemos en nuestra tierra castellana. Además, muchos de ellos, no han previsto un plan de viabilidad a medio y largo plazo, de tal manera, que en estos momentos se está dando el caso de que algunos están cerrados por las dificultades que sus gestores encuentran para mantenerlos en funcionamiento.

Algunos de estos centros museísticos se han quedado en el camino o están a la espera de que mejore la economía para acometer o culminar el proyecto; alguno ya ha tenido que cerrar por falta de subvenciones para su mantenimiento y otros funcionan a base de voluntariado, sin poder atenderlos adecuadamente. Lógicamente, también están los que por su gran atractivo y la solvencia del organismo que los ha creado, no corren ningún peligro en cuanto a su permanencia. Por eso, creemos necesario realizar este trabajo que dará un poco de luz a este fenómeno cultural, incorporado al patrimonio burgalés en estas dos últimas décadas, con el fin de clarificar el panorama que se cierne sobre todos ellos y la viabilidad que tienen en función de su utilidad y apoyos. De cualquier manera, pensamos que siempre es bueno la recuperación y puesta en valor del patrimonio, porque es la mejor manera de que nos sintamos vinculados e identificados con él y esto nos lleve a valorarlo y protegerlo cada vez más.

1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

Los objetivos de este trabajo de investigación se centran en primer lugar en la realización de un catálogo exhaustivo, que no existe en la actualidad, de las instalaciones museísticas burgalesas dedicadas al arte, la historia y la arqueología, con el fin de tener un compendio completo del objeto de estudio.

El segundo objetivo, una vez identificados estos centros museísticos, consiste en proceder a la investigación y análisis de la comunicación de ese patrimonio museístico, tanto de manera externa como interna; cómo se ha desarrollado a lo largo del tiempo en los escasos centros museísticos que han existido en Burgos, hasta que a partir de un momento dado, se han sumado una serie de nuevos museos y otros equipamientos surgidos recientemente en Burgos con el nombre genérico de Centros de Interpretación, hasta constituir el panorama con el que contamos en la actualidad, rico y diverso.

El contexto en que han surgido estos espacios culturales, su razón de ser, su puesta en escena, los elementos museográficos y técnicos que utilizan para acercar al público ese bien patrimonial, cómo se publicitan y los distintos medios de comunicación por el que se dan a conocer, lo que aportan al mundo de la cultura y el turismo van a ser otros de los objetivos de esta investigación.

Este análisis nos va a proporcionar una serie de resultados que pondrán en evidencia la forma en que se comunica el patrimonio museístico burgalés, en relación con las nuevas tendencias de la museografía y que al final, y como colofón, quedarán plasmados en las conclusiones de esta tesis.

Otro de los objetivos que pretendemos con esta tesis es abrir una nueva línea de investigación y llenar de esta manera un vacío en el campo de la museología, no solo en Burgos, sino en Castilla y León, que pueda ser continuada por otras investigaciones posteriores.

Ha sido muy evidente, como los nuevos espacios museísticos que se han creado en los últimos años son fruto del cambio producido en el concepto de presentación del patrimonio y su usabilidad, con nuevos recursos expositivos, dirigidos a un público masificado y heterogéneo. Supone por tanto, un nuevo enfoque en la comunicación del patrimonio, acercando el bien patrimonial que se quiere interpretar a ese público que cada día más acude a contemplar y participar del patrimonio. Este cambio ya lo podemos percibir en las nuevas instalaciones museísticas, sobre todo, en los llamados centros de interpretación que en la provincia de Burgos han proliferado de manera importante en estas dos últimas décadas y que hasta la fecha nadie ha analizado en profundidad⁵, al igual que sobre la comunicación, tanto externa como interna, de los espacios museísticos, tema principal de esta tesis.

Hasta hace unos cuantos años, los ciudadanos no éramos conscientes de la importancia de nuestro patrimonio, como seña de identidad y como algo que está intrínsecamente vinculado a nuestras vidas. El patrimonio era algo que, si bien estaba ahí, solo lo conocían y disfrutaban unas pocas personas de cierta clase social, con ciertos conocimientos y tiempo, que lo visitaban, estudiaban, intentaban conservar y disfrutaban, aunque a veces, solamente fuese como una cuestión social. Desde el momento en que la sociedad, sobre todo a partir de los años setenta-ochenta, tuvo la oportunidad de acceder a estudios superiores en el contexto de una universalización de la educación; cuando comenzaron las clases trabajadoras a tener cierto poder adquisitivo, vacaciones, jubilaciones aceptables y mucho tiempo libre para disfrutar y viajar, esa nueva realidad propició un mayor acceso a la cultura y marcó el momento en que las personas, individual y colectivamente, fueron tomando conciencia de la importancia del patrimonio. Indudablemente, también han contribuido a la difusión del patrimonio de manera importante, los medios de comunicación, sobre todo la televisión y en estos momentos internet y las redes sociales. Este mayor conocimiento, ha beneficiado enormemente la puesta en valor de nuestra herencia cultural, ya que es de todos sabido, que sólo se protege y conserva lo que se conoce.

⁵ DE DOMINGO ANGULO, Emilio. “Los centros de interpretación histórico, artístico y arqueológico en la provincia de Burgos. Estudio analítico-descriptivo”. Trabajo de fin de máster Patrimonio y Comunicación. Director: René Jesús Payo Hernanz. Universidad de Burgos, 2014.

Además, la información masiva difundida a través de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías han contribuido a atraer a ese público potencial, al mismo tiempo que ha favorecido el que tomemos ejemplo de otros países de nuestro entorno, más avanzados en estas políticas. Todo ello, ha propiciado una sensibilidad mayor por conservar y democratizar el acceso a los bienes culturales así como su creciente demanda. Esto ha dado como resultado el incremento del interés por la revalorización y conservación de los bienes patrimoniales al tiempo que su utilización como recurso educativo y de ocio por parte de las distintas administraciones, en muchas ocasiones, incentivado por la presión que ejercen los ciudadanos con mayor grado de sensibilización por estos temas.

Pero el patrimonio es a la vez particular y universal, como afirma el antropólogo Javier Arévalo⁶. Mediante las manifestaciones patrimoniales significativas, la persona recuerda y reconoce su pertenencia a un grupo social y a una comunidad, por eso la identidad cultural no es solo una, sino múltiple y siempre relacional y contextual.

Podemos poner el ejemplo de la Catedral de Burgos. Cuando en 1994 saltaron todas las alarmas ante la caída de la estatua de San Lorenzo y la noticia de que la Catedral estaba seriamente deteriorada, todos los burgaleses sentimos que perdíamos algo nuestro, un referente de nuestras vidas de modo que acudimos rápidamente a su rescate. Es un bien *identitario* para nosotros.

Pero la prueba más palpable de la universalización del patrimonio lo podemos ver con otros ejemplos: la voladura de las grandiosas estatuas de Buda de Bamiyan (Afganistán) por los talibanes en 2001. Nos quedaba muy lejos y mucha gente no había oído hablar de ellas, pero su pérdida irreparable, fue noticia en todo el mundo como algo que nos hacía más vulnerables, más pobres. Otro ejemplo que ha indignado a todo el mundo ha sido la destrucción en febrero de 2015 por parte de integrantes del Estado Islámico de la colección del Museo de Mosul (Irak) y un toro alado de las Puertas de Nínive, piezas únicas de incalculable valor material y cultural.

Por tanto, podemos afirmar, que también desde el punto de vista social, como grupo humano, estamos unidos a una cultura a través de los bienes patrimoniales. Es verdad que algunos habitantes de estas localidades, sobre todo del medio rural, apegados al trabajo de la agricultura y la ganadería, no dieron gran importancia a los monumentos relevantes que tenían en su localidad, a tradiciones culturales o festivas, u otro tipo de bienes patrimoniales. Pero, desde el momento en que adquieren un mayor conocimiento de su patrimonio y comienzan a ver cómo en otros lugares valoran sus bienes culturales caen en la cuenta de que estos pueden ser un nuevo recurso para

⁶ MARCOS AREVALO, Javier. "El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales". *Gazeta de antropología*. Granada. 2010, art. 19, p. 26.

potenciar su localidad, incluso desde el punto de vista económico. A partir de ahí, buscan fórmulas y proyectos novedosos, a través de los cuales este objetivo se pueda materializar.

La nueva era de la comunicación se impone, y las guías, folletos, carteles, etc., están dejando paso a las nuevas tecnologías como impulsoras de la información y la divulgación: páginas webs, museos virtuales y otras vías al servicio de la comunicación. Además, el sentido y la percepción del monumento también han cambiado sustancialmente. Los nuevos tiempos traen consigo la universalización de la cultura. La cultura, ya es de todos y hay que compartirla. Muchos de nuestros monumentos históricos, yacimientos arqueológicos, necrópolis, fenómenos culturales que identifican una localidad, una comarca o una zona de nuestra provincia, e incluso un fenómeno religioso cultural, como puede ser el nacimiento de Santo Domingo de Guzmán en Caleruega y la implantación de la Orden Dominicana en la localidad o la importancia de la orden Benedictina en Silos, son motivos o la excusa perfecta, para potenciar ese recurso y crear un centro que interprete y analice estos fenómenos y guíen al visitante en su visita a la localidad. De ahí nació la idea del Centro de Interpretación de la Orden Dominicana en Caleruega y la instalación, en el recientemente restaurado monasterio de San Francisco de Santo Domingo de Silos, del centro que interpreta El Monacato. Otro ejemplo, es el que surge del fenómeno de Atapuerca, cuyos yacimientos, patrimonio de la Humanidad, han colocado a Burgos en el mapa, apareciendo en todos los libros de texto; son un referente para el estudio de la evolución humana y han dado pie al Museo de la Evolución Humana, como elemento cultural que ayude al visitante a comprender la trascendente complejidad de este proceso en la vida del ser humano.

Ni que decir tiene, que detrás de todos estos equipamientos culturales está la idea mercantilista de atraer visitantes con el fin de generar recursos económicos y empleo. El resultado de todo esto todavía es pronto para saberlo, aunque ya se vislumbra, de alguna manera, su futuro y, en este trabajo, trataremos de dar luz sobre este fenómeno.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

1.3.1. En el contexto general.

Hasta bien entrados los años ochenta del siglo XX, podemos decir que España, en líneas generales, se mantuvo un tanto al margen de las nuevas corrientes museológicas y museográficas que imperaban en algunos países de Europa y en Estados Unidos desde mediados del siglo XX. Estas corrientes vinieron de la mano, por un lado, de Henri Rivière, quien desde 1928 realizó un incansable y fructífero trabajo sobre lo que él y algunos otros entendían que debería ser el camino hacia la nueva

museología demandada por la sociedad y que culminó con su obra de referencia “Curso de Museología”, compendio de los cursos de doctorado impartidos entre 1970 y 1982 en la Universidad de París. Rivière, fue además, el primer director del ICOM. Otro de los referentes del cambio experimentado en la museología clásica fue la obra de Freeman Tilden (1957) “Interpreting our heritage”, que sentaba las bases de lo que debería ser la interpretación del patrimonio; ese nuevo lenguaje acercaba el patrimonio a la sociedad en general de una manera comprensible y lúdica.

En España, como hemos indicado, salvo unos tímidos intentos realizados por alguno de los gobiernos liberales del siglo XIX, sobre el papel educativo de los museos o la propuesta realizada por la Institución Libre de Enseñanza, aunque nunca apoyada desde el gobierno, se puede decir que los museos, nunca fueron una prioridad en cuanto a la política cultural del País, entre otras cosas, porque tampoco lo era la propia cultura. Es curioso, y así lo refleja el propio autor en el prólogo de su obra, como no fue hasta la aparición en 1955 de la primera “Historia y Guía de los Museos de España” escrita por Juan Antonio Gaya Nuño, cuando se subraya que nadie había realizado un catálogo de los museos españoles y lo necesario de “llenar un vacío que nadie había previsto”⁷. Existían catálogos de algunos de los museos, realizados con desigual acierto en cuanto a su contenido y calidad, pero no una obra completa que describiese el panorama de los museos españoles. Esta obra, de cualquier manera, es fundamentalmente un catálogo descriptivo de los museos públicos españoles, que deja de lado los de otra titularidad como los eclesiásticos y que no entra a valorar, en ningún momento, el estado de la museología de la época, ciñéndose a describir su tipología, características del edificio, personal que en el citado museo presta sus servicios y contenido de las colecciones, analizando las carencias y quejándose del abandono de los mismos por parte de la Administración.

Con la llegada de la democracia en 1976 y sobre todo con la nueva Constitución y los Estatutos de Autonomía de las diferentes regiones españolas, se potencia el auge de las identidades regionales que llevaron, en gran medida, a esa nueva concepción del patrimonio como algo muy arraigado en el pueblo y, por tanto, susceptible de ser puesto en valor, porque los ciudadanos muestran su interés por él. Toda esta nueva corriente ciudadana de participación cultural, entre la que se encuentra el mundo de los museos, hace que se comiencen a realizar estudios sobre la situación museológica en España, su papel en la sociedad y la incorporación de las nuevas corrientes museográficas, que ya habían tenido eco e implantación en otros países, sobre todo en América del Norte y algunos países avanzados europeos, y que poco a poco, van tomando cuerpo en nuestro país de la mano de diferentes autores y jóvenes directores de museos preocupados por este tema.

⁷ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia y Guía de los Museos de España*. Madrid. Espasa-Calpe. Prólogo de la 1ª Edición. (2ª Ed.) 1968. p. 13.

No debemos extrañarnos de que los DEAC (Departamentos de Educación y Acción Cultural) no comienzan a implantarse hasta 1980 en nuestros museos españoles y que las primeras Jornadas de Difusión de Museos se celebraran dicho año en Barcelona. Pero no va a ser hasta los años noventa, cuando se va a incorporar a la capacitación de los técnicos en didáctica de museos, disciplinas como la pedagogía, la psicología y la sociología. Hay que citar aquí los trabajos de Mikel Asensio y Elena Pol sobre evaluación de los públicos. También los trabajos en museografía didáctica realizados por Joan Santacana que junto con Xavier Hernández crean el grupo de Investigación Didáctica del Patrimonio, Museología Comprensiva y Nuevas Tecnologías⁸. La Universidad de Barcelona, en este caso, va a ser pionera y una de las más activas de España. En su seno se creó también el “Taller de Projectes” (2001) que ha realizado numerosos proyectos museográficos para distintas instalaciones de nuestro país.

Muchas universidades también se han unido a esta corriente creando diferentes departamentos de didáctica, muy dinámicos, como el de Huelva dirigido por José María Cuenca López, el dirigido en Oviedo por Roser Calaf, con grupos muy activos o el de Granada, cuya universidad ofrece un máster propio en Museología, además de los de otras universidades. Desde los años noventa, se han realizado numerosos congresos, jornadas y diferentes reuniones, impulsadas por distintas universidades, museos y organismos oficiales, donde se han puesto en común y se han debatido, muchos de los problemas y de las nuevas teorías sobre este tema, sirviendo así de punto de encuentro de muchos especialistas en diversas disciplinas.

A partir de los años noventa, como decimos, muchos fueron los expertos que comenzaron a investigar y profundizar sobre estos temas, proliferando los estudios y publicaciones aparecidos sobre las nuevas técnicas de comunicación vinculadas al mundo de la museología, como son las técnicas museográficas, la forma de presentar el patrimonio desde el análisis de la comunicación educativa y didáctica del patrimonio, las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación al servicio de estas nuevas instalaciones, así como estudios de público y de los servicios que ofrecen los espacios museísticos a la sociedad. En este caso hay que mencionar a la Editorial Trea de Gijón, como la gran impulsora en España, de esta nueva corriente de investigación en cuanto a la comunicación y difusión del patrimonio, a través de un gran número de publicaciones, entre otras editoriales. Por tanto, podemos decir que existe ya una extensa bibliografía sobre el tema.

Muchas han sido las obras de referencia que hemos utilizado para documentarnos para la realización de esta tesis. A los tradicionales libros de consulta como diccionarios, enciclopedias, manuales, catálogos, guías y un gran número de publicaciones sobre la comunicación y el patrimonio, hay que sumar una extensa

⁸ BELLIDO BLANCO, Antonio. “Los últimos años de la didáctica del patrimonio en España”. *Estudios del Patrimonio Cultural* 08. Julio 2012, p. 55.

bibliografía sobre los distintos centros museísticos y sus colecciones. A esta bibliografía hay que añadir, artículos de revistas científicas, trabajos de investigación, revistas digitales y otra documentación inserta en formato digital como páginas webs, etc.

A nivel general, podemos citar los trabajos: *Museos y Colecciones de España* de Consuelo Sanz Pastor y Fernández de Pierola, editado por el Ministerio de Cultura en 1990 y la obra de referencia, *Historia de los Museos en España* de María Bolaños (1997). Desde el punto de vista de los centros museísticos como lugares de comunicación, cabe destacar la obra de Francisca Hernández Hernández: *El Museo como espacio de comunicación* (2003) y la obra de Santos Mateo Rusillo: *Manual de Comunicación para museos y atractivos patrimoniales* (2012). Con una proyección más amplia sobre la comunicación del patrimonio, este mismo autor coordinó en 2008 la obra: *La Comunicación global del patrimonio cultural*, en la que intervinieron varios especialistas en la materia. Desde el punto de vista de la museografía, aparecieron en esta primera década del siglo XXI, la gran obra coordinada por Joan Santacana y Nuria Serrat Antolí (2005) *Museografía didáctica*, al que le siguió años más tarde, el *Manual de Museografía interactiva* (2010) coordinado por Joan Santacana y Carolina Martín Piñol, en el que han intervenido muchos de los mejores especialistas en diferentes materias de la museología y museografía. Teniendo en cuenta los avances que ha habido durante estos últimos años en cuanto a la incorporación de las nuevas tecnologías al mundo de la información y la comunicación, los centros museográficos han querido sumarse a esta nueva corriente, utilizando estas tecnologías como recurso didáctico e interactivo dentro del discurso expositivo, pero también para mostrarse al público a través de las páginas webs y los recursos que nos ofrecen las redes sociales. En este sentido podemos citar la publicación del Seminario Internacional celebrado en San Sebastián en 2003 sobre *Tecnologías de la Información y Comunicación. (TIC's), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje informal*, en el que participaron un gran número de expertos en la materia. También, el trabajo coordinado por Enrique Bustamante titulado: *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España* (2004) y la obra coordinada por Maximiliano Fernández Fernández: *Comunicación en la sociedad red: la construcción mediática de la realidad* (2008).

Otra de las fuentes consultadas para la obtención de datos para realizar nuestro estudio han sido las publicaciones periódicas en forma de revistas especializadas, boletines, anuarios estadísticos, etc. Desde los años noventa, en España han surgido una serie de revistas, unas editadas en papel y otras en formato digital, que han servido de soporte para que los especialistas publicaran sus artículos. Estas revistas se han constituido en un foro muy válido para reflejar los trabajos científicos en este ámbito de la museología y de la comunicación. Entre ellas podemos citar la revista *MUSEO* que nació en 1996, con periodicidad anual, de la mano de la Asociación Profesional de Museólogos de España, configurándose como el soporte donde se

aglutinan los temas abordados en las distintas Jornadas de Museología que organiza APME y cuyas conclusiones se recogen a modo de resumen en esta publicación, además de estar abierta a otras contribuciones. La revista de los Museos de Andalucía, *MUS-A*, publicación cuatrimestral editada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que vio la luz en 2003, pretende ser el escaparate de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía y se dirige al público interesado en el mundo de los museos y conjuntos arqueológicos y monumentales de Andalucía. Otra revista de carácter general es *Noticias del ICOM* (1948), en la cual se recogen noticias de la comunidad científica museística mundial.

Algunas de ellas han nacido en el seno de los Departamentos de diferentes Universidades, como por ejemplo la revista de *Educación* de la Universidad de Huelva, *Laboratorio de Arte* de la Universidad de Sevilla, la revista *UNIA* de la Universidad Internacional de Andalucía, etc.

También en Castilla y León podemos citar: *Estudios del Patrimonio Cultural*, que se publica en Valladolid desde 2008 con periodicidad semestral, recogiendo una gran variedad de artículos sobre el patrimonio de Castilla y León. Destacamos asimismo la Revista *Patrimonio de Castilla y León*, editada por la Fundación del Patrimonio de Castilla y León, y editada por la propia Junta de Castilla y León y las Cajas de Ahorro de la región y cuyo contenido se basa en las propias intervenciones realizadas por la Fundación para poner en valor parte del patrimonio, además de otros artículos y noticias.

En los últimos años se han creado numerosas revistas especializadas en este ámbito, editadas en formato digital como puede ser la revista *Museos.es*, creada en 2004. Tiene una periodicidad anual y está editada por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes a través de la Subdirección General de Museos Estatales, cuyos contenidos se centran en el panorama museístico a nivel nacional e internacional. Otra de las revistas consultadas ha sido, la electrónica de patrimonio Histórico *e-rph*, que nació en 2007 con vocación de convertirse en referente nacional sobre la protección del patrimonio español. Por ello, sus artículos giran en torno a legislación, restauración, administración y difusión de nuestro patrimonio histórico-artístico. Está editada por el Departamento de Arte de la Universidad de Granada y sale semanalmente. Otras publicaciones en formato digital han surgido en formato blogs: es el caso de *Didáctica del Patrimoni cultural*, con artículos muy interesantes sobre diversas materias vinculadas al patrimonio en general.

Entre los Boletines podemos mencionar los de *ANABAD*, de donde hemos extraído información de distintos artículos sobre la situación de los museos españoles, tanto

eclesiásticos como civiles y en otro orden podemos citar los *Boletines de la Conferencia Episcopal Española*.

Cabe destacar en este apartado los Anuarios estadísticos, que nos han servido para distintos análisis, como por ejemplo el *Balance del Turismo* editado por el Instituto de Estudios Turísticos del Ministerio de Industria, Energía y Turismo o los *Boletines de Coyuntura Turística* que edita la Junta de Castilla y León a través de la Consejería de Industria, Comercio y Turismo.

Para este trabajo de investigación hemos utilizado también actas de Congresos y diversas tesis doctorales, entre la que cabe mencionar la tesis de José María Cuenca López, *El patrimonio en la didáctica de las Ciencias Sociales: análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria*. (2010) y la de Ana María Mansilla Castaño, *La divulgación del Patrimonio Arqueológico en Castilla y León: Un análisis de los discursos*. (2004). En este mismo apartado y dentro de los espacios museísticos que vamos a analizar en esta tesis se encuentran los llamados centros de interpretación. Son muy escasos los estudios realizados sobre este tema concreto hasta la fecha, relativos a nuestro país. A nivel científico general, tenemos localizada como referencia una tesis doctoral realizada por la Doctora Carolina Martín Piñol⁹ (Universitat de Barcelona 2011) y dirigida por el Doctor Joan Santacana Mestre, dentro de la línea de investigación relativa a la Didáctica del Patrimonio, museografía y archivos y que coincide en sus grandes líneas con lo que ocurre en los Centros de Interpretación de la provincia de Burgos.

Otras fuentes consultadas, en este caso de carácter primario, ha sido la documentación legal, desde la propia Constitución Española de 1976 y sus antecesoras, hasta toda la legislación aparecida sobre el patrimonio en España, tanto de leyes, como Reales Decretos, Reglamentos, etc.

Todo esto nos lleva a corroborar el auge y la importancia que está teniendo la museología en España y cómo la propia administración está trabajando, aunque siempre a la zaga de lo que la propia sociedad demanda, intentando poner orden en todo este mundo de los espacios museísticos. En primer lugar citar la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español que dedica su título VII al patrimonio documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos. Así como desde la competencia de las Comunidades Autónomas, vemos como desde el ámbito que nos atañe de Castilla y León contábamos con la Ley de Museos de Castilla y León de 10/1994, que ha sido sustituida por la Ley de Centros Museísticos de Castilla y León 2/2014 de 28 de marzo de 2014.

⁹ MARTIN PIÑOL, Carolina. *opus cit.* 2011.

Se está trabajando desde la Administración Central en estos temas a través del Plan Nacional de Educación y Patrimonio (1986), del que surgieron los diferentes planes nacionales como el de Catedrales, de Abadías y Conventos, Paisaje Cultural, de Fotografía, de Patrimonio Tradicional y un largo etcétera, como herramientas de gestión de los diferentes bienes culturales patrimoniales, algunos de los cuales, como el inmaterial, no estaba protegido por la ley nacional.

También, hay que señalar la reciente creación en 2010 del Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE) (<http://www5.uva.es/oepe/externa.php#>) con sede en la Universidad de Valladolid. La misión de este observatorio es la de localizar, inventariar, analizar y evaluar todos los proyectos y programas de ámbito nacional e internacional que trabajan la educación patrimonial desde hace diez años. Este observatorio consta de una base de datos de uso interno y para investigadores y un portal web abierto al resto de la comunidad.

1.3.2. En el contexto burgalés.

Circunscribiéndonos geográficamente al ámbito burgalés, diremos que pocos son los trabajos que sobre espacios museísticos ha habido y ninguno a nivel general y mucho menos actualizado. Las publicaciones localizadas son puramente descriptivas y no entran, en la mayoría de los casos, ni a analizar la procedencia de las colecciones, ni mucho menos la museografía del centro museístico, la repercusión como entidad cultural, etc. Por eso también, como decía Gaya Nuño, intentaremos llenar el vacío existente.

Uno de los objetivos de los centros museísticos debe ser la investigación y para poderla desarrollar debemos contar con la documentación de aquellos objetos que integran las colecciones como fuente para dicha investigación¹⁰. En el caso que nos ocupa, lo más importante lo podemos encontrar en los inventarios y catálogos, al margen de otros datos relativos al inmueble, que a decir verdad, son muy escasos. Otra documentación que podría ser muy valiosa son los estudios de visitantes, memorias, etc., de los cuales apenas hay existencia.

Para este estudio hemos utilizado toda la bibliografía y documentación disponible de todos los centros museísticos analizados, desde las propias publicaciones que tratan sobre los distintos centros museísticos así como de la procedencia y naturaleza de sus colecciones como, guías, catálogos, inventarios, etc. También se han revisado otros muchos documentos y publicaciones que indirectamente nos han podido aportar

¹⁰ MARÍN TORRES, M^a Teresa. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Editorial Trea. 2002. pp. 49-50.

datos sobre los mismos. En este sentido, y por ser el más antiguo, tenemos noticias de un inventario del Museo de Burgos solicitado por la Comisión Central de Monumentos en 1845, que comprendía 69 cuadros y trece medallas, el cual no correspondía a la verdad, según la citada Comisión, y les reclaman un catálogo más exacto y completo¹¹. Gaya Nuño, en su *Historia y Guía de los Museos de España*, en el apartado correspondiente a Burgos¹², realiza un estudio descriptivo del entonces llamado Museo Arqueológico Provincial, hoy Museo de Burgos, así como del Museo de Ricas Telas, Museo Catedralicio, Museo Parroquial de Covarrubias, Museo Gomellano de Gumiel de Izán, Museo Monográfico de las Excavaciones de Clunia en Peñalba de Castro, el Museo de Farmacia en Peñaranda de Duero, el Museo Parroquial de Santa Gadea del Cid, el Museo Arqueológico del Monasterio de Santo Domingo de Silos y el Museo del Monasterio de Vileña, hoy desaparecido.

Gran parte de los trabajos publicados sobre este tema se reducen a catálogos de diferentes museos, que como se ha citado anteriormente, ofrecen una gran disparidad en cuanto a su calidad y contenido. Muchos de ellos han quedado un tanto superados y en la mayoría de los casos, además, se han agotado, no renovándose su edición. Entre ellos cabe mencionar el Catálogo del Museo de Burgos, el libro catálogo del Museo Marceliano Santa María y el catálogo del Museo de los Condestables de Castilla en Medina de Pomar. Hay otros catálogos que se publicaron en su momento con motivo de sendas exposiciones, fruto de las cuales quedaron establecidos los actuales museos eclesiásticos de la Colegiata de Virgen del Manzano de Castrojeriz y del Museo de Arte Sacro de Villadiego, pero que lógicamente no corresponden con exactitud a la exposición museística que en estos momentos ha quedado y que hoy podemos contemplar.

Debemos mencionar aquí el libro de Jorge Juan Fernández: *Museos y colecciones de Castilla y León* editado en 2003, que recoge la totalidad de los centros, hasta esa fecha, existentes en la región con independencia de su titularidad, ubicación o contenidos. Para la provincia de Burgos tiene catalogados 24¹³.

La publicación que recoge una selección de los llamados museos eclesiásticos, realizada por los Delegados Diocesanos del Patrimonio Artístico y Cultural de la Iglesia, es la de Máximo Gómez Rascón¹⁴, *Museos Eclesiásticos de Castilla y León*, publicada en 1989. En este libro se ha prescindido de muchos de los que, con poco rigor, reciben la

¹¹ Corresponde a la Memoria Comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino. Madrid. 1845. Citado en: GAYA NUÑO, Juan Antonio. *op.cit.* 1968. (2ª Ed.) p. 31.

¹² GAYA NUÑO, Juan Antonio. *op. cit.* 1968, pp. 187-204.

¹³ FERNÁNDEZ, Jorge Juan. *Museos y colecciones de Castilla y León*. Valladolid: Ámbito Ediciones. 2003.

¹⁴ GÓMEZ RASCÓN, Máximo. *Museos eclesiásticos de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social. 1989.

denominación de museo. Con relación a la provincia de Burgos, solamente se contemplan el Museo Catedralicio, el Museo Parroquial de Castrojeriz, el Museo de Covarrubias, el Gomellano, el de los Condestables de Castilla en Medina de Pomar, el Museo de la Iglesia de San Salvador de Oña, el Museo del Monasterio de San Pedro de Cardeña, el del Monasterio de Santo Domingo de Silos y el desaparecido Museo del Monasterio de Santa María la Real de Vileña en Villarcayo.

Otra publicación aparecida recientemente a modo de catálogo ha sido, la *Guía de Espacios Expositivos en la Provincia de Burgos*, editada por la Diputación provincial en el año 2013¹⁵. Esta guía nos proporciona una información somera, pero valiosa, de gran parte de los espacios expositivos de la provincia y que nos facilitó, en principio, la toma de contacto con muchos de los centros de interpretación. En ella se recogen datos como la dirección, teléfono, páginas webs, horarios, precios, temática, la institución que lo ha creado y el responsable, acompañados de algunas fotografías. Algunos de estos datos, a los pocos meses se quedaron obsoletos, porque faltan algunos centros y porque otros ya han cerrado.

Sobre la comunicación del patrimonio en Burgos, los trabajos son muy escasos y realmente se circunscribe a varias obras recientes. Una de ellas, coordinada por Miguel Moreno Gallo¹⁶, en la que colaboraron varios miembros del departamento de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Burgos, Grupo de investigación CAYPAT, titulada: *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos* y la obra del propio Miguel Moreno Gallo¹⁷, *Comunicación Social de los Bienes de Interés Cultural de Burgos*. Hay otros trabajos más específicos, uno relativo a la presencia del patrimonio en la prensa generalista¹⁸ y el trabajo de fin de máster dedicado a los centros de interpretación en la provincia de Burgos¹⁹.

En cuanto a las publicaciones periódicas cabe mencionar los *Boletines de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González de Burgos* y también el *Boletín eclesiástico del Arzobispado de Burgos*. Otras publicaciones periódicas consultadas han sido, el *Periódico de Atapuerca* o el *Diario de los Dinosaurios*, editados por las respectivas fundaciones de Atapuerca y la Fundación para el Estudio de los Dinosaurios de Castilla y León. A esto hay que unir el seguimiento realizado de la prensa local, el *Diario de Burgos*, *El Mundo – El Correo de Burgos* y *Gente en Burgos*,

¹⁵ *Espacios Expositivos en la Provincia de Burgos*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos. Unidad de Cultura y Turismo, 2013.

¹⁶ MORENO GALLO, Miguel. *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos*. Burgos: Editorial Dossoles. 2008.

¹⁷ MORENO GALLO, Miguel. *Comunicación Social de los Bienes de Interés Cultural de Burgos*. Burgos: Universidad de Burgos. 2014.

¹⁸ GONZÁLEZ MENA, Mar. *El patrimonio en la prensa generalista*. Suficiencia investigadora. Burgos: Departamento de Ciencias Históricas y Geografía. Universidad de Burgos. 2008.

¹⁹ DE DOMINGO ANGULO, Emilio. *op. cit.* 2014.

con el fin de analizar los impactos que sobre los centros museísticos burgaleses se producían y el seguimiento que sobre los mismos se hacía desde los medios de comunicación local. Además, se han consultado diferentes artículos aparecidos en las revistas semanales de algunos periódicos de carácter nacional y local.

Otras fuentes consultadas para el ámbito burgalés, ha sido la legislación que regula todos estos centros museísticos, desde el propio Estatuto de Autonomía, a la Ley 10/1994, de 8 de julio 1994, Normas reguladoras de los Museos de Castilla y León o la Ley 12/2002, de 11 de julio de 2002, de Patrimonio Cultural de Castilla y León y la reciente Ley 2/2014 de Centros Museísticos de Castilla y León, de 28 de marzo de 2014.

También, se han manejado otras fuentes de información como la documentación que obra en algunos de estos centros museísticos como es el caso de la que se conserva en el Archivo Histórico de la Catedral de Burgos o manuscritos, como el legado testamentario de D^a Filomena del Río sobre la Colección Albarrán del Museo Municipal de Villadiego.

Desde el plano de la comunicación se ha realizado un barrido por todas las páginas webs propias o utilizadas por estos centros museísticos desde las cuales ofrecen información sobre los mismos, así como la utilización de las webs 2.0 como Facebook y Twitter o el canal Youtube.

1.4. METODOLOGÍA, TRABAJO DE CAMPO Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO.

Una vez que tuvimos claro cuáles eran los objetivos de nuestra investigación: la catalogación de los centros museísticos y la posterior investigación sobre la comunicación del patrimonio burgalés en el contexto de los centros museísticos históricos, artísticos y arqueológicos, nos pusimos a trabajar en el diseño de la investigación y método a aplicar para conseguir nuestro objetivo final, teniendo en cuenta, que toda actividad científica es un proceso constituido por un conjunto de actuaciones sucesivas interrelacionadas²⁰. En un primer momento, intentamos realizar un diseño de la investigación, acotando el objeto de la misma, ya que en principio, el proyecto iba a ser más ambicioso, seleccionando la técnica de recogida de datos y el tipo de variables a analizar, y todo ello, estudiando cuál de las diferentes metodologías era la más acorde para aplicar a nuestro trabajo. Creímos conveniente, en principio, elegir una metodología cuantitativa, que nos iba a permitir comenzar la investigación mediante el conocimiento de teorías y conceptos utilizando el razonamiento deductivo, para llegar a analizar la realidad de la situación propuesta como objeto de

²⁰ SIERRA BRAVO, R. *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*. Madrid: Editorial Paraninfo. 1993. p. 34.

esta tesis. Por eso, nuestro trabajo ha sido concebido desde la visión general de la comunicación del patrimonio museístico, como punto de partida, hasta llegar a los casos particulares objeto de este estudio. En este proceso, siempre hemos intentado ser lo más objetivos posibles a la hora de realizar la recogida de datos y su posterior análisis, no cayendo en subjetividades, ni recogiendo datos que pudieran ser interpretados. Por ello, consideramos muy importante acudir a todos los centros personalmente, con el fin de valorar “in situ” aquello que se reflejaba en los formularios, hablar con los responsables de los centros, además, de realizar un reportaje fotográfico de todos aquellos elementos que nos pudiesen ser útiles para la investigación y que pudieran contar gráficamente aquello que plasmamos en el texto.

Ya hemos explicado en el punto anterior lo relativo a la búsqueda de toda aquella bibliografía y datos relevantes que nos aclararan cuál era el estado de la cuestión, con el fin de tener una visión amplia del tema desde una perspectiva general, en el ámbito nacional, y una perspectiva a nivel local y provincial que era el objeto de nuestro trabajo. Esta labor previa debía de abarcar, no sólo la información sobre los estudios de la comunicación del patrimonio, sino que, desde la idea de que prácticamente todo comunica en el terreno museístico, desde el edificio, pasando por la exposición de las colecciones, la museografía, las personas que atienden dicho espacio, los servicios que prestan, etc., se fueron recogiendo las diferentes ideas, tesis, opiniones y teorías que sobre distintos aspectos de la museología se han vertido en la extensa documentación bibliográfica existente, para en una segunda fase, poder contrastarlos y analizarlos referidos al ámbito burgalés.

Otro de los trabajos previos fue la localización y catalogación de todas aquellas instalaciones culturales de bienes histórico-artísticos y arqueológicos, susceptibles de incorporarse al censo de los llamados Espacios Museísticos Burgaleses, para posteriormente realizar un estudio en profundidad del contexto en que nacieron, teniendo en cuenta que cada uno tiene su peculiaridad original. Se estudió la problemática en cuanto a la temática que desarrollan, la forma de comunicación, tanto interna, desde el punto de vista museográfico, como externa, cuáles son los canales que utilizan para su comunicación con el público, cómo se regulan y articulan, la función que ejercen, que organismos o instituciones les sostienen y cuál es su objetivo final.

Dentro de la metodología cuantitativa que hemos aplicado, nos hemos decantado por el método de triangulación, basado en la utilización de diferentes metodologías para el estudio de un mismo problema²¹. En primer lugar, una metodología puramente descriptiva, es decir, el qué, cómo y dónde se produce. Por ello, y como ya hemos

²¹ ÚRIZ, M^a Jesús. BALLESTERO, Alberto. VISCARRET, Juan Jesús. URSÚA, Nicanor. *Metodología para la investigación. Grado - Postgrado – Doctorado*. Navarra: Ediciones Eunat. 2006. p. 69.

explicado previamente, nos hemos servido de diferentes sistemas de recogida de datos, por una parte los datos bibliográficos y por otra los formularios del trabajo de campo, además de la observación directa sistemática, entrevistas y fotografías. Hemos tomado prestado de la investigación cualitativa la técnica de la entrevista, sin que hayamos seguido un protocolo sistemático, sino más bien, teniendo en cuenta las características del entrevistado y la importancia del centro museístico. No ha sido lo mismo la entrevista a la directora del Museo de Burgos que la realizada a los responsables de los departamentos de didáctica y comunicación del Museo de la Evolución Humana, o la efectuada al párroco del Museo de la Colegiata de Peñaranda de Duero o al responsable del Museo Municipal de Villadiego, por poner algún ejemplo. Siguiendo las palabras de Lidia Cristina Benedetto, la intención de este trabajo no es oponer la fuerza de un paradigma sobre otro, sino buscar la complementariedad entre ellos²².

De este modo, hemos intentado realizar un estudio sobre los espacios museísticos en cuanto al edificio que los acoge, para pasar a estudiar la colección que exhiben, su procedencia y su forma de comunicación museográfica o modelo expositivo. Para ello hemos revisado abundante bibliografía y documentación, como la del Archivo de la Catedral de Burgos, catálogos, publicaciones sobre los museos burgaleses y artículos de revistas y periódicos. Toda esta investigación se ha llevado a cabo desde un estudio diacrónico, desde la creación del centro hasta la fecha fijada de finalización del trabajo en todos los casos.

La segunda metodología ha sido la analítica. Una vez obtenidos los datos de las variables susceptibles de ser analizadas a través de los formularios, hemos procedido a procesarlos por medio de un sistema informático estadístico (SPSS Statistics) concebido para análisis de datos en ciencias sociales con el fin de llegar a conclusiones que refrendaran o rechazaran nuestras hipótesis. Este método, además de permitirnos introducir infinitas variables, nos origina automáticamente gráficos en distintos formatos, lo cual, desde el punto de vista visual e interpretativo, es muy ilustrativo.

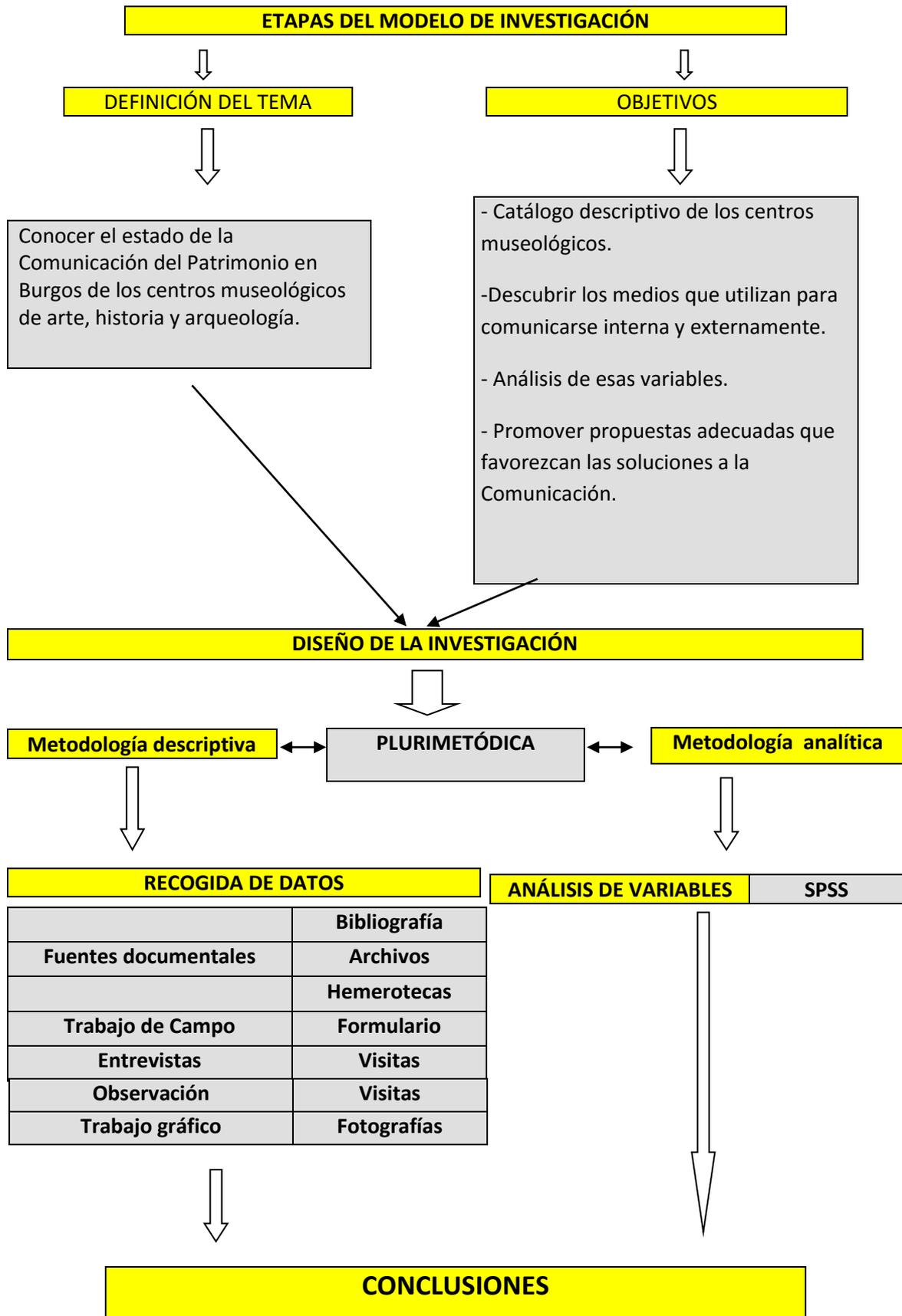
Las referencias bibliográficas han sido citadas siguiendo las normas ISO 690.

Todo este trabajo ha culminado con un análisis de resultados y unas conclusiones, teniendo en cuenta que solamente hemos realizado una muestra de todos los centros museísticos de la provincia de Burgos correspondientes a tres tipologías, pero que en gran medida se puede extrapolar al resto de centros museísticos. Por supuesto, esta tesis, deja una línea de investigación abierta a futuros trabajos de investigación a

²² BENEDETTO MINACORE, Lidia Cristina. “La complementariedad metodológica en la investigación didáctica”. En: MEDINA RIVILLA, Antonio y CASTILLO ARREDONDO, Santiago (Coords.) *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales*. Madrid: Editorial Universitas. 2003. p. 237

realizar en el seno de la Universidad o desde los distintos espacios museísticos, y sobre todo apostando por una mayor colaboración entre ambas instituciones, pues como apunta Juan Carlos Rico²³, la Universidad está infrautilizada en este campo y es inconcebible la poca relación que existe entre ambas. En el caso de Burgos, en cuestiones puntuales, podemos decir que ha habido cierta relación, aunque pensamos que todavía queda mucho camino por recorrer en esta colaboración mutua, abriendo una línea de investigación, de diálogo y esfuerzo común, que a buen seguro redundará en beneficio de todos.

²³ RICO, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Ediciones Trea. 2003. p. 30.



En cuanto
al trabajo de campo, muchos son los kilómetros que en esta extensa provincia de

Burgos hemos tenido que recorrer para recoger los datos necesarios para posteriormente poder proceder al estudio analítico y comparativo de todos estos centros. Doce de ellos se encuentran en la capital burgalesa, otros cuatro en su entorno, pertenecientes al complejo de Atapuerca y al Monasterio de San Pedro de Cardeña. Diez, se sitúan en el norte de Burgos, repartidos entre Miranda de Ebro, la Bureba y las Merindades. Diez y seis hacia el sur, en la Ribera del Arlanza, la Ribera y La Sierra y siete en la zona central de la provincia, en torno al Camino de Santiago en las villas de Belorado, Castrojeriz (2), Villadiego (2) y Sasamón (2). En total, más de 3.000 kilómetros, recorridos teniendo en cuenta que, algunos de ellos, no pudimos visitarlos en un primer momento por hallarse cerrados, como el caso del Centro de Interpretación de la Orden Dominicana de Caleruega, el Centro de Interpretación del Medioevo en Oña, o por no encontrarse la persona que enseñaba el museo, como nos pasó en el Museo Gomellano de la Iglesia de Gumiel de Izán.

Para la recogida de los datos se confeccionaron sendos cuestionarios o fichas técnicas. Se realizaron dos diferentes, ya que uno iba dirigido a los encuadrados en la categoría de museos y se quería comprobar si cumplían los requisitos que marca la nueva Ley de Centros Museísticos de Castilla y León de 2014. Para ello se hicieron una serie de preguntas que se obviaron en los cuestionarios destinados a los encasillados como centros de interpretación. Las preguntas que se propusieron, distintas en un caso que en el otro, aludían a los requisitos que marca la ley entre las que se encontraban las siguientes:

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico?

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?

10.- ¿Posee inventario de sus fondos?

11.- ¿Tiene un director, conservador y personal de mantenimiento debidamente cualificado?

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento?

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno?

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas?

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación?

El resto del cuestionario era similar y lo hemos dividido en tres bloques diferenciados. El primero de ellos se refiere a los datos identificativos del centro museístico, en donde se solicitaba su nombre oficial, pues como veremos, existe un cierto desconcierto en

cuanto a la nomenclatura de todos estos centros, ya que aparecen denominados de diversas maneras y convenía aclararlo. Otro dato requerido era el año de apertura, para poder analizar y demostrar, como en Burgos la situación museística ha cambiado sustancialmente en estos últimos años, sobre todo en cuanto al fenómeno, relativamente reciente, de los Centros de Interpretación. También se solicitaba la dirección y localización completa del centro, así como la temática a la cual está dedicada principalmente.

1.- Nombre oficial del Centro:

1.a.- Año de apertura:

2.- Localidad:

3.- Dirección completa:

4.- Correo electrónico:

5.- Teléfonos:

6.- Persona de contacto o responsable

7.- Temática del Centro:

El segundo bloque lo dedicamos a la recogida de datos que tienen que ver con la comunicación, tanto interna como externa. En este apartado se preguntaba sobre la exposición y los elementos museográficos que utiliza para la misma. También, la bibliografía que fue consultada para realizar el guión museístico. Otra cuestión, que deseamos conocer son los diferentes medios que ofrece el centro museístico para realizar la visita. La didáctica museográfica y si se programan actividades. La forma de comunicación externa y los diferentes canales que utiliza.

16.- Elementos que utiliza para la exposición:

17.- Bibliografía:

18.- Elementos audiovisuales utilizados para la exposición: Sí No

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas: Sí No

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías:

19.b.1: Audioguías:

19.b.2: Videoguías:

19.b.3.: Códigos Bidi:

19.b.4: Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas:

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles:

21.b.- Folletos:

21.c.- Patrocinador de los mismos:

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?:

21.e.- Página web:

21.f: Facebook, twitter, blogs, otros,...:

21.g: Videos en YouTube:

Por último, el tercer apartado, se refiere a los datos relativos al inmueble que acoge el centro museístico, a la propiedad y gestión del mismo, horarios, precios de entrada, si tiene barreras arquitectónicas. Para concluir con el número de visitantes y de trabajadores y si hay posibilidad de venta de recuerdos o *merchandising*. Todo esto completado con fotografías del interior y exterior de la instalación.

22.- Horario:

23.- Precio y tipos de entradas:

24.- Publicaciones propias de la instalación:

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura:

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?:

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico? : Sí No

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Año:

28.- Propietario de la instalación:

29.- Gestor de la instalación:

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura:

31.- Número de trabajadores en el centro:

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: ¿Cuáles?:

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas?

Como complemento, y al inicio de cada cuestionario, hemos creído conveniente la incorporación de una breve historia de cada uno de los centros museísticos en la que hemos incluido datos de su creación, de la procedencia de las colecciones, su contenedor y los distintos avatares por los que han pasado algunos de ellos hasta la actualidad, recogidos estos datos de la bibliografía revisada al efecto, así como de catálogos, folletos, etc. También hemos utilizado las opiniones y datos recogidos de las entrevistas que mantuvimos con los responsables de los diferentes centros y de la propia observación. Toda esta información es la que al final conforma el catálogo general.

Otra de las técnicas aplicadas para la consecución de datos, fue la entrevista a los diferentes responsables de los centros museísticos, como ya hemos apuntado. A través de ella hemos conseguido conocer el estado actual de la gestión, los medios utilizados para conseguir la financiación para la realización del Centro, de su mantenimiento, los recursos humanos, los planes de futuro, etc.

La estructura de este trabajo se ha concebido, según hemos descrito anteriormente, partiendo de los conocimientos generales hasta llegar a lo particular. Para ello ha habido que investigar desde dos prismas de la ciencia diferenciados. Por un lado, el de las ciencias sociales relativas al bien interpretable y que atañe directamente al origen y naturaleza de las colecciones y por otro, el de la ciencia museística y sus distintos aspectos de comunicación sobre el centro museístico.

Hemos iniciado la investigación viendo cual ha sido la situación de la museología a lo largo de la historia en su contexto general, para pasar posteriormente a un estudio del caso particular burgalés.

Una vez desarrollado el marco teórico, nos hemos planteado la metodología aplicable a nuestro objeto de estudio, así como los diferentes sistemas de recogida de datos, teniendo siempre en cuenta cual era nuestro campo objeto de estudio dentro del patrimonio y que entendíamos por comunicación.

A partir de este momento nos adentramos en el estudio histórico de la comunicación del patrimonio en general y del museológico en particular, desde sus orígenes hasta el gran fenómeno del turismo cultural de finales del siglo XX principios del XXI, que ha colocado a los museos como referentes culturales, como nunca antes lo habían sido. Aquí hemos dividido los centros museísticos en tres tipos con el fin de tener más claras las diferencias que existen, tanto estructurales, como su filosofía y gestión.

Una vez realizado el recorrido general con una amplia visión del tema, comenzamos a abordar la realidad formal de los centros museísticos burgaleses objeto de esta tesis, realizando a la vez un análisis de las variables, comparando en la mayoría de los casos, los considerados museos con los centros de interpretación, de tal manera que nos permitiese comprender mejor la filosofía y fin de cada uno de estos equipamientos. En un primer momento, se han estudiado distintas variables como la cronología, las dificultades terminológicas, su origen dispar, su temática, las diferentes tipologías de los edificios. En un segundo apartado, comenzamos a plantear los sistemas de comunicación tanto interna, a través de los distintos elementos museográficos y de la didáctica, como externa, por medio de los medios convencionales o las nuevas tecnologías al servicio de la información y la comunicación que utilizan cada uno de estos equipamientos. En este punto nos hemos querido detener, por parecernos significativo, en el ejemplo de los gabinetes de comunicación de dos museos que son muy singulares en este aspecto. Para terminar este apartado, hemos realizado un repaso por la gestión de todos estos espacios museísticos con el fin de tener una visión particular y a la vez global del objeto de estudio.

Un capítulo amplio, que entendemos que aporta un gran valor a esta tesis, ya que no existe ningún inventario de esta índole actualizado, se dedica al catálogo descriptivo de los espacios museísticos de arte, historia y arqueología burgaleses, que incluye los cuestionarios del trabajo de campo, añadiendo además una breve historia de los mismos, ilustrada con fotografías.

Como colofón, se han recogido en el capítulo correspondiente a las conclusiones, los resultados finales de la tesis, junto con todos los aspectos que entendemos se pueden mejorar en cuanto a la comunicación del patrimonio museístico burgalés. En este punto, se ha hecho una valoración de cumplimiento de los objetivos de la misma, hemos realizado un análisis DAFO, a nivel general de la situación museística en Burgos donde hemos estudiado las debilidades y fortalezas desde el punto de vista interno y

todas las amenazas y oportunidades que pueden afectar externamente al futuro de los espacios museísticos, al mismo tiempo que se exponen mejoras, se plantean opiniones y recursos que pueden optimizar la comunicación de estos equipamientos.

Para finalizar, se ha realizado el capítulo correspondiente a la bibliografía utilizada y la webgrafía.

1.5. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR PATRIMONIO CULTURAL?

Según la acepción del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, la palabra Patrimonio, tiene unas connotaciones de propiedad, de pertenencia, de lo que se posee, bien como la “hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes o bien como el conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título”²⁴. En general, es aquello que las personas, las familias, los grupos sociales y las instituciones vamos acumulando a lo largo de nuestra vida, que vamos recogiendo y heredando y que por tanto, y como dice Miguel Ángel Palacio, hablar de patrimonio es hablar de riqueza, de lo que se hereda y se transmite. Tener mucho patrimonio significa, en lenguaje común, ser rico. El patrimonio que poseemos, parte del cual es heredado, es posiblemente lo mejor que realizaron los hombres y mujeres de otros tiempos. Sus sueños materializados. Sus creencias, sus aspiraciones, los vestigios de sus modos particulares y colectivos de luchar por la vida. Su vida²⁵.

El patrimonio, como legado en gran medida de nuestros antepasados y por otro lado como riqueza que hemos ido adquiriendo y generando para generaciones futuras, tiene para nosotros una gran importancia y significado y por tanto tenemos que tener especial cuidado en protegerlo y cuidarlo. Para ello lo primero que debemos de hacer es identificarlo. A nivel mundial, el patrimonio no se había cuidado suficientemente, entre otras cosas, porque muchas culturas no le habían dado la importancia que a partir de la segunda mitad del siglo XX, se fue gestando de forma más universal. En este sentido, la UNESCO, convencida del grado de deterioro y del peligro de desaparición de mucho de nuestro patrimonio, de la escasa protección por parte de algunas naciones y consciente de que su desaparición supone una pérdida irreparable para la humanidad, en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su vigésimo séptima reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, definió aquellos elementos, que a su modo de ver, integraban lo que consideraba patrimonio cultural de manera clara:

²⁴ Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua española*. 22ª Edición. 2001.

²⁵ PALACIO, Miguel Ángel. En: MOURE ROMANILLO, Alfonso (Editor) *Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una reserva de futuro*. Santander: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria. Cátedra Cantabria 2000. 2003. p. 9.

- los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

Del mismo modo daba una serie de pautas para la conservación y obligación de transmitir ese legado a las generaciones futuras, sugiriendo a distintos países que acogen este patrimonio para que adopten políticas de protección y salvaguarda de su patrimonio²⁶.

Todas las Constituciones de los países democráticos, confieren al patrimonio una gran importancia como la seña de identidad de lo que son y por tanto recogen en su articulado una serie de normas para la protección, conservación y acrecentamiento del patrimonio. Como no podía ser de otra forma, la Constitución Española de 1978, recoge también en el Capítulo III, artículo 46²⁷, como lo recogió en su día la Constitución de 1931²⁸, esta preocupación por la defensa del rico patrimonio español. A esto hay que añadir una serie de Reales Decretos que se han ido promulgando a lo largo de los siglos XX y XXI que ordenaban la formación de catálogos del patrimonio monumental y artístico y sobre su protección y conservación.

El patrimonio cultural es un conjunto de bienes y valores de una cultura que forman parte de la propiedad simbólica o real y que además permiten procesos de identidad

²⁶ Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. [En línea]. *17ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. París, 17 al 21 de diciembre de 1972. [Ref. 22 de octubre de 2013]. Disponible en: <<http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>>

²⁷ Constitución Española, 1978. "Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España, y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio".

²⁸ Constitución Española de 1931: "*Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico*".

social o individual²⁹. El valor del patrimonio viene dado a su vez por diferentes valores: un valor formal, intrínseco y material; un valor funcional, en tanto es capaz de generar riqueza y constituirse en atractivo turístico; un valor político, al ser símbolo de prestigio y poder ser utilizado propagandísticamente y un valor simbólico-identitario, al ser un elemento de nuestras señas de identidad social.

Todo el mundo tenemos interiorizada una imagen y un sentimiento de los distintos monumentos o bienes culturales con los que hemos convivido o convivimos. Cada uno de nosotros, en función de nuestra vinculación con el bien patrimonial, tendremos una visión y una sensibilidad diferente sobre el mismo.

Existe un vínculo entre las personas y los bienes culturales y eso es lo que realmente le da el sentido de patrimonio, de pertenencia. Neus González, explica muy bien el concepto de patrimonio y lo hace a través del vocablo francés “patrimoine” que pone el énfasis en aquello que se hereda de los antecesores, aquello que han ido dejando las generaciones anteriores. También, el concepto inglés “heritage” incide en aquello que se transmite a los descendientes, a las generaciones futuras. Ambos conceptos hacen referencia a la filiación y a la identidad. La filiación y la identidad son dos conceptos importantes en el proceso de construcción personal y social, porque “el proceso de socialización es también un proceso de individualización, ya que, mientras el individuo se va formando como ser social, político y cultural dentro de la sociedad, también va construyendo su identidad propia como persona individual y única”³⁰.

Pero además, el patrimonio que es la relación entre bienes y personas, nos da una rentabilidad, no solo económica, como el propio nombre indica, sino personal e *identitaria*. Este es uno de los aspectos más relevantes del patrimonio, su implicación como referente para la asunción de identidades culturales por parte de las diferentes estructuras sociales y de los ciudadanos de forma individual, convirtiéndose así, en el capital simbólico de una sociedad³¹. Hay que tener en cuenta también esa acepción desde el punto de vista económico. Tener patrimonio, es tener riqueza. Un pueblo que atesora importantes patrimonios, ya sean tangibles o intangibles, es un pueblo rico,

²⁹ CUENCA LÓPEZ, José María. “Escuela, Patrimonio y Sociedad”. En: Simposio Internacional: Educación Clave de futuro para el Patrimonio, (Burgos 29 de octubre de 2013).

³⁰ Cita de J.M. Correa extraída de: GONZALEZ MONFORT, Neus. *El valor educativo y el uso didáctico del patrimonio cultural*. [En línea]. Universitat Autònoma de Barcelona. p. 7. [Ref. 11 de enero de 2014]. Disponible en: <http://pagines.uab.cat/neus.gonzalez/sites/pagines.uab.cat/neus.gonzalez/files/praxis_neusgonzalez.pdf. >

³¹ MORENO, Isidoro. “El patrimonio cultural como capital simbólico: valoración/usuarios”. En: VV.AA. *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 325-330. También en: CUENCA LÓPEZ, José María. “El patrimonio en la Didáctica de las Ciencias Sociales: análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria”. Directores: Jesús Estepa Giménez y Consuelo Domínguez Domínguez. Universidad de Huelva. Departamento de Didáctica de las Ciencias y Filosofía, 2010. p. 135.

culturalmente hablando. Pero además, esa riqueza cultural, la puede convertir, con una buena gestión, en una riqueza económica para la sociedad.

Por tanto, partimos de la base de que el patrimonio, todos esos valores materiales e inmateriales, forman parte de nuestras vidas y de nuestra sociedad que al haberlos heredado de nuestros antepasados, constituyen nuestras raíces, y a la vez son un bien, que lo mismo que hicieron las generaciones pasadas, debemos legar y dejar para la posteridad a nuestros hijos. De aquí se deduce intrínsecamente la importancia que tiene la conservación del patrimonio.

Como dice Joan Santacana, el patrimonio cultural es específico de cada uno de los pueblos y culturas; y la cultura es precisamente lo que nos diferencia a los humanos de otros animales. Nos plantea el reto de una vida sin nuestro patrimonio y afirma que efectivamente podríamos sobrevivir, pero al mismo tiempo seríamos infinitamente más pobres, más bárbaros, muchísimo más insensibles, en resumen, muchísimo menos educados³².

Hablamos de Patrimonio como un bien surgido de la actividad del hombre o de la naturaleza y que contiene unos rasgos distintivos y singulares que le confieren una categoría por la que se debe proteger, como seña de identidad del hombre o de un territorio. Pero este Patrimonio, generalmente, se presenta al público descontextualizado. Todo Patrimonio surge en un territorio, dentro de una cultura y en un tiempo determinado que le condiciona y lo crea tal cual es. Eso es lo que le da verdadero valor. Una hebilla, un broche, una cerámica, en principio no nos debiera de resultar un objeto singular o digno de preservar o de analizar, pero si ese objeto es de la época celta o romana, esto le confiere otra categoría, la de su antigüedad y su función. Lo mismo ocurre con los objetos u obras, tanto por su utilidad, usabilidad o simbología. La gran mayoría del patrimonio mueble se custodia, guarda, almacena, se restaura y se exhibe en los espacios museísticos, cuya función primordial es precisamente esa.

Uno de los elementos patrimoniales más reconocibles para nosotros que son raíz profunda y seña de identidad de nuestro pueblo, como muestra de la profesión de una fe y que por tanto forma parte de nuestra historia, cultura y civilización³³, lo constituye el patrimonio cultural de la iglesia. No solo los templos y monasterios, sino todos los demás objetos y obras de arte conservados en ellos, como son los retablos, pinturas, esculturas, orfebrería, órganos, ropas y ornamentos textiles, tienen una función social

³² SANTACANA MESTRE, Joan. "El por qué hay que educar con el patrimonio". [En línea] *Didáctica del patrimonio cultural*. 28-10-2012. [Ref. 13 de noviembre de 2013] Disponible en: <<http://didctiadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2012/10/el-porque-hay-que-educar-con-el.html>>

³³ SANCHO CAMPO, Ángel. "La iglesia cuando evangeliza crea cultura". En: IGUACÉN BORAU, Damián. *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1991. pp: 5-6.

peculiar, específica y propia; una finalidad pastoral, evangelizadora, catequética, litúrgica y de identificación eclesial, abierta a toda la comunidad de los hombres y no solo a los católicos³⁴. Tanto es así, que el propio Damián Iguacén Borau, llega a afirmar que si el patrimonio artístico y cultural de la iglesia no sirve a la fe, no tiene razón de ser³⁵. De ahí la importancia de conservarlo y acrecentarlo, como un bien patrimonial de todos, unido a nuestra propia cultura, a nuestras raíces, que ha propiciado una serie de acuerdos entre la Iglesia y el Estado para su custodia, conservación y difusión³⁶. Además, a nivel estatal, la organización no gubernamental que posee más patrimonio y gestiona más museos es la Iglesia católica³⁷.

Un elemento patrimonial lo podemos apreciar por su valor económico, por su significado o por su singularidad, tanto debido a su rareza como por su belleza. El patrimonio en un sentido amplio, es casi lo únicamente observable de la historia y por tanto, lo único que nos permite una aproximación científica al pasado. Esto es muy importante, ya que a menudo, el pasado, la historia, se ha abordado con criterios más ideológicos que científicos³⁸. Cuando hablamos de observable, no nos estamos refiriendo únicamente a los objetos u obras que podemos contemplar físicamente, ya que desde finales del siglo XX, la democratización del acceso a la cultura está provocando la diversificación de los objetos patrimoniales. Prácticamente todo tipo de patrimonio pasaba a ser susceptible de despertar interés: viejas fábricas, molinos, artefactos industriales, coches, aviones, buques sumergidos, trenes históricos, colecciones de juguetes, recreaciones diversas, campos de batalla, lo que Hernández Cardona³⁹, llama “patrimonios emergentes” y cuya protección se ha incorporado a la legislación vigente. También las manifestaciones artísticas o performances que no dan lugar a objetos y cuya expresión mediante la voz, el gesto o el movimiento, culmina y se agota en el acto mismo de recrearlas o presentarlas, como el teatro o la danza. Lo que llamamos patrimonio inmaterial de los pueblos como las festividades, representaciones de tradiciones vivas, rituales, etc. Manifestaciones que solo cobran sentido en el momento de crearlas o recrearlas. Otra cosa son los objetos utilizados en estas manifestaciones, que sí pueden conservarse y contemplarse en museos, como objetos artísticos, históricos o etnográficos⁴⁰ y que habrá que contextualizar para su comprensión. Esta es una de las razones por las que cada vez más, necesitamos del

³⁴ IGUACÉN BORAU, Damián. *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1991. p. 34.

³⁵ *Ibidem*: p. 163.

³⁶ *Ibidem*: Para saber más sobre esta serie de acuerdos. pp. 37- 60.

³⁷ BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *Manual de Museos*. Madrid: Editorial Síntesis S.A., 2007. p. 31.

³⁸ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. “Museografía Didáctica”. En SANTACANA MESTRE, Joan, SERRAT ANTOLÍ, Nuria (coords.) *Museografía Didáctica*. 2ª Edición. Barcelona: Editorial Ariel, 2011. pp. 23-27

³⁹ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, Mª Carmen (Coords.) *Museografía Didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. Gijón: Editorial Trea, 2012. pp. 27-29.

⁴⁰ BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *op. cit.*, 2007. p. 43.

análisis interdisciplinar; estudiar la historia desde distintas disciplinas para tener una visión más amplia y más científica del patrimonio.

Podemos concluir este apartado afirmando que el viejo concepto de patrimonio ha quedado desfasado y que la gran novedad se ha producido cuando se asumió que el mismo concepto de patrimonio podía cambiar, ampliándose y relativizándose. De esta relativización surge la noción de “valor patrimonial”, mucho más abierta y comprensiva, y que permite la generación del valor añadido al vestigio u obra. Para algunos, Patrimonio es todo y no es nada. Ya no es ni lo antiguo, ni lo bello, ya no se trata de monumento/construcción/objeto estanco y destinado a ser observado de manera pasiva. Puede seccionarse en distintos patrimonios: cultural, arqueológico, natural, etnográfico, etc. En general podemos considerarlo como una representación de la memoria histórica⁴¹. La democratización de las sociedades y una mayor distribución de la cultura han sido esenciales en esta nueva caracterización: El patrimonio se convierte en un elemento unificador de la clase media. Esta nueva concepción atribuye al Patrimonio distintos valores: como seña de identidad, dando sentido a la pertenencia de grupo, de comunidad. Como fuente de placer y goce estético y de conocimiento; el pasado y los objetos provenientes de aquel, en muchos casos, son *fetiches* del mundo moderno. El turismo de masas ha propiciado que el visitante no busque solamente el arte, sino conocer otras formas de vida, de trabajo, otras culturas, que son fácilmente comprensibles a través de la etnografía o arqueología industrial. Una búsqueda de identidades del individuo ante la globalización cultural.

Todo esto ha llevado a considerar el otro valor del patrimonio: el económico. El patrimonio está considerado hoy en día, y en muchos países, como una gran fuente de ingresos directos e indirectos. La gente nos movemos y acudimos a distintos lugares atraídos por infinidad de causas de la índole más variada. Todo ese flujo de personas provoca una gran aportación de dinero en viajes, alojamientos, manutención, visitas a monumentos, museos, representaciones artísticas, exposiciones, conciertos, y un largo etcétera. Pero además, conlleva la creación de puestos de trabajo, muchos de ellos especializados, como guías, intérpretes, azafatas, transporte, guardas de seguridad, etc. También, implica la conservación de ese patrimonio a través de empresas de restauración que estudian y analizan las obras y las rescatan y recuperan con nuevos métodos, pero también con técnicas ancestrales que se utilizaban para cada uno de los tratamientos, técnicas constructivas, de tallar, labrar o trabajar diferentes materiales o la fabricación de diferentes objetos heredadas de oficios antiguos, y que de este modo, ayudan a rescatar labores y técnicas a punto de extinción, con la finalidad de reconstruir o restaurar un bien patrimonial.

⁴¹ ALONSO GONZÁLEZ, Pablo. *Museología, Arqueología y Patrimonio*. León: Universidad de León. Área de publicaciones, 2009. pp. 28-31.

1.6. ¿QUÉ ES LA COMUNICACIÓN?

Comunicar siempre supone la relación entre dos agentes, un emisor y un receptor, eso es algo que todo el mundo conoce; pero esa relación debe transmitir un contenido, un mensaje. Según la Real Academia de la Lengua, la palabra comunicar tiene muchas acepciones, pero entre todas escogeremos aquellas que nos interesan para nuestro estudio como la de “hacer a otro partícipe de lo que uno tiene”, es decir, y llevándolo al extremo, aquello que no se comunica no existe. También, supone “descubrir, manifestar o hacer saber a alguien algo”, en este caso, tiene también una connotación de enseñanza, de aprendizaje, de transmisión de conocimientos entre las personas. Otra acepción nos dice que comunicar es “conversar, tratar con alguien de palabra o por escrito” o “transmitir señales mediante un código común al emisor y al receptor”⁴², es decir, que para que haya comunicación, la señal enviada por el emisor debe de transmitirse en la misma onda, en el mismo código, para que el receptor sea capaz de asimilarla, traducirla y entenderla. Por tanto, no basta con enviar un mensaje, sino que ese mensaje sea inteligible por quien lo recibe y si no es así, habrá que proporcionar al receptor un descodificador del mensaje o darle los medios adecuados para que lo pueda descodificar. Para ello se podrá utilizar distintos canales. Aquí entra en juego lo que denominamos “interpretación”, es decir, traducir a lenguaje inteligible, aquello que para algunas personas no lo es, mediante una serie de elementos que bien puede ser la palabra, la imagen, u otro tipo de mecanismos.

La comunicación es un peculiar modo de compartir, en el que no se pierde lo compartido. Para Manuel Martín y Marta Torregrosa⁴³, la comunicación tiene cinco características: es humana porque es libre. Es social porque sólo puede darse si hay, al menos, otro. Es referencial, porque la comunicación supone compartir algo. Es compleja, porque implica varios elementos y varias relaciones que son: los sujetos o personas que se comunican, los objetos sobre y por medio de los cuales las personas se comunican y las acciones que realizan para comunicarse, es decir, la expresión y la interpretación; y por último, se da en la dimensión temporal del presente vivido.

El hombre, en su andadura por este planeta que habitamos se ha venido comunicando de muy diversas maneras. Primero fue a través de señales y sonidos y pronto a través del lenguaje, que cada vez se fue desarrollando y se fue haciendo cada vez más complejo. Al mismo tiempo, se fueron creando otros sistemas de comunicación más abstractos y simbólicos como las expresiones artísticas, la pintura, la escultura y la escritura, que permitió comunicarnos a través de la correspondencia o de los documentos y libros, de un lugar a otro lejano, teniendo la posibilidad de transmitir conocimientos. La comunicación de la imagen real a partir de la invención de la

⁴² Real Academia Española de la Lengua. *Diccionario*. Distintos significados de la palabra “comunicar”.

⁴³MARTÍN ALGARRA, Manuel; TORREGROSA, Marta. “El objeto de estudio de la teoría de la comunicación”. En: HERRERO, Julio César (Editor). *Manual de teoría de la información y la comunicación*. Madrid: Editorial Universitas, S.A. 2009. pp: 15-16.

fotografía, supuso el primer hito en cuanto a la transmisión del conocimiento por medio de la visualización de aquello que queremos transmitir.

El siglo XX va a ser el siglo de los avances en la comunicación, como en otras muchas disciplinas. La aparición, primero de la radio y después de la televisión, supuso una enorme evolución en cuanto al proceso de comunicación a nivel mundial entre las personas. La televisión, además, permite no solo transmitir una información sonora, sino visual y en movimiento. La transmisión de la imagen ha sido uno de los mayores progresos a nivel de información. Ya no solo nos narran un hecho, sino que lo podemos ver e incluso asistir en directo. El desarrollo de la comunicación hizo posible que el universo se hiciese más pequeño, que cada vez más fácilmente, el hombre se pueda comunicar con otros seres por muy alejados que estén. Los diferentes pueblos de la tierra, están abocados a comunicarse, a entenderse y a respetarse, a intercambiar conocimientos y experiencias con el fin de prosperar en este proyecto común que es la convivencia del ser humano; y todo eso pasa por la comunicación.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, el 16 de noviembre de 1945, se creó la UNESCO, como organismo que aglutina las condiciones propicias para un diálogo entre las civilizaciones, las culturas y los pueblos fundada en el respeto de los valores comunes. Es por medio de este diálogo como el mundo podrá forjar concepciones de un desarrollo sostenible que suponga la observancia de los derechos humanos, el respeto mutuo y la reducción de la pobreza, objetivos que se encuentran en el centro mismo de la misión y las actividades de la UNESCO⁴⁴. En su Acta de Constitución, ya se fijó un marco de actividades futuras para llegar a cumplir sus objetivos en los que se incluía, según reza en su prefacio, que la difusión de la cultura y la educación de la humanidad son necesarios para alcanzar la justicia, la libertad y la paz siendo indispensables a la dignidad del hombre y constituyendo un deber sagrado que todas las naciones han de cumplir con un espíritu de responsabilidad y de ayuda mutua. Por estas razones, los Estados integrantes en este Organismo, persuadidos de la necesidad de asegurar a todos el pleno e igual acceso a la educación, la posibilidad de investigar libremente la verdad objetiva y el libre intercambio de ideas y de conocimientos, resuelven desarrollar e intensificar las relaciones entre sus pueblos, a fin de que éstos se comprendan mejor entre sí y adquieran un conocimiento más preciso y verdadero de sus respectivas vidas⁴⁵. Todo esto implica una comunicación global: fomentando la libre circulación de ideas, la educación popular y el acceso a la cultura y velar por la conservación y la protección del Patrimonio Universal en todos sus ámbitos.

La comunicación, pues, es indispensable para alcanzar la libertad plena del individuo, supone el futuro de los países democráticos, en tanto en cuanto, estos desarrollarán y

⁴⁴ UNESCO. ¿Qué es la UNESCO? [En línea]. [Ref. 2 de enero de 2015]. Disponible en: <<http://www.unesco.org/>>.

⁴⁵ UNESCO. Acta de Constitución de la UNESCO. [En línea]. [Ref. 2 de enero de 2015]. Disponible en: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15244&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>

fortalecerán medios de comunicación libres, independientes y pluralistas, ya que la libertad de expresión es la que puede facilitar la comunicación del saber y de los valores⁴⁶.

Como hemos comentado en el apartado anterior, una de las cosas que nos une a la humanidad, es el patrimonio, que precisamente debido a la comunicación global actual, podemos decir que es más universal que nunca. Las personas nos movemos y viajamos de un lado para otro y como ya hemos apuntado, queremos acceder a la cultura y participar del patrimonio. Estamos en el mundo de la imagen y de las nuevas tecnologías, y la información circula a la velocidad de la inmediatez. Cualquier cosa que ocurre en el planeta, a los pocos segundos es conocido a nivel global. Los nuevos canales permiten que estemos interconectados unos con otros, pero ese exceso de comunicación hay que saber procesarla; no todo el mundo tiene el mismo nivel de conocimientos, ni toda la información se establece en un rango de inteligibilidad universal. Como muchos autores dicen, viene codificada y para hacerla asequible hay que descodificarla. Además de esto, hay autores que se muestran particularmente críticos con esta sociedad de la abundancia informativa⁴⁷, que genera, a su vez, problemas y carencias como la calidad de la información o la cantidad disponible que a veces es muy difícil de gestionar.

Hasta hace pocas décadas, cuando queríamos obtener información sobre un monumento, un espacio natural, una localidad, un museo u otro bien patrimonial, teníamos que recurrir a una guía de viajes o a un folleto turístico o a libros especializados. Es decir, la comunicación se hacía casi unidireccional. En estos momentos y con la aparición de Internet hacia los años setenta y el acceso lento pero seguro hasta alcanzar en este siglo XXI prácticamente el desarrollo de esta nueva tecnología de la información y la comunicación, todo el mundo tenemos la posibilidad de acercarnos a los bienes patrimoniales de forma virtual y de obtener información más o menos detallada sobre el mismo, ver imágenes, documentarnos. En conclusión, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación son más dinámicas, nos permiten un *feedback*, recibir información, pero también contestar y mantener un diálogo participativo, interactivo. Una característica básica de esta sociedad llamada del conocimiento o digital, es que todos sus componentes son o pueden ser al mismo tiempo actores, emisores y receptores. Se trata, por tanto, de una sociedad potencialmente interactiva⁴⁸. Este es un hándicap de estos nuevos canales, que casi todo el mundo tiene acceso a ellos y hay que saber discernir la calidad de la

⁴⁶ MODOUX, Alain. *Informe mundial sobre la comunicación. Los medios frente al desafío de las nuevas tecnologías*. París: Ediciones UNESCO, 1998, pp. 7-8

⁴⁷ FERNÁNDEZ BEAUMONT, José. "Sociedad de la información y de los nuevos medios". En: HERRERO, Julio César (Editor). *Manual de teoría de la información y la comunicación*. Madrid: Editorial Universitas, S.A. 2009. p. 124.

⁴⁸ *Ibidem*. p. 120.

información ofrecida. También hay que advertir que los sitios webs, e Internet en general, es un proceso dinámico, cambiante y que la información obtenida en un sitio, mañana puede ser que no esté⁴⁹. De cualquier modo, la presencia en Internet del Patrimonio en general, está en un proceso de ampliación y mejora constante y cada vez es más común encontrar información de cualquier bien patrimonial, aunque todavía queda mucho por hacer en este sentido, ya que mantener una página web, por ejemplo, tenerla actualizada y dotarla de contenido, todavía no está al alcance de todos.

En el patrimonio, en concreto en la museología, la comunicación ha de darse de forma global, integral. Todo se relaciona y comunica y con todo ello dan vida a un conjunto dinámico⁵⁰. El primer impacto visual cuenta mucho. La primera toma de contacto y de acercamiento a un bien patrimonial nos tiene que cautivar, sea a través del canal que sea o de la visita presencial. El cuidado con el que se ha respetado un resto arqueológico, yacimiento o monumento, lo acertado del mensaje en poner el nombre al museo, su imagen de marca, su logotipo. Igualmente a la hora de comunicar internamente la exposición con el visitante, la museografía: la elección de los textos de los paneles, la tipografía, el número de caracteres, el diseño de las vitrinas y la disposición de los objetos, las cartelas informativas, la iluminación, la temperatura, el espacio, el itinerario museográfico, el guía, la narración del audioguía, el guión y realización de los audiovisuales, el folleto informativo, el cartel, etc. Si hemos accedido a través de los nuevos canales de la comunicación y la información, el diseño de la página web, su accesibilidad y contenidos, la información que nos ofrece, las imágenes que le acompañan, etc., todo forma parte de la comunicación. Por eso, es tan importante gestionar bien los recursos de la comunicación, tanto internos como externos, los que vamos a utilizar para contar la historia, objetivo del espacio museístico, como aquellos que nos van a servir para darnos a conocer al gran público. Hay que saber a quién nos vamos a dirigir, cual es nuestro público objetivo, nuestro *target*, y a partir de ahí, elegir adecuadamente nuestro mensaje y el canal más idóneo para que el mensaje llegue correctamente y sea comprendido.

Una de las estrategias más efectivas que deberemos intentar aplicar con el fin de facilitar la comunicación entre los objetos y los espectadores, es la de la persuasión. Persuadir, implica convencer, pero también seducir y todo ello de manera positiva, sin engaños ni artificios, rigurosos en cuanto al mensaje que queremos transmitir, a través de una sabia mezcla de originalidad y fantasía y que además contenga una dosis justa que aúne lo racional y lo emocional. Debemos ser claros y creíbles en nuestra

⁴⁹ CARTELLE NEIRA, Mario. "El desarrollo de Internet y la Presencia del Patrimonio Cultural burgalés". En: MORENO GALLO, Miguel Ángel (Coord). *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos*. Burgos: Editorial Dossoles, 2008, p. 72.

⁵⁰ PEZZINI, Isabella. *El Museo*. En ECO, Umberto Y PEZZINI, Isabella. Madrid: Casimiro Libros, 2014. p. 58.

exposición y si lo que pretendemos es persuadir al espectador a través del mensaje, debemos tener en cuenta que no todos los ciudadanos tienen la misma capacidad receptiva ante determinados mensajes que les llegan desde las diferentes fuentes, ni todos consiguen clasificar y diferenciar las informaciones de igual manera. Para que la comunicación sea persuasiva y se convierta en un proceso perfectamente organizado para la seducción, es preciso dar con el nivel adecuado de sensibilidad del visitante.⁵¹

⁵¹ SANTIAGO BARNÉS, Jorge. "Comunicación y persuasión". En: HERRERO, Julio César (Editor). *Manual de teoría de la información y la comunicación*. Madrid: Editorial Universitas, S.A. 2009. pp. 284-291.

2. LA COMUNICACIÓN DEL PATRIMONIO

Acabamos de definir qué entendemos por patrimonio y qué supone el fenómeno de la comunicación a nivel general. Como todos conocemos, para que exista comunicación debe haber un emisor, un receptor y un mensaje que se transmite a través de diferentes canales. En este capítulo nos queremos centrar en realizar un repaso por la forma de comunicación del patrimonio a través de la historia; cuáles han sido los canales y los diferentes medios que el hombre ha utilizado para realizar esa comunicación. En qué momento, ciertas personas sintieron la necesidad de dar a conocer esos bienes patrimoniales que poseían o habían conocido o visitado y transmitir ese conocimiento, esas sensaciones, porque al final, lo que muchas veces nos mueve a los seres humanos, es ese impulso relacionado con nuestros sentimientos de compartir con los demás nuestros conocimientos y nuestras experiencias vividas ante la belleza, la singularidad, la rareza y la utilidad que nos brinda el ingente patrimonio que nos rodea, ya sea tangible o intangible. Una transmisión de conocimiento que va a permitir además, valorar ese patrimonio y por tanto protegerlo de manera más decidida.

2.1. APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DE LA COMUNICACIÓN DEL PATRIMONIO.

2.1.1. Los orígenes de la comunicación del patrimonio.

Debemos partir de la base de que los monumentos y obras de arte, se hicieron para mayor gloria de los dioses en el caso de los templos o como símbolo de poder y magnificencia frente a los demás, en el caso de los palacios y otras construcciones suntuarias que se han conservado como monumentos o restos arqueológicos. A esto hay que añadir las demás obras artísticas que adornan estos monumentos, todas ellas bienes muebles. Por tanto, la comunicación de todo ese patrimonio, quedaba en el ámbito simbólico de la sociedad de cada tiempo y marcaba la distancia mental y material entre el poder y el resto de la comunidad circundante. Todos estos bienes han tenido, con el paso del tiempo, el reconocimiento de bien de interés cultural; pero entre los bienes arqueológicos nunca se habían tenido en cuenta una mayoría de objetos y vestigios relacionados con la vida material y cotidiana que, dotados de una gran capacidad documental, son también testimonios de la cultura. Nos estamos

refiriendo a los hogares, estructuras, cisternas, pozos, cerámica, herramientas y los *ecofados* (carbones, semillas, restos de comidas⁵²...) que nos documentan sobre la forma de vida de aquellas culturas y pueblos. Por otro lado están los bienes intangibles, aquellos que forman parte de nuestra cultura, como legado de nuestros antepasados y que forman parte de nuestras tradiciones, ritos religiosos, música, leyendas, etc., y que también han llegado a nosotros por distintas vías.

Desde épocas muy tempranas de la historia, las personas y pueblos se han movido, se han desplazado, ocupando otros territorios. Eso ha dado pie a una transmisión de las culturas y de los saberes, que se han ido empapando unas de otras, incardinándose, mezclándose e incluso fagocitando la más fuerte a la más débil, cuyo ejemplo más claro en la historia puede ser el de la romanización. Pero en este caso, podemos decir que se hizo inconscientemente desde el punto de vista patrimonial, entendido el patrimonio desde la concepción moderna del término; la cultura más avanzada iba penetrando en las viejas costumbres del pueblo dominado y el vencedor iba imponiendo su cultura y su forma de vida superior a un pueblo que acababa por aceptarlas. Esto ha sido una constante a lo largo de la historia de la humanidad.

Podemos decir, que la comunicación del patrimonio como tal, se comenzó a gestar, aunque de forma tímida, con los primeros guerreros y los primeros viajeros. En un principio la gente se desplaza por motivos militares y políticos, como los embajadores. Uno de los primeros ejemplos lo tenemos en Herodoto (484 – 425 a. C.) quien en sus nueve libros de Historia y tomando como base la narración de las Guerras Médicas entre griegos y persas, nos intercala descripciones que nos ofrecen una visión de las diferentes culturas que conoció o de las que tuvo noticias, convirtiéndose para algunos en el padre de la Historia.

Qué decir de Estrabón (63 a. C. - 19), geógrafo e historiador griego que recorrió casi todas las tierras conocidas entonces y cuya ingente labor quedó para la posteridad en sus narraciones históricas y sobre todo en su *Geografía*, con una cartografía simbólica con los distintos reinos señalando los monumentos más importantes.

Siglos más tarde, las Cruzadas, concretamente entre el XI y XII sobre todo, fueron otro fenómeno que nos introdujo en el conocimiento del camino a Tierra Santa y Jerusalén, cuyos guerreros conocieron y que al volver a sus lugares de origen, contaban lo que habían visto. Pasó lo mismo con el fenómeno de las peregrinaciones a Roma o Santiago de Compostela, donde algunos nos dejaron narradas sus vivencias y nos contaron lo que iban viendo a lo largo del viaje. El caso más célebre, es el denominado *Codex Calixtinus*, del siglo XII, considerada la primera guía informativa del viaje a través del llamado Camino Francés a Santiago de Compostela. En él se nos va describiendo la

⁵² SERRA ROTÉS, Rosa y FERNÁNDEZ CERVANTES, Magda. "Musealización didáctica de conjuntos monumentales". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. 2ª Edición. Barcelona: Editorial Ariel, 2011, p. 398.

ruta, los monumentos y nos da consejos sobre ciertos lugares y localidades y sobre las distintas costumbres de las gentes.

Otro instrumento que permitió la difusión de diferentes culturas en occidente fue el comercio por medio de las rutas comerciales. Estas rutas permitieron, que los comerciantes relataran al llegar a su lugar de origen, la forma de vida de otras culturas, sus monumentos y sus paisajes. El primer mercader que nos contó cómo era Asia Central y China, allá por los siglos XIII y XIV, fue Marco Polo, que dejó plasmadas sus impresiones y vivencias en su *Libro de las maravillas del mundo*. Además, el comercio, posibilitó el intercambio de obras de arte y otros objetos desconocidos, es decir, un intercambio patrimonial directo. A finales de la Edad Media y comienzos del Renacimiento, otros viajeros se fueron sumando a esta exigua lista de pioneros en recorrer Europa. Lugar destacado merece Hieronymus Münzer, quien desde Alemania, recorrió Francia y España entre 1494 y 1495, y cuyo relato recogido en su libro *Itinerario sive peregrinatio per Hispaniam, Franciam et Alemaniam*, era la única fuente de información para sus compatriotas y donde se recogen con profusión descripciones de obras de arte y monumentos que hoy en día nos aportan una valiosa información⁵³.

A medida que la sociedad fue avanzando, el mundo se comienza a conocer mejor, hay un movimiento relativo cada vez mayor de personas y mercancías; los viajes se van haciendo más frecuentes por diversos motivos y los artistas van de un lado para otro, dejando plasmados en sus lienzos los monumentos y las costumbres de otros países.

2.1.2. Los comienzos de la divulgación universal del patrimonio.

La aparición de la imprenta y el papel fue uno de los fenómenos que revolucionaron la transmisión del conocimiento y por tanto la comunicación de la cultura. La imprenta supuso la posibilidad de ampliar de forma casi infinita y mucho más rápida, todo el conocimiento que hasta entonces se poseía, el cual, hasta ese momento, había que copiar de manera manual. Esto, además, dio paso a la posibilidad del grabado. Es decir, la técnica de impresión que reproduce cuantas veces queramos una imagen dibujada en una plancha. De esta manera fue posible la rápida propagación de la imagen de muchos monumentos que hasta esa fecha solo se conocían por las narraciones que algunos autores describían en sus libros o por dibujos. Los grabados se convierten en las imágenes de los monumentos más señeros de cada ciudad y se multiplican y copian, algunas veces erróneamente, de forma considerable. Hasta el siglo XVI el grabado gozaba de escasa difusión, al menos en España. Sin embargo, sí era más común en Francia y en los Países Bajos y por supuesto en Italia, donde desde el siglo XVI fue objeto de un flujo de viajeros, prácticamente ininterrumpido, hasta enlazar

⁵³ GIJÓN JIMÉNEZ, Verónica. "El Toledo que conoció Hieronymus Münzer". *De Arte*, 9. León: Universidad de León. 2010, p. 61.

con el *Grand Tour*⁵⁴. A partir de este momento, los grabados y sobre todo las estampas de monumentos, circulaban por toda Europa, realizándose grandes repertorios de una misma imagen. Ya en el siglo XVII, todos los tratadistas daban por habitual y legítima la utilización de dibujos y estampas ajenas por parte de los pintores, siendo el grabado la única técnica conocida de reproducción de obras artísticas, teniendo en el mundo de las imágenes una relevancia similar a la de la imprenta para los textos⁵⁵, y tanto el grabado como la estampa, se constituyeron en verdaderos instrumentos de conocimiento, de influencias e intercambio y por tanto de comunicación del patrimonio. Será, sin embargo, el siglo XVIII, con la política cultural de la Ilustración, cuando se otorgue al grabado el impulso definitivo.

A finales del siglo XVII, se comienza a registrar entre las clases acomodadas británicas sobre todo, la realización del denominado *Grand Tour*. Con este nombre se conoce lo que en principio se concibió como un viaje formativo para los jóvenes de la alta sociedad, que les daría la posibilidad de empaparse de la cultura occidental clásica y cuyo recorrido era principalmente la ruta entre Francia e Italia, aunque podía extenderse a otros países. Esta costumbre, de alguna manera, se extendió entre la aristocracia alemana y francesa. Para ello, se realizaron una serie de guías que ilustraban la cultura de los diferentes países con las obras artísticas y monumentos más importantes que se debían visitar.

Años más tarde, la Revolución Industrial trajo consigo, además de los avances tecnológicos, el surgimiento con fuerza de la burguesía que se mezcla con la aristocracia del momento. Una sociedad cada vez más ávida de conocimientos y con más posibilidades de viajar, sobre todo, desde el gran avance que supone el ferrocarril y el barco de vapor que acercan las distancias y abaratan el precio de los viajes. Todo ello llevó, principalmente en el Reino Unido, que ya tenía cierta tradición, a planificar viajes a lugares pintorescos, que todo el mundo había soñado conocer. Los más atractivos eran Italia, Alemania, España y Francia. Normalmente contrataban un tutor o profesor que les instruía en lo que iban a visitar, los lugares y monumentos, cómo se debían comportar, etc. Había una predilección por visitar lugares más exóticos y se editaban guías para ello.

En esta época, la corriente pictórica del romanticismo, contribuyó como elemento de comunicación del patrimonio, eligiendo como uno de los temas predilectos los paisajes con monumentos y ruinas de la época clásica, con una alusión importante también, del gótico medieval como evocación de un pasado glorioso.

⁵⁴ CERA BREA, Miriam. "La memoria visual de la arquitectura española en los grabados de la Edad Moderna". *Anales de Historia del Arte*. Vol. 23, Número Especial, 2013. p. 39.

⁵⁵ CABAÑAS MORENO, Pilar. "Grabados y reproducciones: la difusión de la imagen del arte, estímulos y referencias". *Anales de Historia del Arte*, 16, 2006, p 265.

2.1.3. La gran revolución en la comunicación del patrimonio: la fotografía.

Si la imprenta, y a través de ella el grabado, constituyeron una verdadera revolución para la transmisión del patrimonio, la irrupción de la fotografía a mediados del siglo XIX, va a suponer la comunicación universal a través de la imagen real, con lo que ello implica. Según el crítico alemán Walter Benjamín, tras la Revolución Industrial la obra de arte cambió de carácter: la posibilidad de su reproducción mecánica hizo que perdiera su aura. La máquina sustituyó una existencia única por una pluralidad de ejemplares y, al hacerlo, provocó el salto del “valor de culto” al “valor de exhibición”⁵⁶. Ya no va a ser la libre interpretación de un grabado o de un cuadro, sino la imagen verdadera de cómo es ese monumento, que además, lo vamos a poder ver en su entorno y compararlo con las personas y los objetos para comprender su monumentalidad y grandiosidad. La fotografía nos va a permitir contemplar la imagen de las personas, de las diferentes culturas, cómo visten, cómo y dónde viven, sus costumbres, sus ritos. En resumen, nos va a ampliar la posibilidad de conocer muchas más cosas sin haber estado allí, y de forma virtual, poderlas comprender mejor, analizarlas objetivamente y además reproducidas las veces que queramos. La fotografía permitió por primera vez, que nuestros antepasados tuvieran conciencia visual del patrimonio monumental a través de las incipientes postales turísticas y de las fotografías que publicaban, de tarde en tarde, los periódicos de la época⁵⁷. Las postales tenían la ventaja, además, de viajar del emisor al receptor, sirviendo de este modo de auténtico canal de comunicación de ese patrimonio representado.

Los fotógrafos que recorrieron España en aquellos años de finales del siglo XIX y principios del XX, curiosamente, obviaron la imagen de los tipos humanos. Así, la imagen española que nos han dejado se limita a la desnuda estampa de plazas, calles y monumentos⁵⁸. Pero a pesar de todo, reflejan la realidad con pleno realismo, lo que permite, al que lo contempla, describir y analizar los objetos y monumentos desde el elemental trabajo descriptivo, sin cabida para interpretaciones subjetivas, aunque siempre desde el punto de vista o encuadre del autor.⁵⁹ Tan importante ha sido la fotografía, que además de fotografiar nuestro patrimonio, ella misma forma parte importante del mismo.

⁵⁶ MIGUEL SAÉZ DE URABAIN, Ainara. “Burgos en la mirada. La construcción de la ciudad a través de siglos de pintura, grabados y fotografías”. En: MORENO GALLO, Miguel Ángel *op.cit.* 2008, p. 22. Cita de BENJAMIN, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, 1936, p. 24.

⁵⁷ MORENO GALLO, Miguel Ángel. “Una nueva visión del Patrimonio cultural a través de la fotografía panorámica”. *op. cit.*, 2008, p. 49.

⁵⁸ LÓPEZ MONDEJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España*. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI. Barcelona: Lumweg Editores. 2005. p. 33.

⁵⁹ DE DOMNGO ANGULO, Emilio. “La fotografía como patrimonio, nuestro patrimonio en la fotografía”. En: MIGUEL SAÉZ DE URABAIN, Ainara. *Un siglo de fotografía en Burgos (1840-1940)*. Burgos: Editorial Dossoles. 2010. p. 36.

2.1.4.- Los museos como centros de transmisión de conocimiento.

Otro de los elementos más trascendentales en la comunicación del patrimonio han sido los museos. A este tema vamos a dedicar el capítulo siguiente y por tanto no nos vamos a detener en describir como nacieron y la evolución que han tenido, pero sí apuntar las formas en que han comunicado el patrimonio que custodian. En su origen, el museo era un lugar reservado para las clases aristocráticas, con una cultura elevada, capaces, se supone, por sí mismos de interpretar aquellos objetos expuestos en las salas, vitrinas y anaqueles del museo. Es decir, el museo cumplía con su función de ser la institución que adquiría, recogía y conservaba para su estudio y exhibición obras de arte, restos arqueológicos y otros objetos de interés para el conocimiento de algunos ciudadanos privilegiados. Hoy en día esta definición ha ido cambiando, al igual que ha cambiado la museología a instancias de la demanda de la sociedad. El concepto del patrimonio en la sociedad actual se ha visto ampliado de tal manera que cabe preguntarse qué zonas del territorio o qué actividades del hombre no tienen posibilidades de ser consideradas Patrimonio Cultural⁶⁰ y por tanto *museables*.

Este cambio de mentalidad y de concepto en torno a la museología viene dado, sobre todo, a partir de los años ochenta del siglo pasado, al aparecer una sociedad que consideraba los museos como unos espacios aletargados, inútiles y alejados de la realidad cultural y que está deseosa de participar activamente de ese patrimonio. La Cultura es de todos. “La Gioconde au metro” coreaban los activistas del mayo del 68 francés. Pero ese ejemplo de los museos sirve para todo el patrimonio.

Los espacios museísticos nos deben contar una historia; la historia que ha provocado su nacimiento y su objetivo principal debe ser comunicarla, contarla, de tal modo que, como dice Yorke Edwards (1976), que no solo nos envíe un mensaje, sino que ese mensaje sea recibido⁶¹. Como decimos, a partir de los ochenta, el público en general desea participar del patrimonio y tener acceso a la cultura que hasta ese momento había sido casi “patrimonio” exclusivo de la aristocracia y de las clases acomodadas. En esos años, la sociedad occidental, debido a la descolonización, se ve invadida por personas provenientes de otras culturas, que llegan con otra visión del mundo, a lo que hay que sumar el enorme poder intelectual adquirido a través de los recursos informativos de las últimas décadas que comienzan a hacer el mundo más globalizado. También, durante estos años, en occidente se están gestando las bases de lo que será la conquista del “estado del bienestar”, en donde las personas comienzan a tener mayor poder adquisitivo, en que las jornadas laborales se reducen y las vacaciones laborales suponen una conquista social. Todo ello traerá consigo un mayor tiempo de ocio que se va a dirigir, en gran medida, hacia el disfrute del patrimonio y la cultura en

⁶⁰ MOURE ROMANILLO, Alfonso (Editor). *op. cit.* 2003, p. 23.

⁶¹ Citado por MORALES MIRANDA, Jorge. *Guía práctica para la interpretación del Patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2001. p. 57.

general. La gente cada vez viaja más y a lugares más lejanos. El turismo cultural poco a poco se va convirtiendo en una actividad mercantil que genera mucha riqueza y puestos de trabajo. La cultura y el patrimonio histórico, como manifestación de la identidad y del saber de los pueblos, se convierte en una mercancía, en un bien que puede ser demandado y consumido por parte de los turistas. Consecuentemente, la cultura como “significado” se convierte en un producto, en una fuente de riqueza⁶².

Ese turismo de masas ha sido la razón principal de ese cambio en el concepto trasnochado de la museología clásica. La gente quiere acceder y disfrutar del patrimonio, pero no siempre está lo suficientemente preparada para poderlo asimilar, y muchos se quedan simplemente en el goce estético. Por eso, la demanda del gran público es el que se le faciliten las claves para descodificar el mensaje que lleva intrínseco el patrimonio, para poderlo entender y comprender, si no en su totalidad sí, al menos, que le sugiera algo, le cuente una historia que le permita llevar a casa una experiencia. De ahí surgen los nuevos sistemas de interpretación del patrimonio aplicados a la museología moderna y que se van incorporando a los museos con el fin de que la comunicación entre el visitante y el objeto sea más fluida, más inteligible y enriquecedora. Este proceso de interpretación para que sea efectivo ha de realizarse mediante el contacto directo del visitante con el elemento patrimonial, mediante una comunicación atractiva, comprensible, participativa, interactiva, significativa y relevante que mantenga un guión lógico en torno a una idea central motivadora que articule los contenidos objeto de la interpretación⁶³. Tradicionalmente el patrimonio cultural en general, ya sea arquitectónico, arqueológico o de los bienes muebles conservados en los museos, se ha dado a conocer a través de su exposición sin más explicaciones que una simple cartela, los textos de las guías y folletos turísticos o las explicaciones, y en este caso sí, “interpretaciones” del guía de turno o también llamado “intérprete”, el cual, algunas veces, carecía de la preparación necesaria y se atenía a un texto programado, cuya explicación era aderezada con una serie de anécdotas, leyendas, etc., que repetía una y otra vez. Felizmente, a día de hoy, los puestos de guía están casi en su totalidad ocupados por profesionales⁶⁴. No podemos dejar de referir aquí, como excelentes divulgadores del patrimonio, los estudios y publicaciones científicas que, en este caso, sí gozan de gran rigor, pero que quedan

⁶² HERRERO PRIETO, Luis César (coord.) *Turismo Cultural: El patrimonio Histórico como Fuente de Riqueza*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000, p. 16.

⁶³ CUENCA LÓPEZ, José María. “El patrimonio en la Didáctica de las Ciencias Sociales: análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria”. Directores: Jesús Estepa Giménez y Consuelo Domínguez Domínguez. Universidad de Huelva. Departamento de Didáctica de las Ciencias y Filosofía. 2010. p. 154.

⁶⁴ Obviamente nos estamos refiriendo a ese gran número de “guías” e “intérpretes turísticos” más o menos oficiales, además de los curas de parroquias y lugareños que con su mejor intención y entusiasmo se erigían en guías de tal o cual monumento y que todos hemos sufrido y que todavía, aunque en menor número, nos podemos encontrar.

para un público más especializado y no para ese consumidor masivo de nuestro patrimonio.

Tanto los yacimientos arqueológicos como los monumentos históricos, palacios, iglesias, catedrales, etc., son espacios con acceso al público en general que permiten su contemplación y visita libre, en el mejor de los casos con pequeñas explicaciones en frías cartelas y paneles con textos repletos de nombres, datos y fechas, la mayoría de las veces, con poca repercusión en el visitante, que cuando abandona el lugar, ya no se acuerda de casi nada de lo que ha leído. La gran mayoría de las personas, cuando visita un bien patrimonial, echa en falta una explicación más didáctica, fácil de comprender, comenzando por integrar el yacimiento o el monumento en su contexto histórico para poder asimilar la importancia que ha tenido o tiene en la actualidad. La motivación muchas veces para estudiar e interesarnos por la historia, es decir, por lo ocurrido mucho tiempo atrás, surge de la utilidad práctica para explicar y justificar las cosas del presente; es más, una vez que las cosas del presente han sido historiadas alcanzan nuevo sentido. La comprensión de lo sucedido ayuda a esclarecer mejor lo que sucede. Un acontecimiento que no se relata puede existir, pero desaparece para la posteridad⁶⁵.

Por ejemplo, los yacimientos arqueológicos, son vestigios de nuestro pasado que son muy difíciles de asimilar por los espectadores, pues los observamos generalmente desde el nivel del suelo. Nos falta la volumetría, esa visión espacial, tridimensional, para podernos hacer una idea plena de la realidad que estamos contemplando. Los percibimos incompletos, sin sus aplicaciones funcionales originales y al margen de los humanos que los utilizaron o generaron⁶⁶. Pero además, son difíciles de interpretar en la medida que han perdido integridad y contexto respecto a sus funciones y entorno antrópico originales. Por eso son más difíciles de comprender⁶⁷.

Lo mismo ocurre en nuestros, generalmente aburridos, museos. Lugares demasiado serios, que imponen nada más entrar, con exposiciones enormes, repletas de piezas bien colocadas, muy interesantes, pero sin contextualizar en muchos casos, y presentadas con una somera explicación de nombre, lugar al que pertenece y fecha, lo que obliga al visitante a realizar un ejercicio intelectual, para el que la mayoría de las veces no está preparado y por tanto la visita no colma las expectativas ni el grado de satisfacción que esperaba. El visitante de hoy, acostumbrado a recibir una gran información de forma más o menos inmediata, espera algo más que recorrer salas y

⁶⁵PIÑUEL, José Luis y LOZANO, Carlos. *Ensayo general sobre la Comunicación*. Barcelona: Editorial Paidós, 2006. p.20.

⁶⁶ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.) *op. cit.* 2012. p. 13.

⁶⁷ CARDONA GÓMEZ, Gemma, ROJO ARIZA, M^a Carmen. "Investigación en museografía de espacios arqueológicos". En: HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.) *op. cit.* 2012, p. 61.

pasillos contemplando piezas; necesita participar de lo que ve, introducirse en su mundo y eso se puede conseguir a través de las técnicas museográficas, de la interpretación y las nuevas tecnologías. El consumidor de patrimonio no compra bienes o servicios, sino que más bien compra experiencias o sensaciones que configuran una vivencia⁶⁸.

Al visitar un espacio museístico el visitante tiene varias posibilidades. Visitar el conjunto, sin entrar a entretenerse en ninguna pieza en particular, con lo cual lo más seguro es que salga con una especie de borrachera o empacho de obras de las cuales apenas ha disfrutado y cuya experiencia vivida solamente ha sido la de haber estado allí, o por el contrario, abstraerse en unas pocas obras, contemplarlas, interrogarlas, disfrutarlas en su valor histórico y estético y sacar de ello una experiencia y una vivencia enriquecedora.

El objetivo que debemos conseguir es trasladar al público la plena accesibilidad emocional e intelectual. Hasta ahora se ha priorizado un discurso meramente informativo, en el que la mayoría de las veces, no se conseguía la conexión entre el recurso visitado y el visitante. De esta forma el receptor se convierte en acrítico⁶⁹.

A partir de un determinado momento, mediados o finales de los ochenta, como hemos indicado anteriormente, las autoridades y la ciudadanía en general, fueron tomando conciencia de la importancia del acceso a la cultura como un derecho⁷⁰ y del disfrute y mantenimiento del patrimonio como un recurso económico de primera magnitud. El ser humano es el que confiere una serie de valores al patrimonio cultural, ya que forma parte de su actividad humana, y por tanto, están integrados en la sociedad. Estos valores pueden entenderse desde distintos enfoques: por su valor de uso, por su valor material, simbólico, emotivo, social o desde una perspectiva didáctica, por su valor educativo⁷¹. Además, su conservación y puesta en valor, puede permitir a localidades y comarcas, sobre todo del medio rural, mejorar su economía con la atracción de turistas y visitantes. Este fenómeno permitió la incorporación a nuestro bagaje patrimonial de una serie de bienes a los que anteriormente no se les había dado la importancia que podían tener como elemento *identitario* de un lugar y que

⁶⁸ BASULTO GALLEGOS, Oscar y TABOADA DE ZÚÑIGA, Pilar. "Relevancia de las NTIC's en el turismo cultural/museos. Perspectiva hermenéutica en el mundo contemporáneo". *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*. Vol. 12. Nº 4. p. 864.

⁶⁹ MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea, 2008. p.30-31.

⁷⁰ Constitución Española, 1978. Capítulo Tercero, art. 44. 1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.

⁷¹ FONTAL MERILLAS, Olaia. "La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación". En: CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia (Coords.) *Comunicación Educativa del patrimonio: Referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Ediciones Trea, 2004. p. 82.

integran el patrimonio español, como así consta en la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985⁷² y en la Ley de Patrimonio Cultural de Castilla y León de 2002⁷³.

La puesta en valor de zonas de gran valor medioambiental y biológico, hizo que se añadieran al patrimonio natural. También, otra serie de patrimonios materiales e inmateriales como el etnográfico, el bibliográfico y documental, la lengua y sus diferentes dialectos, las costumbres y tradiciones, la llamada arqueología industrial, etc., cada vez están teniendo mayor necesidad de interpretarse. Prácticamente todo tipo de patrimonio pasa a ser susceptible de despertar interés⁷⁴. A esto hay que añadir, la masiva afluencia a la cultura y al patrimonio natural de esa clase media-baja, sin gran preparación cultural y educativa, que en estos momentos siente la necesidad de acercarse al patrimonio y quiere participar de forma activa del mismo, como un elemento más de completar sus momentos de ocio y de adquirir conocimientos. La sociedad actual se caracteriza por la globalización, que difumina las fronteras económicas y culturales. En este contexto, el concepto de Patrimonio Cultural se convierte en un elemento imprescindible para construir la identidad de un pueblo, región o nación⁷⁵. El patrimonio forma parte de las referencias de las personas que han tomado conciencia de él, como un vínculo personal y se lo han apropiado⁷⁶. Debemos, por tanto, crear una buena comunicación entre el bien patrimonial y el visitante.

Precisamente, este *boom* del turismo masivo ha contribuido al nacimiento de nuevas fórmulas en cuanto al concepto en la presentación, divulgación e información del Patrimonio en general. En este contexto, es donde surgen los llamados Centros de Interpretación, que como veremos, aparecen por toda la geografía burgalesa, como lo han hecho en otros lugares, con diferentes nombres.

⁷² La Ley del Patrimonio Histórico Español. Ley 16/1985 del 25 de junio de 1985. (*B.O.E. nº 155 de 29 de junio de 1985*). En el Título Preliminar, Disposiciones Generales, Artículo 1, punto 2, dice que: Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

⁷³ Por otro lado, la Ley 12/2002 de 11 de julio de Patrimonio Cultural de Castilla y León y ley 8/2004 de 22 de diciembre de modificación de la ley 12/2002. Publicado *BOCYL* nº 139 de 19 de julio 2002 y *BOE* nº 183 de 1 de agosto de 2002, en su Título Preliminar. Disposiciones Generales. Título1. Finalidad. Punto 2, va más allá y nos habla de los bienes que forman parte de nuestro Patrimonio y dice textualmente: "Integran el Patrimonio Cultural de Castilla y León los bienes muebles e inmuebles de interés artístico, histórico, arquitectónico, paleontológico, arqueológico, etnológico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental, bibliográfico y lingüístico, así como las actividades y el patrimonio inmaterial de la cultura popular y tradicional".

⁷⁴ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.) *op. cit.* 2012. p. 27.

⁷⁵ MONJAS, María. "Aportación del periodismo a la difusión del patrimonio. Tratamiento informativo del Patrimonio cultural en Castilla y León". En: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano (Coord.) *Comunicación en la sociedad Red: La construcción mediática de la realidad*. Ávila: Universidad Católica de Ávila, 2008. p. 386.

⁷⁶ HANNOSET, Yves. "El Patrimonio como método de descubrimiento de sí mismo y de los otros: Una cuestión de sentido". En: Simposio Internacional: Educación Clave de futuro para el Patrimonio, (Burgos 29 de octubre de 2013).

Un punto a tratar, es la nula regulación, que había hasta 2014, de estos centros de interpretación que han proliferado, entre otras cosas, gracias, precisamente, a los escasos requerimientos por parte de la Administración al no estar sujetos a normativas, ni estar vinculados a ninguna ley regulatoria. Analizadas las Normas Regulatorias de los Museos de Castilla y León (1994), vemos como la Comunidad Autónoma asumió las competencias exclusivas en materia de patrimonio histórico de interés para la Comunidad, así como en materias de museos y otros centros culturales de interés para la misma que no sean de titularidad estatal. Estas normas pretendían cubrir la necesidad de regular la actividad de los centros museísticos, establecer fórmulas de colaboración, coordinación y racionalización de recursos. Pero en ningún momento se refieren a estas instalaciones, que de ninguna manera encajan en lo que entendemos como museos o centros museísticos al uso, aunque en el título cuarto, nos habla de la aplicación de las normas de la ley a los centros museísticos de la región y el apoyo que estos pueden recibir de la Administración en función del nivel en que se encuentren, y dice textualmente: “los centros no reconocidos oficialmente que quedan excluidos del ámbito de aplicación de la Ley para todo, excepto la percepción de ayudas destinadas a obtener las condiciones necesarias para su reconocimiento y a los que, no obstante, les son aplicables en todo caso las normas generales sobre protección del Patrimonio Histórico Español”⁷⁷. En este sentido, cabe mencionar que esta norma deja planteado claramente a qué llamamos museo o colección museográfica y cómo deben estar dotadas aquellas instalaciones que se encuadran dentro de lo que son museos, así como los requerimientos y requisitos que deben reunir estas instalaciones, y que por supuesto, no cumplen los Centros de Interpretación, aquí tratados.

Ante este vacío legal en que se encontraban algunas de estas instalaciones, ha querido poner un cierto orden la nueva Ley de Centros Museísticos de Castilla y León de 2014⁷⁸, la cual se hace eco de la gran variedad y complejidad de los centros museísticos de la región, al igual que recoge el cambio en los hábitos de los usuarios de los centros museísticos y en las formas con las que los ciudadanos acceden a la información. Una reforma legislativa que regula la nueva realidad museística de la Comunidad de Castilla y León.

A los ya tradicionales museos y colecciones museográficas se une ahora una nueva categoría, la de centros de interpretación del patrimonio cultural, excluyéndose el natural, recogidos por primera vez.

⁷⁷ España. Ley 10/1994, 8 julio 1994. Normas reguladoras de los Museos de Castilla y León. *B.O. Castilla y León*, 13 junio 1994, núm. 135/1994 p. 3777.

⁷⁸ España. Ley 2/2014 de Centros Museísticos de Castilla y León, de 28 de marzo de 2014. *Boletín Oficial de Castilla y León*, 3 de abril de 2014, núm. 65/2014, pp. 21276-21323.

Para obtener esta categoría deberá ser solicitada a la Junta de Castilla y León, y esta autorizará o no, en función de que cumplan una serie de requisitos, como: tener unas instalaciones permanentes y abiertas al público, contar con una presentación de los contenidos adecuada, disponer de un plan museológico, poseer un inventario de los bienes culturales, en caso de que se custodien, contar con un administrador y personal técnico, poseer un presupuesto suficiente y tener un horario estable, entre otros.

Por otro lado, es verdad, que la propia Junta de Castilla y León ha participado en la creación de muchos de ellos e incluso les ha concedido subvenciones y ayudas para su construcción, mantenimiento y difusión. Incluso, tenemos algunos ejemplos, en que se les ha concedido estar integrados dentro del sistema de museos de Castilla y León⁷⁹, pero tal y como se ha planteado la nueva ley y teniendo en cuenta la casuística de la gran mayoría de los centros aquí analizados, creemos que muchos de ellos no están en condiciones para solicitar tal categoría a nivel regional.

Los museos se han convertido en los últimos años en una necesidad colectiva, sentida y reclamada. Se están reinventando y están tomando un protagonismo como nunca tuvieron, parece que hubiesen dejado de ser el almacén de cosas antiquísimas o más recientes, revelándose con una nueva capacidad para hablar el idioma de la época. Como si en definitiva, fuese el invento moderno que mejor nos permite comprender lo que sucede en el ser mismo de la contemporaneidad⁸⁰. Todo esto se lleva a cabo a través de los nuevos sistemas puestos al servicio de la didáctica museográfica. La introducción de la función didáctico-educativa en los museos, no es nueva. En las IV Jornadas del ICOM, se acordó que los museos se dotaran de Departamentos Educativos de Acción Cultural (DEAC), cuya función principal sería la educación y la difusión cultural⁸¹. Ya no solo requerimos la presencia de las piezas, sino que hay que contextualizarlas y que nos cuenten su función, para ello el museo se vale de elementos audiovisuales, reproducciones que se puedan tocar, escenografías que nos transporten a aquella época, posibilidad de oír los sonidos y sentir los olores, introducirnos de forma virtual en aquellos espacios a través de la realidad aumentada o la realidad virtual. En fin, todo un mundo que nos pueda ayudar a comprender mejor y vivir una experiencia junto al patrimonio.

⁷⁹ Es el caso del Museo del Árbol Fósil de la localidad de Hacinas (Burgos), que al ser de Naturaleza, no lo hemos incluido en este trabajo y que en 2011 ha sido reconocido por la Junta de Castilla y León como Colección Museográfica y en 2013 ha sido integrado en el sistema de museos de Castilla y León.

⁸⁰ BOLAÑOS, María. "El Museo a la intemperie". *Museo nº 5*. Madrid. 2000, p. 11.

⁸¹ SANTACANA MESTRE, Joan. "Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del Patrimonio histórico". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords). *Museografía Didáctica (2ª Edición)*. Barcelona: Ariel, 2011, p. 89. También se puede consultar: HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ Francisca. *Manual de Museología, Biblioteconomía y Documentación. Ciencias de la Información*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994, pp. 263 y ss. y las *Actas de las Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC)* publicadas por el Ministerio de Cultura.

Las nuevas tecnologías en este campo han supuesto una auténtica revolución. Incluso, en estos momentos ya podemos visitar un museo sin salir de casa a través de Internet, podemos captar mayor información en el momento a través de nuestro portátil, *tablet* o teléfono móvil. Las nuevas tecnologías puestas al servicio de la cultura y como elemento de comunicación del patrimonio nos ofrecen en estos momentos unas posibilidades hasta hace muy poco tiempo impensables y esto sigue avanzando en una carrera imparable, que parece no tener límites. Cada vez la información y la comunicación es más global e inmediata, con mejores imágenes, con mayor información que hay que procesar. Todo esto ha sido uno de los detonantes que han dado lugar a estas nuevas instalaciones museísticas, los llamados centros de interpretación, al que dedicaremos parte del siguiente capítulo, que tienen como elemento identificativo frente al museo, la importancia dada al visitante frente al objeto, que además no es necesario el contener piezas originales y en el que la interpretación del patrimonio objetivo, tiene un componente más lúdico, aunque manteniendo el rigor científico, pues se corre el riesgo de convertirlo a veces en un parque temático.

Los espacios museísticos cada vez más se están incorporando y formando parte activa de la educación en general, involucrándose en los programas curriculares de la enseñanza formal. A principios del siglo XXI, muchos museos se revelan como auténticos centros de aprendizaje, lugares donde los visitantes pueden vivir multitud de experiencias a partir de las cuales adquirir y construir conocimiento⁸² Tanto es así, que ya no hay museo moderno que se precie que no tenga un departamento pedagógico o didáctico dirigido a elaborar los conceptos y discursos museográficos y los itinerarios del museo, e incluso a colaborar directamente con los centros de enseñanza para que, tanto la museografía como todo el material didáctico que se elabore, sea acorde con el proyecto curricular y adecuado a los perfiles de edad y nivel educativo. Es muy importante que esta tarea se realice de forma interdisciplinar.

2.1.5. El paradigma de la comunicación: la imagen en movimiento.

Si, como se suele decir, vale más una imagen que mil palabras, seguramente el medio más potente para la comunicación del patrimonio es la imagen y no hay medio más universal, todavía hoy, que cumpla esa función que la televisión. La televisión que nació de forma tímida con una escasa programación en los años 30 del siglo XX, más rápidamente en unos países que en otros, pronto se convirtió en el medio de comunicación de masas por excelencia. El que de forma global, se puede decir, ha llegado a todos los lugares y hoy casi podemos afirmar, que pocos son los hogares en

⁸² SERRAT ANTOLÍ, Nuria. "Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords). *Museografía Didáctica (2ª Edición)*. Barcelona: Ariel, 2011, p. 104.

el mundo que no tenga un aparato receptor de televisión. Es un medio gratuito que además suele utilizar un lenguaje asequible y cuyo potencial está en la imagen y en la inmediatez de la información. Hoy por hoy sigue siendo el rey de la comunicación a pesar del gran impacto que han supuesto las nuevas tecnologías como Internet. Entre la gran variedad de programas que emite, además de los noticiarios, se encuentran los dedicados a temas relacionados con la historia de la humanidad y con el patrimonio a nivel global y local. La televisión pública además, tiene entre sus funciones la de ser un instrumento al servicio de la educación y de la pedagogía, aunque hay veces que algunos lo olvidan, pasando por alto el código deontológico de la televisión. Los Estados del Consejo de Europa, mediante la resolución sobre “el futuro de la Televisión pública”, se manifestaron sobre la política de medios de comunicación, considerando que las televisiones públicas deben cumplir, entre otras misiones, la de servir al patrimonio cultural así como a los objetivos de integración social y europea⁸³.

Otro de los canales que utiliza principalmente la imagen como expresión comunicativa es el cine. El invento del celuloide, desde sus inicios, nos ha acercado de forma virtual a esas historias que nos han trasladado a escenarios recreados de nuestro lejano o cercano pasado. Nos ha hecho vivir y sentir una realidad ficticia, pero creíble, de muchas de las épocas de la historia de la humanidad. Hemos asistido a hechos históricos, hemos penetrado en monumentos que muchos de nosotros jamás podremos pisar, hemos conocido personajes y nos hemos emocionado con secuencias y películas que nos han narrado la forma de vida de otras culturas.

El cine, como medio de comunicación de masas, ha aportado mucho del conocimiento y de los valores que conlleva el patrimonio y por tanto ha sido uno de los vehículos que contribuyen a sensibilizar al espectador sobre su protección. Cuántas veces hemos visto en pantalla, Venecia, Roma, Egipto y tantos otros lugares, y los tenemos tan metidos en nuestra retina, que ya forman parte de nuestro patrimonio, de nuestro imaginario vital y nos gustaría que prevaleciesen con los valores que para nosotros representan y con la belleza con que los recordamos. El cine encierra, por tanto, un gran potencial como medio para realizar una labor de sensibilización y valorización sobre el patrimonio cultural⁸⁴, al margen del de la comunicación.

⁸³ ABAD ALCALÁ, Leopoldo. “El modelo de programación de servicio público como criterio definidor de la televisión de calidad”. *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. Nº 25, 2005, p. 3. Cita a: Eberle, C-E. L’Audiovisuel public dans la cadre de la politique européenne”. *Difusion UER*, Otoño, 1997. p. 50.

⁸⁴ LARA VALLE, Juan Jesús y GARCÍA RUIZ, Antonio L. “Cine y patrimonio urbano. El paisaje granadino en el imaginario del celuloide”. En: CORNEJO NIETO, Carlos; MORÁN SÁEZ, Juan y PRADA TRIGO, José. (coords.) *Ciudad, territorio y paisaje: Reflexiones para un debate multidisciplinar*. Madrid: Ediciones CSIC. 2010, p. 393.

2.1.6. Otros canales de comunicación del patrimonio.

Muchos otros han sido y son los canales utilizados por el hombre para la comunicación del patrimonio.

Dentro del ámbito de la enseñanza, sobre todo reglada, otro canal de comunicación del patrimonio ha sido históricamente el libro de texto, utilizado tradicionalmente por los docentes, casi como la única herramienta didáctica para la transmisión de los elementos culturales. Partimos de la base de que el patrimonio es un contenido escolar abstracto y complejo, aunque cercano y concreto en sus diversas manifestaciones. Es verdad, que los libros de texto acotan mucho todo lo que conlleva la palabra patrimonio, atendiendo generalmente a la parte monumental, artística, natural y etnográfica, no concibiéndolo de forma global y relacional. Hay que concienciar a los alumnos, futuros ciudadanos, en la conservación del patrimonio, su comunicación y su interpretación desde una perspectiva holística y crítica⁸⁵. Los libros de texto, no siempre comunican el patrimonio de forma objetiva, sino que a veces, esa comunicación se ve manipulada por intereses políticos que distorsionan la realidad del patrimonio como legado histórico, manipulándolo y dirigiéndolo hacia fines partidistas. De cualquier manera, el libro de texto, ha sido hasta ahora, y creemos que lo seguirá siendo de momento, uno de los primeros contactos que el niño tiene con el patrimonio a nivel formativo e informativo.

Otro canal de comunicación del patrimonio, son las exposiciones. Desde hace unos años están tomando mucho auge las exposiciones temporales, tanto las realizadas en el seno de las instalaciones museísticas como las que se programan a través de los diferentes agentes culturales. El interés de las exposiciones radica en que cubren una amplia gama temática. Se puede decir que abarcan todos los temas y registros patrimoniales y, por consiguiente, sus contenidos no se agotan nunca, aunque, por regla general, tienen la peculiaridad de presentar, en cada circunstancia, un tema concreto al que va dirigido su objetivo principal. Existe una gran variedad de exposiciones: monográficas, conmemorativas, históricas, promocionales, etc. Muchas de las exposiciones permiten que las obras o colecciones enteras, viajen de acá para allá, de tal manera que las podamos contemplar lejos de su lugar de exhibición habitual, permitiendo un intercambio cultural muy enriquecedor. Toda exposición supone una difusión cultural y por ende, patrimonial, estando todos de acuerdo en su

⁸⁵ FERRERAS LISTÁN, Mario y JIMÉNEZ PÉREZ, Roque. “¿Cómo se contextualiza el patrimonio en los libros de texto de Educación primaria?”. Universidad de Huelva. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Didáctica de las Ciencias y Filosofía. Huelva: *Revista de Educación*. Mayo-agosto, 2013. p. 591-593.

gran función dinamizadora, entre otras cosas del llamado “turismo cultural”⁸⁶, cumpliendo un papel activo y básico dentro de la comunicación social.

Suelen contar, además las exposiciones, según sea la temática elegida, con una gran carga didáctica en su discurso expositivo lo cual les hace más atractivas e incluso lúdicas, utilizando en muchos casos nuevas tecnologías puestas al servicio de la comprensión del mensaje que se quiere transmitir al público. Además de esto, se suele realizar la comunicación de la misma a través de muchos de los canales que existen hoy en día para este fin, desde los clásicos como los carteles y folletos, pasando por los medios audiovisuales como la radio o la televisión a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación como Internet y las webs 2.0, etc. Por otro lado, las exposiciones presentan una parte de nuestro patrimonio con la posibilidad, en muchos casos, de visitas guiadas y de catálogos, editados para dicho evento cultural. Las exposiciones suelen ser de corta duración, y por su singularidad y oportunidad arrastran gran cantidad de visitantes en poco tiempo.

Las grandes exposiciones suponen un gran atractivo turístico, desde el punto de vista de que el turista necesita propuestas seductoras, que le sorprendan con algo nuevo, distinto, que le haga vivir una experiencia diferente, y esto está en la línea de lo que una exposición temporal le puede ofrecer.

2.1.7. Las nuevas tecnologías al servicio de la comunicación del patrimonio.

Por último, en este repaso de los canales utilizados por el patrimonio para comunicarse, estarían las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Nuestra época suele aparecer denominada como la era de las redes, pero sobre todo es la era de los contenidos que circulan por ellas, las dan sentido y valorizan. Constituyen un nuevo sector estratégico, porque regulan y satisfacen una demanda social, tienen efectos decisivos en la integración social en el seno de las diferentes comunidades, que ofrecen además de entretenimiento, información y cultura y contribuyen a ese intercambio cultural⁸⁷ y por tanto patrimonial.

La era digital supone una oportunidad para la cultura como tal, porque permite el desarrollo de la cultura de proximidad, con unas condiciones favorables a la

⁸⁶ PADILLA MONTOYA, Carmen. “La exposición temporal como medio de comunicación cultural”. En: IGLESIAS GIL, José Manuel (Editor). *Actas de los XIII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio histórico*. Edita: Universidad de Cantabria y Ayuntamiento de Reinosa, 2002, p. 164.

⁸⁷ ZALLO, Ramón. “Industrias culturales, innovación y territorio: hacia unas nuevas políticas culturales”. En: Alzua Sorzabal, Aurkene. *Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, Desarrollo Local y Aprendizaje Informal*. Seminario Internacional celebrado en San Sebastián en 2003. Bilbao: Publicaciones Deusto, 2006. pp. 16-20.

experimentación de nuevos formatos y lenguajes de alcance minoritario y la ampliación de demandas locales con una proyección que excede el propio ámbito local. Por otra parte, va a permitir a un público amplio acceder a culturas diversas pudiendo compartir el patrimonio, catálogos o producción de contenidos, con personas de países distintos. A todo esto habría que añadir la disminución de costes de soportes y de distribución⁸⁸.

Desde luego ya nadie se cuestiona la importancia de las nuevas tecnologías de la comunicación, como herramientas imprescindibles para tener visibilidad a nivel global. Estamos hablando, no solo de Internet y su recurso más utilizado como las páginas webs, sino de las redes sociales, webs 2.0, 3.0, que permiten la interconexión y el intercambio de información entre redes de usuarios como: Facebook, Twitter, Youtube, blogs, Tuenti, Hi5, Myspace, Instagram y un largo etc., así como todos los medios aplicados a los aparatos de telefonía móvil, como códigos Bidi o QR, Whatsapp, los ya inventados o en proceso ahora mismo de salir al mercado. Lo que no está en la red, simplemente no existe. Todo se transmite a través de estos canales, hay un intercambio constante de información y de imágenes entre millones de usuarios que constantemente están buscando y ofreciendo información, un *feedback*, que permite estar al día de todo lo que pasa en el mundo y conocer en tiempo real, todo lo relacionado con el patrimonio, que es lo que nos ocupa en este caso.

Pero además las nuevas tecnologías están avanzando a una rapidez inusitada, contando en estos momentos con sistemas novedosos como la realidad virtual, cuyas primeras aplicaciones en el mundo del patrimonio aparecieron en los años 90, especialmente orientadas hacia la modelización de los yacimientos arqueológicos, y que supone una herramienta de visualización muy útil en cantidad de campos, especialmente en aquellos referidos a la visualización de ideas abstractas, zonas inaccesibles o inexistentes en la actualidad u objetos que deben examinarse desde puntos de vista únicos y diversos⁸⁹. Nuevas tecnologías puestas al servicio de la comunicación del patrimonio, no solo para especialistas, sino para todo el público que de esta manera puede contextualizar mejor aquella pieza, aquel monumento o circunstancia y por tanto interpretarlo y comprenderlo en su globalidad.

De todas estas nuevas tecnologías empleadas por la museografía y por tanto de la comunicación didáctica interna del propio patrimonio y los nuevos canales de la comunicación y la información para dar a conocer el patrimonio, hablaremos pormenorizadamente más adelante y veremos y analizaremos cómo se están usando, quién los utiliza, etc.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 28.

⁸⁹ LEANIZBARRUTIA, I., ORTIZ, A.; AIZPURUA, I.; LINAZA, M.T. "Promoción de entornos patrimoniales mediante la aplicación de las nuevas tecnologías". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *op. cit.* 2006. p. 174.

Debemos dejar claro, que la sociedad de la información no es un sistema perfecto ni global al cien por cien. En ella se registra lo que se ha dado en llamar la brecha digital, que puede agrandar más todavía la diferencia entre ricos y pobres. De cualquier manera, este sistema está en sus comienzos. Al finalizar la primera década del siglo XXI, el uso de Internet concierne con creces a la cuarta parte de la población mundial⁹⁰.

Como conclusión, diremos que a veces, todo ese exceso de comunicación está provocando que ciertas ciudades y lugares patrimoniales les hayamos convertido en verdaderos iconos y representan para el imaginario de casi todas las personas un referente cultural donde en algún momento de su vida les apetecería ir. Todo el mundo nos ha hablado de ellos, aparecen en todos los libros de texto, en todas las guías de viajes, son escenario de cantidad de películas cinematográficas y aparecen con frecuencia en la televisión, y por tanto, son casi un destino obligado en las rutas que nos ofertan las agencias de turismo, por su carga histórica, su patrimonio visual y su belleza. En algunos de estos sitios o ciudades, esa masificación del turismo está creando ya verdaderos problemas de sostenibilidad, como es el caso de la ciudad de Venecia que ha conseguido borrar el ecosistema tradicional de esta ciudad convirtiéndola en un parque temático que es a la vez su sustento y su tragedia⁹¹. El turismo debe tender a ser sostenible. Tiene que haber un equilibrio entre lo que el turista pretende y hasta donde el patrimonio puede dar de sí.

2.2. EL FENÓMENO DEL TURISMO CULTURAL A FINALES DEL SIGLO XX Y COMIENZOS DEL XXI: EL CASO DE BURGOS.

Por la singularidad e importancia del fenómeno turístico en nuestro país, que atañe también al ámbito burgalés, hemos creído pertinente realizar un capítulo referido al turismo cultural y lo que supone como acicate para la puesta en valor del patrimonio como recurso turístico y económico. España cuenta con una materia prima inmejorable en las áreas de patrimonio cultural y turístico. Posee un patrimonio cultural rico y diverso que tradicionalmente ha sido fuente de atracción de un gran número de personas. A día de hoy, somos el tercer país del mundo en recepción de turistas, solo superados por Francia y Estados Unidos, a muy corta distancia.

La nueva cultura del ocio y, en general, las grandes posibilidades de viajar que el hombre tiene, sobre todo en los países desarrollados, está permitiendo que muchas personas, bien en grupos o individualmente, realicen turismo cultural. Emulando a los grandes viajeros que existieron en tiempos pretéritos, compartimos el criterio de la necesidad de los viajes, ejemplarizándolos en los realizados por los antiguos y

⁹⁰ FERNÁNDEZ BEAUMONT, José. *op. cit.* 2009, pp. 121-138.

⁹¹ ORDAZ, Pablo. "Muerte en Venecia". *El País Semanal*. Nº 1975, 3 de agosto de 2014. pp. 29-37.

concluyendo que no es sabio aquel que nunca ha salido de los rincones de su patria⁹². De este afán por conocer, nace la necesidad de comunicar y de esa comunicación del patrimonio por diversas vías, surge la aventura de viajar para conocerlo mejor. Esto comenzó a verificarse en el Renacimiento, pero nunca había conseguido ser un fenómeno tan global como en nuestros días, donde según el nuevo Barómetro de la Organización Mundial del Turismo (OMT), 978 millones de turistas internacionales viajaron por el mundo entre enero y octubre del 2014⁹³, un incremento del cinco por ciento respecto al mismo periodo del año anterior. Desde luego, no todos estos desplazamientos se hicieron para realizar el llamado turismo cultural. Muchos de ellos se corresponden con el turismo de sol y playa, pero incluso los encasillados en esa modalidad, siempre aprovechan la ocasión para hacer alguna visita a algún lugar cercano que contenga algún atractivo patrimonial.

La elevación a la categoría de producto turístico del patrimonio en todas sus facetas, la mejora en las vías de comunicación y en los transportes y el acceso a la información de forma casi inmediata y global, está permitiendo la incorporación de una masa de visitantes a lugares que, hasta hace unos años, no eran un referente de destino. A los ya clásicos patrimonios monumentales y culturales a nivel de museos, espacios naturales protegidos, etc., se han sumado en la actualidad una serie de recursos culturales, que hacen que la gente acuda en masa. Son otra serie de elementos patrimoniales como la gastronomía, las exposiciones, los *ecomuseos*, las ferias, los grupos de *re-enactment*, que se dedican a recrear vestimentas, acciones y usos de personas de otro tiempo⁹⁴ en muchos lugares y ciudades, los macro conciertos, actividades culturales como la ópera, el teatro, los musicales, etc.

La catalogación como Bien de Interés Cultural (BIC) o Patrimonio de la Humanidad, es otra de las vías por las que el propio Patrimonio, así considerado, accede a una condición superior que le catapulta a un ámbito de mayor proyección a nivel nacional e incluso internacional. Muchas ciudades, que albergan museos, monumentos, yacimientos arqueológicos, etc., debido a esa categoría que les ha conferido el ser bien patrimonial, el haber tenido la suerte de que naciera dentro de sus muros un personaje histórico, o debido a la celebración de un acontecimiento singular, han tenido la idea de crear una imagen de marca ligada a ese elemento patrimonial, que les identifica y les diferencia de los demás, algo que los demás no tienen, y por tanto, lo que hacen es potenciarla para que la gente les busque a través de esa imagen. Es

⁹² VILANO, Conrad. "El viaje al mundo antiguo: Winckelmann y la recuperación del mundo clásico". En: CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia (Coords). *Comunicación Educativa del Patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Ediciones Trea. 2004. p. 21.

⁹³ World Tourism Organization UNWTO. "International tourism on track to end 2014 with record numbers". Madrid, 18 de diciembre de 2014. [En línea]. [Ref. 21 de diciembre de 2014]. Disponible en: <<http://www2.unwto.org/es>>

⁹⁴ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.) *op. cit.* 2012. p. 33.

otra forma, pudiéramos decir, de vender nuestro Patrimonio y en este caso con un sentido más mercantilista.

Desde ese punto de vista mercantil, la “marca” es todo signo susceptible a la representación gráfica que sirve para distinguir en el mercado los productos o servicios de una empresa de las otras competidoras. Kotler afirma que marca es un nombre, un término, una señal, un diseño o la combinación de alguno de estos elementos, que identifica bienes y servicios de un vendedor o grupo de vendedores, y los diferencia de los competidores⁹⁵. Pero una marca, desde el punto de vista del patrimonio, debe ser algo más, tiene que provocar, emocionar, establecer una interacción, crear ese vínculo con los futuros visitantes y con la propia gente que vive en el lugar. La imagen de marca no es sólo un logotipo, tiene que ver con la gente, lo que transmiten los habitantes del lugar o del bien patrimonial, lo que están haciendo y, en el siglo XXI, eso pasa por estar presente en el mundo digital, en Internet. Pero hay que estar de manera que te puedan encontrar, y por eso, no solo hay que estar, sino destacar y compartir con toda la red. La marca no se crea en un solo día, sino que se va cimentando a medida que se van construyendo cosas. Hay que tener muy claro, lo que queremos transmitir, comunicar de forma honesta, saber los valores que uno tiene y transmitirlos de una forma creativa. Hay que estar atento en todo momento a lo que la gente quiere, necesita, piensa, porque la marca tiene mucho que ver con lo que la gente siente, con las emociones. Las personas no buscamos productos, buscamos experiencias⁹⁶.

Partimos de la realidad de que nuestro país se convirtió a partir de los años sesenta de la última centuria, en un foco de atracción turística internacional y esta fue su imagen de marca. En principio, los turistas extranjeros venían en busca de sol y playa y debido a las buenas condiciones, en cuanto a calidad-precio de la oferta, España se convirtió en pocos años, en un referente turístico de tal magnitud, que el turismo es y sigue siendo hoy en día, uno de los elementos que más ingresos genera en nuestra nación. Como ejemplo diremos que después de unos años en que la entrada de turistas en nuestro país tuvo un descenso (años 2009-2010), se ha recuperado de forma muy significativa acercándose de nuevo a representar el 11% del conjunto de la actividad económica representada por el PIB, alcanzando en 2011 un peso en la economía del 10,8%⁹⁷.

Por otro lado, Castilla y León es la Comunidad Autónoma más importante como receptora de turismo de interior, según se desprende del estudio realizado por la Secretaría General de Turismo de España. No en vano, en esta Comunidad se

⁹⁵ Citado por: MARCA FRANCÉS, Guillém. “Marcas y patrimonio cultural: tangibilización de la comunicación”. En: Mateos Rusillo, Santos M. (Coord). *op. cit.* 2008, p. 156.

⁹⁶ STALMAN, Andy. “Claves que debe desarrollar una marca en la era digital”. *Brandig TD60. Techday 60*. Burgos: Jornada realizada en Cajacírculo el 28 de octubre de 2014.

⁹⁷ Balance del Turismo. Año 2012. Resultado de la actividad turística en España. Instituto de Estudios Turísticos. Ministerio de Industria, Energía y Turismo, Abril 2013. p. 89.

encuentra el 50% del Patrimonio Cultural español⁹⁸. Diseminados por toda la Comunidad, podemos localizar vestigios de este patrimonio expresados en diferentes manifestaciones.

Burgos, en concreto, por su situación geográfico-estratégica, ha sido, desde la prehistoria, paso obligado de numerosas culturas y pueblos, que han introducido las corrientes culturales desde la vieja Europa, dejando aquí su impronta. Por este motivo le ha tocado vivir y ser escenario de múltiples acontecimientos históricos. En el ámbito medio ambiental y de la biodiversidad, por su gran extensión, ofrece multitud de paisajes y diversidad biológica, que le hace ser una de las provincias más ricas y atractivas de España en ecosistemas.

La oferta turística más importante que Burgos ofrece al visitante es, sin lugar a dudas, su patrimonio en todas sus manifestaciones. Comenzando por los bienes monumentales como la Catedral, Las Huelgas, La Cartuja, a los que se han unido los centros museísticos, como el museo de la Evolución Humana; o los históricos como la figura del Cid. Pero no solo la ciudad cuenta con atractivos, también la provincia cuenta con numeroso patrimonio como el monasterio de Silos, los yacimientos de Atapuerca, el románico norteño, por poner algunos ejemplos. Por otro lado, destacamos su rica y variada gastronomía, con el lechazo y los caldos de La Ribera como principales exponentes, y su diversidad paisajística, que va desde los verdes valles del norte de la provincia a los agrestes y boscosos paisajes de la Sierra, pasando por las llanuras de la meseta.

La forma más tangible y real de evaluar la importancia del patrimonio en Burgos es seguramente midiendo la capacidad de atracción que este genera en cuanto a su número de visitantes.

En el caso concreto de la Provincia de Burgos, podemos observar a través de los datos obtenidos de los Boletines de Coyuntura Turística⁹⁹, editados por la Junta de Castilla y León, desde el año 1996 al 2013, como el número de visitantes experimentó un aumento notable en el año 2000 y a partir de esa fecha ha ido creciendo paulatinamente hasta alcanzar su máximo en 2007. En el año que comenzó a detectarse la crisis económica (2008), se refleja un descenso, para poco a poco ir remontando hasta las cifras de despegue que parece que hemos tenido en 2013. Según datos, ofrecidos por el Alcalde de Burgos y publicados por el Diario de Burgos¹⁰⁰,

⁹⁸ MIGUEL RECIO, Dionisio, "El turismo cultural como alternativa al desarrollo en las áreas deprimidas". En: GARCIA MARCHANTE, Joaquín S. y POYATO HOLGADO, M^a del Carmen. (coords.) *La Función social del Patrimonio Histórico: El turismo cultural*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2002. Colección Humanidades. Nº 56. p. 57-58.

⁹⁹ *Boletines de Coyuntura Turística*. Junta de Castilla y León. Consejería de Industria, Comercio y Turismo. 2000-2012.

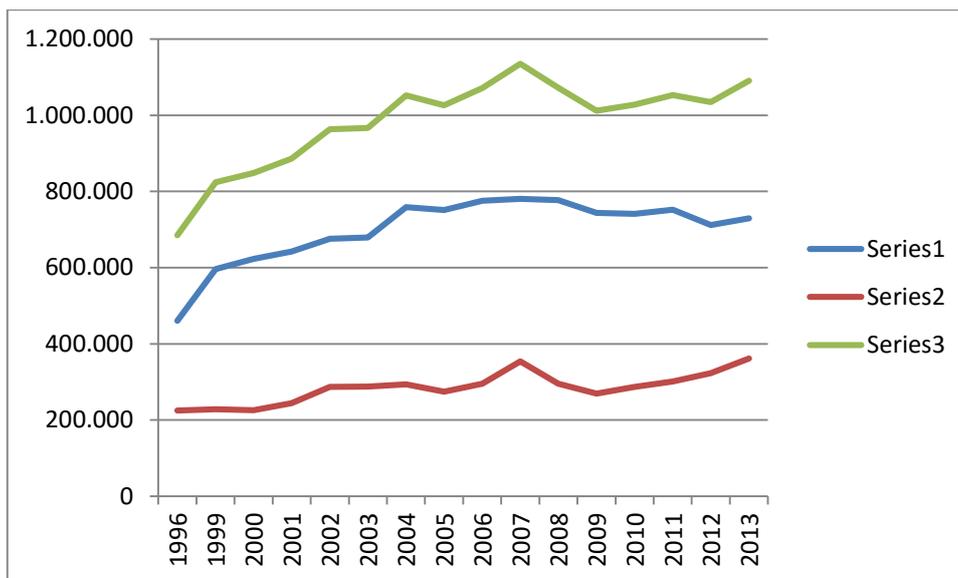
¹⁰⁰ No lo podemos confirmar con datos oficiales, pero según datos publicados por el Diario de Burgos de fecha 11 de diciembre de 2013, extraídos según la noticia del Observatorio de Turismo de Burgos

en ese año, se alcanzó la cifra del millón seiscientos mil visitantes en toda la provincia, gracias a las campañas de difusión promulgadas conjuntamente desde el Ayuntamiento de Burgos y la Diputación Provincial y por otros factores como la obtención del nombramiento de la Capital Española de la Gastronomía y la presencia de nuestra capital y provincia en numerosas ferias y foros turísticos. También hay que mencionar la repercusión que supuso, en su día, la publicación de sendos artículos sobre las excelencias del patrimonio burgalés aparecidos en el New York Times y en el periódico inglés The Times, que aconsejaban la visita a Burgos como uno de los destinos españoles más interesantes.

Número de visitantes en Burgos			
Año	Visitantes Españoles	Visitantes Extranjeros	Total
1996	460.606	224.628	685.234
1999	596.386	228.232	824.618
2000	622.836	226.017	848.853
2001	642.129	244.374	886.503
2002	675.957	287.164	963.121
2003	679.125	288.087	967.212
2004	759.106	293.603	1.052.709
2005	751.549	274.620	1.026.169
2006	775.893	295.697	1.071.590
2007	780.892	354.312	1.135.204
2008	777.663	294.913	1.072.576
2009	743.493	268.975	1.012.468
2010	740.914	287.345	1.028.259
2011	751.889	300.901	1.052.790
2012	711.696	322.900	1.034.596
2013	729.868	361.263	1.091.131

Fuente: Boletines de coyuntura turística editados por la Junta de Castilla y León. 1996-2013.

(Universidad de Burgos) que fija en cerca de 1.600.000 las personas que visitaron la capital y provincia en 2013, batiendo todos los records y superando las mejores previsiones.



Serie1: visitantes españoles. Serie 2: Visitantes extranjeros. Serie 3: Total de visitantes

Si analizamos los datos, podemos apreciar como a partir de 2004, se alcanza la cifra psicológica del millón de visitantes, que a pesar de la crisis, no se ha vuelto a ver rebajada. Los visitantes españoles superan a los extranjeros en todos los meses del año, siendo los meses de verano, como es lógico, y agosto en concreto, el que siempre bate el record de visitas llegando en estos últimos años a cerca de 200.000. El otro hito lo marca la Semana Santa, según caiga en marzo o abril.

A partir del despegue de la economía española a finales de los sesenta, el poder adquisitivo de los españoles fue creciendo de tal manera que las clases medias y bajas pudieron, poco a poco, tener la oportunidad de matricular a sus hijos en estudios de enseñanza media y superior, lo que contribuyó a aumentar el nivel educativo de nuestro país y esto redundó en un acercamiento mayor hacia la cultura en general. También, los salarios fueron creciendo y muchas familias pudieron ahorrar un poco de dinero para permitirse el “lujo” de ir de vacaciones o realizar algún viaje.

Pero fue a partir de mediados de los ochenta cuando se experimentó en nuestro país un auge considerable, tanto de la demanda como de la oferta turística vinculada a destinos de interior. Todo esto ha venido de la mano de un desarrollo económico que permitió la incorporación de un mayor número de mujeres al mundo del trabajo, una mayor calidad de vida de las personas mayores, un acceso generalizado al mundo de la cultura y con mayor facilidad y rapidez debido a las nuevas tecnologías. Esto ha provocado un mayor acercamiento y conocimiento de nuestro patrimonio cultural y por ende, una concienciación sobre la conservación del mismo y del medio ambiente

que hasta ese momento no teníamos¹⁰¹. Cada vez más familias se acercan con sus hijos a realizar visitas a nuestro patrimonio. Está muy claro que el futuro del Patrimonio pasa por la educación. Si somos capaces de generar sujetos altamente sensibilizados hacia sus patrimonios, desde los primeros niveles de escolarización, estas personas estarán mejor preparadas para valorar, respetar y comprender ese patrimonio y, a su vez, serán capaces de transmitir o contagiar a otros esa sensibilidad. Por tanto, la educación del patrimonio es una inversión de futuro¹⁰².

Esta percepción del patrimonio como la relación entre los bienes y las personas y que supone un vínculo, una pertenencia, llegando a formar parte de nuestras referencias y por tanto de nuestras vidas, es algo relativamente reciente. Desde hace unos años se ha tomado una mayor conciencia del patrimonio cultural en relación directa con la mayor culturización del país, porque solo se protege y conserva lo que se conoce y se valora. Es precisamente la participación del público la que justifica la conservación del patrimonio, que necesita de los consumidores; si no pudiera ser disfrutado, se convertiría en un bien inútil, y como consecuencia de ello, terminaría por ser abandonado¹⁰³.

En este contexto, merece la pena destacar también, el ejemplo que tomamos de otros países de nuestro entorno, más desarrollados en estas políticas. Todo ello, ha propiciado una sensibilidad mayor por conservar y democratizar el acceso a los bienes culturales y su creciente demanda. Esto ha dado como resultado el incremento del interés por la revalorización y conservación de los bienes patrimoniales y a su utilización como recurso educativo y de ocio por parte de las distintas administraciones, en muchas ocasiones, incentivado por la presión que ejercen los ciudadanos con mayor grado de sensibilización por estos temas.

Esta tendencia de valorización del patrimonio se ha ido consolidando y, hasta la crisis actual, muchas familias de nuestro país, pasaban unos días de vacaciones en la playa o en la montaña y además aprovechaban algunos fines de semana o puentes para hacer turismo cultural. Unido a este fenómeno y al gran patrimonio cultural que atesora nuestra nación, a partir de finales de los años ochenta, España experimentó un “boom” en cuanto al turismo cultural. Los visitantes extranjeros, hacía años que se acercaban a visitar los monumentos más señeros de nuestro patrimonio, sobre todo los ubicados en ciudades cercanas a la costa. Es el caso de la Alhambra de Granada,

¹⁰¹ CALLIZO SONEIRO, Javier. “La atracción del interior: Los nuevos espacios turísticos”. En: GARCIA MARCHANTE, Joaquín S. y POYATO HOLGADO, M^a del Carmen. (coords). *op. cit.* 2002, pp. 33-35.

¹⁰² FONTAL MERILLAS, Olaia. “La importancia de la dimensión humana en la didáctica del patrimonio”. En: MATEOS RUSILLO, Santos M (Coord.) *op. cit.* 2008, p. 106.

¹⁰³ ARDEMAGNI, Mónica. “El público y la conservación del Patrimonio”. En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord). *op. cit.* 2008, p. 113.

Sevilla, Barcelona o como punto de referencia, la capital de España, con el Museo del Prado y Reina Sofía como focos de atracción cultural.

Con el paso de los años, cada vez se fueron interesando más por el turismo de interior; por visitar aquellos lugares que contenían importantes monumentos como la Catedral de Burgos, Patrimonio de la Humanidad, el Monasterio de Silos y más recientemente los Yacimientos de Atapuerca, por poner ejemplos cercanos, pero también atraídos por la gastronomía, la naturaleza... A este fenómeno turístico, reservado antaño a las clases acomodadas y de cierto nivel intelectual, se suman en este momento las clases trabajadoras, que quieren participar y conocer todo ese rico patrimonio en su tiempo de ocio. Cada vez, los españoles nos movemos más y realizamos viajes de fin de semana, puentes e incluso vacaciones en lugares de interior, interesados por cuestiones como el patrimonio, la gastronomía, la naturaleza, etc.

La industria turística española, para mantener ese estatus de privilegio frente a su competencia externa, siempre tuvo que adaptarse, renovarse, transformarse y ofrecer un buen producto realizando fuertes inversiones. Lo mismo ha tenido que hacer el turismo de interior, ya que captó el mensaje, entendiendo como una oportunidad económica el atraer turismo en masa. Esta situación propició en los años de bonanza, la posibilidad de acogerse a ayudas a proyectos y, de este modo, atraer grandes inversiones, generalmente de fondos europeos y subvenciones públicas y privadas, con el fin de rehabilitar y poner en valor nuestro patrimonio más señero y adaptar nuestros equipamientos culturales a la gran demanda existente. Desde finales de los ochenta se pusieron en marcha costosas infraestructuras culturales con vocación de impacto en nuestro país, pero también otras muchas de pequeño tamaño. Esto ha dado lugar a una proliferación de planes estratégicos, una vez que se ha demostrado y concienciado, que la cultura es también un potente motor económico¹⁰⁴.

Han sido años en los que se han acometido un gran número de obras de consolidación, de rehabilitación y conservación de monumentos, (como por ejemplo, el plan director de rehabilitación de la Catedral de Burgos desde el año 1994), se han generado proyectos de construcción de nuevos museos públicos, (como el Museo de la Evolución Humana) o también privados (como el Museo del Libro), así como de otros equipamientos culturales y se han puesto en valor espacios naturales, vías y rutas, como el Camino de Santiago y un largo etcétera. Para ello, y desde el ámbito que nos ocupa de la museología, se han realizado planes regionales impulsados desde la Junta de Castilla y León, así como desde las Diputaciones y Ayuntamientos. Burgos, en concreto, desde hace unos años tiene muy claro que una de las patas en que se debe sustentar su economía debe ser el turismo cultural y en ello ha puesto su empeño y lleva unos años apostando claramente, realizando fuertes inversiones que, poco a

¹⁰⁴ BUSTAMANTE, Enrique (Coord.). *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2004. p. 290.

poco, están dando sus frutos y posicionando a nuestra capital y provincia en el mapa turístico a nivel nacional e internacional.

Castilla y León es una región que cuenta con una gran extensión territorial, con una baja tasa de población y escasa industrialización. Además, algunas de sus comarcas, se encuentran, de alguna manera, desprotegidas frente a otras regiones en cuanto a atraer inversiones que faciliten la puesta en marcha de proyectos industriales o de otro tipo. De esta manera, como en otras regiones o comarcas que tienen la misma sintomatología, han ido tomando cuerpo, fórmulas alternativas de desarrollo (desarrollo local, desarrollo sostenible, etc.) que buscan salidas a territorios en difícil situación socioeconómica. Se está intentando redescubrir el territorio como recurso turístico y también los bienes culturales, por su papel decisivo en la formación de unas nuevas identidades¹⁰⁵.

Esta preocupación ha sido muy positiva, ya que ha puesto en marcha la gestión de todo este patrimonio, tanto cultural, como natural, tangible e intangible, para ponerlo en valor, protegerlo y utilizar los instrumentos a nuestro alcance (museos, centros de interpretación, bienes de interés cultural, conjuntos históricos, parques naturales, etc.) como palancas para la promoción socioeconómica y la configuración de nuevos productos turísticos. Se trata de que la cultura, no hay que entenderla como un mero recurso turístico, sino que debe estar vinculada a los procesos productivos, a la creación de empleo, a la innovación tecnológica y por tanto a la generación de riqueza, como un pilar más del desarrollo¹⁰⁶.

Las comarcas rurales y las ciudades históricas, como dice Miguel Ángel Troitiño Vinuesa, poseen un rico patrimonio y una acusada identidad cultural. La puesta en valor de ese patrimonio cultural, la potenciación de la identidad cultural local y la mejora de las condiciones de vida, refuerzan el orgullo y el sentimiento de pertenencia a un territorio y a una sociedad. Si a esto le unimos una adecuada gestión, desarrollando actividades económicas generadoras de valor añadido y empleo, puede ser una baza fundamental para el desarrollo presente y futuro de estas comarcas de interior.

Los programas LEADER (Liaisons entre activités de Développement de L'Economie Rural) Europeos se desarrollaron entre 1991 a 1994, en su primera fase e intentaron, y en buena medida consiguieron, dinamizar y desarrollar el mundo rural, no solo desde la propia actividad relacionada con la agricultura y la ganadería, sino desde el desarrollo de otras iniciativas propuestas por los grupos de acción local, que han propiciado un

¹⁰⁵ TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel. "El patrimonio arquitectónico y urbanístico como recurso turístico". En: GARCIA MARCHANTE, Joaquín S. y POYATO HOLGADO, M^a del Carmen. (coords). *op. cit.* 2002, p. 10-12.

¹⁰⁶*Ibidem*, p. 11.

cambio en las estructuras y en el enfoque tradicional de las economías de muchas zonas y localidades rurales. La aprobación de muchos de estos proyectos presentados a los Programas LEADER y PRODER, han ayudado mucho a esta puesta en valor de nuestro patrimonio y precisamente dentro de su filosofía destacaban cinco campos de acción vinculados a la cultura: Promoción de la identidad local, valorización del Patrimonio Cultural, valorización de conocimientos especializados tradicionales, creación de infraestructuras culturales permanentes y animación y difusión cultural¹⁰⁷.

Estos programas de dimensión europea, tenían como objetivo conservar y realzar el patrimonio cultural de las regiones, muchas de las cuales dependen exclusivamente del turismo como única fuente de ingresos. En muchas de ellas, resulta clara la conexión entre desarrollo regional y la preservación del patrimonio cultural. Está demostrado que la cultura crea posibilidades de empleo y es una oportunidad para las regiones más desfavorecidas. Quizá haya fallado, una vez más, el control y el seguimiento de algunos de estos proyectos que nacieron con vocación de continuidad, pero que a falta de un plan de viabilidad a medio o largo plazo se han quedado en el camino o han desaparecido al poco de crearse.

Castilla y León participó desde el principio en la Red Europea de pequeños yacimientos arqueológicos (Réseau Européen entre petites Villes Archéologiques: REVA)¹⁰⁸ financiada por la Comisión en el marco de acciones innovadoras de desarrollo regional en el campo de la cultura (Art. 10 FEDER). Los objetivos de este proyecto eran los siguientes:

- Lograr una mejor comprensión de las características del patrimonio arqueológico y cultural local como soporte de desarrollo.
- Recuperar los oficios tradicionales ligados a la valorización de los temas culturales y arqueológicos tratados, para contribuir a la revitalización y dinamización de las zonas de la red mediante la transferencia e intercambio de metodologías y experiencias.
- Relanzar la economía, apoyar las políticas de creación de empleo en el sector arqueológico, de la artesanía y de los servicios locales.

Estos son precisamente los impulsores, en muchos casos, de esas nuevas infraestructuras culturales, denominados genéricamente centros museísticos, dentro de los cuales se encuentran los mayores beneficiarios que son los centros de interpretación, los cuales analizaremos con mayor profundidad y que nacieron gracias a las ayudas de estos fondos europeos.

Como hemos venido analizando, uno de los sistemas de comunicación que ha utilizado el patrimonio para presentarse al público desde hace siglos, han sido los museos.

¹⁰⁷*Ibidem*, p. 12.

¹⁰⁸ BÓVEDA FARRÉ, Myrian. "El turismo cultural en la Unión Europea: Dimensión y significado". En: HERRERO PRIETO, Luis César (Coord.). *Turismo Cultural: El Patrimonio Histórico como Fuente de Riqueza*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000. p. 63.

Centros culturales, que a medida que ha pasado el tiempo, han ido evolucionando y ampliando sus objetivos en función de la demanda, sin perder nunca sus principales funciones de adquisición, conservación, exposición, estudio e investigación y su importante aportación educativa a la que, debido a esa evolución, se ha sumado una importante carga didáctica y de interpretación que, hoy en día, exigen los heterogéneos públicos que los visitan y que han dado lugar al nacimiento de otro tipo de instalaciones museísticas. De todo esto, es de lo que vamos a tratar en el siguiente capítulo.

3. LOS CENTROS MUSEÍSTICOS

Hasta bien entrado el siglo XX, el patrimonio lo constituían los monumentos y los museos. Poco a poco, a este concepto se fueron incorporando otros bienes como los naturales, los etnográficos y un poco más tarde los industriales y los de carácter inmaterial, dando un sentido global al concepto de patrimonio. Toda esta evolución, viene íntimamente relacionada con el tipo de valores que son necesarios para que un elemento sea considerado patrimonial, susceptible de ser conservado, protegido y difundido. El valor, es una cualidad añadida que los individuos atribuimos a ciertos objetos que los hacen merecedores de aprecio. Estamos por tanto, ante un concepto relativo que aparece y desaparece en función de un marco de referencias intelectuales, culturales, históricas y psicológicas, que varían según los individuos, los grupos y las épocas¹⁰⁹.

En un principio, fue el valor de uso en función de su utilidad; después su valor formal, relacionado con su forma y cualidades, con su excepcionalidad, con la monumentalidad e incluso por la importancia dentro de la disciplina de estudio o las características del bien. Importante también, el valor simbólico; que nos evoca el pasado, por su singularidad como algo escaso o por su relación con la historia como símbolo de una cultura, o como elemento *identitario* de una sociedad. El patrimonio además, es un referente social; el ser humano es quien decide qué valorar como patrimonio¹¹⁰. Esta progresión en el concepto del valor de los bienes patrimoniales, es el que ha llevado a la sociedad a exigir otro modelo diferente de museo.

Este carácter de bien patrimonial, como legado del pasado que había que conservar como objeto de estudio y al que solamente accedían unos pocos privilegiados, encaja con el modelo de museo que hemos conocido hasta hace pocos años y que, en algunos casos y países, todavía se conserva.

Sin embargo, como veremos en este capítulo, la historia de los museos evolucionó muy poco, hasta que a partir de un momento dado, que tuvo como desencadenante los principios de la Revolución Francesa, los individuos en particular y la sociedad en general fue percibiendo el patrimonio como un bien de todos, del que todos podían y

¹⁰⁹ BALLART I HERNÁNDEZ, Josep. FULLOLA Y PERICOT, Josep M^a y PETIT Y MENDIZÁBAL, M^a dels Angels. "El valor del patrimonio histórico". *Complutum Extra*, 6 (II). 1996. pp. 215-224.

¹¹⁰ LÓPEZ CRUZ, Inmaculada. "Parámetros para la comunicación patrimonial". En: GONZÁLEZ PARRILLA, José María y CUENCA LÓPEZ, José María (Eds.) *La Musealización del Patrimonio*. Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva. 2009. pp. 48-49.

debían disfrutar. Esto hizo que, poco a poco y de desigual manera, en los distintos países de occidente sobre todo, se fuera cambiando el concepto de museo, abriéndose a un nuevo público, como un referente social y educativo, que obligatoriamente pasa por el empleo de recursos didácticos, que acerquen el objeto al sujeto optimizando la comunicación entre ambos. A medida que esta presión social se va imponiendo, van surgiendo instalaciones nuevas que ofrecen otra forma de contemplar y disfrutar de las obras de arte, de los objetos, del patrimonio tangible e intangible, haciendo que el visitante viva experiencias nuevas y sienta el patrimonio como algo suyo, que le lleve a reclamar su protección. A lo que todo el mundo entiende como museo, hay que añadir ahora, otros equipamientos como los centros de recepción de visitantes, aulas arqueológicas y de la naturaleza, parques arqueológicos, áreas y centros de Interpretación, exposiciones permanentes sobre un tema, instalaciones al aire libre, casas-museo, etc., que la nueva ley de Centros Museísticos de Castilla y León de 2014 engloba, aunque los divide en tres categorías, pues no es nada fácil separar hoy en día, lo que siempre entendimos como museo de lo que las nuevas corrientes museísticas entienden en la actualidad, y por tanto se les denomina con el concepto genérico de “centros museísticos”.

Asistimos en la actualidad a un resurgimiento y podríamos decir hasta de un “boom” de los centros museísticos como espacios privilegiados para la formación cultural. Tanto desde la propia Administración como desde la sociedad en general, estos equipamientos se constituyen como elementos dinamizadores de la cultura y el ocio de la sociedad y están siendo integrados de pleno derecho en el ámbito curricular, tanto de la enseñanza reglada, formando parte integral del proyecto conocimiento-aprendizaje, como de las enseñanzas no regladas. El impacto que está teniendo el disfrute del patrimonio por parte de los ciudadanos, ha dado lugar a lo que se ha dado en llamar “turismo cultural”¹¹¹. Pero esto, no fue siempre así, como todos conocemos.

Con el fin de conocer la historia de los centros museísticos, vamos a realizar un breve repaso de lo que fue su génesis y las vicisitudes por las que han ido pasando estas instituciones hasta llegar a lo que son hoy, un recurso cultural puesto al servicio de los ciudadanos. Pero los museos tienen sus peculiaridades y aunque todos tienen su origen en el coleccionismo, los derroteros que se han marcado han sido diferentes. Por eso hemos querido dividir este capítulo en museos civiles, museos eclesiásticos, hasta llegar a esa nueva concepción de espacio museístico que hemos reunido en los llamados centros de interpretación.

¹¹¹ CUENCA LÓPEZ, José M^a. “Interpretación del patrimonio”. En: GONZÁLEZ PARRILLA, José María y CUENCA LÓPEZ, José María (Eds.) *La Musealización del Patrimonio*. Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva. 2009. p. 35.

3.1.- MUSEOS CIVILES.

3.1.1. El coleccionismo como germen del museo. Grecia y Roma.

El origen del museo, parece que todos los autores coinciden, está vinculado al coleccionismo, a esas colecciones de tesoros que se custodiaban en los templos griegos, aunque con anterioridad a la época helenística, otros muchos pueblos tenían también la costumbre de coleccionar objetos de diversa procedencia. Pero podemos afirmar, que fue en Grecia donde este afán por reunir y coleccionar se convirtió en una práctica generalizada, donde hermosos objetos eran entregados como exvotos por los hombres que frecuentaban los santuarios y que quedaban almacenados en aquellas cámaras sagradas, en las que junto a la imagen de la divinidad se depositaban verdaderas colecciones de obras artísticas, con un carácter esencialmente público y accesible¹¹².

Pero será en Roma, donde se puede decir, que la herencia griega del coleccionismo adquiere un mayor auge, y no sólo desde las cámaras sagradas de los templos, sino también desde el ámbito privado constituyendo un rasgo de diferenciación, como símbolo de poder y de prestigio social. Las colecciones en esta etapa se van a ir incrementando con los botines de guerra y copias del arte griego y muchas de estas piezas van a adornar las calles, plazas y edificios públicos, de tal manera que Roma llegó a ser un Museo público, sobre todo en la época de Marco Vespasiano Agripa (63 a.C.-12 a.C.), que al margen de ser un gran estratega y general, embelleció la ciudad, tomando conciencia de esta forma, y por primera vez, de que el arte debía ser patrimonio de todos¹¹³.

Y es lógico que el coleccionismo triunfase en Roma porque desde el aparato estatal, el poder romano enviaba al pueblo sus emisiones y mensajes por medio de la imagen. La imagen lo es todo: propaganda, información, ilustración, noticia, etc.¹¹⁴ Roma fue un gran productor de obras de arte, que se vio favorecido también por el gran expolio de los botines de guerra. No había general, que a la vuelta de sus campañas no exhibiera su botín de guerra, su *trofeo*, que se exponía, con un sentido propagandístico y de exaltación personal en lugares públicos, como los pórticos que adornaban sus casas. Todo esto dio lugar a un gran comercio de obras de arte y a un afán por coleccionar que otorgaba un gran prestigio a nivel social.

¹¹² MORÁN, J. MIGUEL y CHECA, Fernando. *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985, p. 15.

¹¹³ LUCEA, Beatriz. "Historia del Museo". En: Montañés, Carmen. *El museo. Un espacio didáctico y social*. Zaragoza: Mira Editores S.A., 2001, p. 19-20.

¹¹⁴ LEÓN, Aurora. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Octava Edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010, p. 17-18.

Fue en Roma donde se fraguó el valor hedonístico y económico del arte que ha tenido transcendental importancia para la historia del coleccionismo y de los museos.¹¹⁵ Aunque tenía un carácter eminentemente privado, los próceres romanos también sacaban el arte, las colecciones, a la calle para que fuesen admiradas por todos, lo que supone la primera manifestación de que el patrimonio cultural puede ser disfrutado por todos. También las colecciones y los objetos adquieren una dimensión económica, creándose a su alrededor un verdadero comercio de obras de arte y otros objetos.

3.1.2. El coleccionismo en la Edad Media.

No podemos pasar por alto, en los albores de la Edad Media, aunque lo trataremos un poco más en profundidad más adelante cuando hablemos de los museos eclesiásticos, la importancia de la participación de la Iglesia como institución, en el atesoramiento de obras de arte y reliquias que provenían sobre todo de las donaciones de los fieles, así como de las migraciones por motivos bélicos y religiosos, tanto de las cruzadas como de las peregrinaciones, que dieron lugar a un ingente trasiego hacia Europa de estas piezas y que muchas de ellas quedaron depositadas en Iglesias y conventos.

Con el cristianismo, la Iglesia pasa a ser el centro de la vida intelectual. A ejemplo del templo pagano, el santuario cristiano de la Edad Media tiene su tesoro y su imaginario¹¹⁶. Las reliquias, comienzan a adquirir un gran valor y son consideradas como elementos especialmente singulares, tanto por su carácter sagrado, tocadas de poder para hacer milagros, como por su excepcionalidad. No olvidemos, que estamos ante una sociedad eminentemente religiosa en la que todo estaba supeditado al *Supremo Hacedor*, y el mero hecho de poseer una de estas reliquias, suponía ser un foco de atracción para todos aquellos que, movidos por ese carácter extraordinario, acudían para poder venerarla, y por tanto eso daba prestigio al poseedor de la misma que en la mayoría de las ocasiones era un monasterio o iglesia que la guardaba y por ende, si su fama era grande, convertiría a la ciudad en referente de peregrinación.

Si el gran poder de la Iglesia de occidente, propició una gran acumulación de tesoros en sus Catedrales, Iglesias y Monasterios, la dignidad monárquica y la nobleza, durante toda la Edad Media, también se vio tocada por esa corriente de suntuosidad acumulativa de tesoros de la más variada procedencia y clase, entre las que podemos destacar: armas, joyas, ornamentos y vestidos, pero también objetos raros, curiosos o extraordinarios que engrandecían su poder y su prestigio, pero que siempre quedaba

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 19

¹¹⁶ HENRI RIVIÈRE, Georges. *La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios*. Torrejón de Ardoz (Madrid): Ediciones Akal, 1993. p. 68.

en el ámbito privado y a la vista de muy pocos en las denominadas *cámaras del tesoro*, como la que existía en el Alcázar de Segovia.

Este periodo de la Edad Media se caracterizará también por el anonimato de los autores de las piezas de encargo, ya que lo que primaba era el mérito de la obra en sí, la admiración se centraba en la riqueza y el boato de los materiales. La personalidad de los artistas palidecía frente a los promotores, que eran los que imponían el programa iconográfico, los que decidían los materiales, el tratamiento del tema y las condiciones de su realización¹¹⁷.

Sólo a finales del siglo XIV y, en España, sobre todo desde finales del siglo XV, se aprecia una nueva actitud por parte de la realeza y de la nobleza frente al coleccionismo a la que se va a sumar en estos momentos, con el resurgir de las ciudades, la aristocracia urbana. Esa búsqueda del placer, ese hedonismo de la nobleza y de la burguesía mercantil, esa preocupación por la fama, hará que cambie la idea de la colección: de amasar riquezas y bienes sin más, pasarán a convertirse en promotores de grandes empresas, llegando incluso a transformar sus viejos castillos y fortificaciones en lujosos palacios. A partir de ahora las colecciones se formarán teniendo en cuenta las piezas, su valor estético para su goce intelectual, en el que el disfrute se entiende más como contemplación y menos como posesión¹¹⁸.

3.1.3. El Renacimiento y los primeros museos.

La etapa histórica que va a marcar la génesis del coleccionismo moderno y por consiguiente del concepto de museo, va a ser, sin lugar a dudas, el Renacimiento. Este período va a marcar un punto de inflexión en la historia del arte occidental de la mano de la corriente cultural e intelectual del humanismo. Ese deseo de conocer todo aquello cuanto rodea al hombre, convierte a los coleccionistas de este periodo en los auténticos recuperadores de obras de arte y piezas antiguas, sobre todo de la civilización grecorromana,¹¹⁹ valorizando el pasado, tan denostado en épocas pretéritas, y renovando el coleccionismo, que va a buscar en la antigüedad ese referente cultural e histórico y que va a propiciar el estudio del arte clásico como portador de valores estéticos y científicos.

En el Renacimiento humanista, aparece el concepto del gusto, como algo que va más allá de la simple contemplación y que atañe a todos los sentidos: no se satisface el

¹¹⁷ BOLAÑOS, María. *Historia de los museos de España. Memoria, cultura y sociedad*. Gijón: Ediciones Trea, 1997, p. 27.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 30.

¹¹⁹ LUCEA, Beatriz, *op. cit.* 2001, p. 21.

gusto con ver y con comprender la belleza de una obra; necesita sentirla y que le halague¹²⁰.

Este cambio de mentalidad frente a la Edad Media va a propiciar el reconocimiento de los artistas, sobre todo de los pintores, los cuales van a dar a la pintura un auge hasta ahora desconocido. Los príncipes y la nobleza se van a rodear de artistas a los que van a proteger transformándose en mecenas de aquellos que van a glorificar su memoria para la posteridad. No va a ser raro, a partir de este momento, encontrarnos con temáticas diferentes en esta especialidad de la pintura, a la casi única temática de la Edad Media, la religiosa, se abre durante el Renacimiento un abanico de temas y, junto al retrato, como exponente de ese afán de reconocimiento y egocentrismo, podremos contemplar obras de temática mitológica y paisajística que van a adornar los salones de las villas y palacios.

Será en Italia donde papas y nobles potenciarán ese gusto por el coleccionismo y el exhibicionismo de las obras artísticas y otros objetos, y precisamente será el florentino Cósimo de Médicis (1389-1464), quien va a utilizar por primera vez al término de *museo* al hablar de sus colecciones de códices y curiosidades.

Pero, ¿por qué se le da el nombre de museo a estos lugares donde se exponen las colecciones? En principio, y desde el punto de vista etimológico, no se debiera corresponder con lo que todos entendemos como museo, lugar donde se custodian y exhiben cosas provenientes de nuestro pasado histórico.

La palabra museo, proviene del original griego *Museion*, el templo dedicado a las musas, -que según la mitología griega era la diosa inspiradora de la música y que más tarde se extendió a todas las artes- que formaba parte de la Biblioteca de Alejandría en la época de los Ptolomeos y que el geógrafo Estrabón visitó en el siglo I a.C. el cual lo define como un lugar donde se reunían los sabios y eruditos y que contenía diversas salas para recopilar escritos, estudiar y discutir sobre diversas materias y no estaba abierto al público. Estos lugares estaban adornados con obras de arte. Seguramente, por las connotaciones que tenía ese espacio con el saber, la cultura, el arte y la erudición, elementos que adornan, sin lugar a dudas, todo lo que subyace en el humanismo del Renacimiento, se eligió esta palabra derivada del mundo de las Musas para definir lo que todos entendemos como museo.

¹²⁰ FLANDRIN, J. L. "La distinción a través del gusto". En: Peter Brown, Evelyne Patlagean, Michel Rouche, Yvon Thébert, Paul Veyne, (coords.) *Historia de la vida privada. Vol. 3, (Del Renacimiento a la Ilustración)* Barcelona: Taurus Ediciones, 1989. p. 308.

Continuando con los primeros balbuceos del museo, queremos mencionar una serie de episodios y hechos que tuvieron lugar en la Italia de los siglos XV y XVI, y que van a constituir, las primeras acciones de lo que conocemos como museo. El primero de ellos ocurrió en Roma, donde el papa Sixto IV, en 1471, inauguró en el Capitolio una galería de estatuas antiguas que se abre y expone al público y cuya significación más importante es que la colección no es un tesoro del templo, aunque haya sido reunido por el jefe de la cristiandad. Hechos de este tipo son los que permiten reconocer en esta institución a uno de los primeros museos, en el sentido moderno de la palabra¹²¹.

A partir de este momento veremos extenderse en Europa entre la realeza, la nobleza y la burguesía, esta pasión museológica.

Algunos autores reconocen, como el primer museo de la historia propiamente dicho, el creado por el historiador y humanista Paolo Giovio, amigo de Vasari, que funda en la ciudad de Como en 1552 un museo de pintura en un edificio construido expresamente para albergar sus tesoros y antigüedades. La edificación tenía un aula magna y estancias de menor tamaño, ubicadas todas ellas en torno a un claustro con columnas. Una de las salas estaba consagrada a Apolo y a las Musas y será llamada *Musaeum*, una palabra ya usada por los humanistas como dijimos anteriormente.

La resonancia que tuvo en toda la Europa culta este museo de Giovio, es digna de destacar y es en Italia donde comienza a proliferar la arquitectura protomuseística. La *loggia* proyectada por Cosme de Medicis en Florencia para presentar sus estatuas al público, a semejanza de las tribunas de los foros romanos, es el primer paso de la tipología museística de las galerías, corredores alargados por donde penetra la luz y que serán el modelo que utilizarán muchos museos y que posteriormente veremos en la galería de los Uffizi de Florencia y en el palacio de San Dámaso del Vaticano¹²².

Precisamente, Cosme I de Medicis, a mediados del siglo XVI proyectará una gran ala en su palacio de Florencia, con una galería para dar cabida a su museo, la galería de los Uffizi, que desde este momento será uno de los prototipos de construcción museística que se extenderá por Europa.

En España las condiciones políticas que obligan a la corte a trasladarse constantemente de una ciudad a otra, de un castillo o palacio a otro, durante el siglo XV y comienzos del XVI, impedirá la formación de colecciones estables. Solo la Iglesia, será la que aglutine en las sacristías y paredes de sus iglesias y en dependencias de los monasterios, grandes colecciones de arte sacro y otras curiosidades, que la gran mayoría de las veces quedaban en el ámbito privado. Todos estos objetos solo se

¹²¹ HENRI RIVIÈRE, Georges. *op. cit.* 1993, p. 69.

¹²² BOLAÑOS, Carmen. *op. cit.* 1997. pp.45-46.

exponen a los ojos de una minoría privilegiada que está en el centro del saber, la riqueza y el buen gusto y además tiene contacto con otros homólogos europeos a través de las Chancillerías principescas y del comercio floreciente. Se acentúa en este caso el aspecto de la privacidad frente a lo semipúblico del tesoro eclesiástico¹²³, que tiene otras connotaciones, de veneración, de suntuosidad, de culto y desde luego catequéticas y pedagógicas en el caso de las tallas, retablos y pinturas.

Será a partir de los primeros años del siglo XVI, una vez superada la mentalidad medieval, y con una cierta estabilidad política, sobre todo desde la llegada de Carlos I, cuando comiencen a penetrar en nuestro país las corrientes humanísticas y será entonces cuando podremos contemplar algo parecido a una galería de pinturas y otros objetos, al estilo de las que había ya en Italia y que se afianzará con Felipe II, dando lugar al resurgimiento del coleccionismo en España. Precisamente fue Carlos I, quien a lo largo de su reinado, reunió una gran cantidad de objetos artísticos y valiosos, muchos de los cuales le acompañaron en sus últimos años en el Monasterio de Yuste, y que nos hace tener una idea de la colección de un gran monarca y como se fue formando.

Como en el resto de Europa, el ansía de saber, los nuevos descubrimientos propiciados por los grandes proyectos transoceánicos que favorecieron un mayor conocimiento de la zoología y la botánica entre otras ciencias, la recuperación del placer de conocer la historia, rastreando en las fuentes, que llevó a respetar el legado de nuestros antepasados haciendo de la Arqueología una pasión, dio lugar a ese resurgimiento en el interés por el coleccionismo, ya no solo religioso sino también profano.

Acogiéndose a las corrientes humanistas del momento, Felipe II, no solo construyó un excelso palacio en El Escorial, sino que quiso que fuese la admiración de todas las cortes europeas como correspondía a quien en aquellos momentos era el emperador del mundo. Para ello eligió a los mejores arquitectos y se rodeó de los mejores artistas que llenaron el palacio de grandes obras de pintura, escultura, orfebrería, fundó una de las mejores bibliotecas del orbe y creó uno de los mayores centros culturales de la historia. En El Escorial se podían contemplar objetos de lo más variado, provenientes de allende los mares y de toda Europa, cuadros no solo de inspiración religiosa, que todavía imperaba en la época, sino algunos de temática mitológica, y otros temas como los paisajes, bodegones y retratos; libros que contenían los saberes más eruditos de la época, tanto de medicina, agricultura, geografía, historia, zoología o botánica, como de artilugios científicos, armas y trofeos; objetos exóticos de las nuevas tierras

¹²³ BOLAÑOS, Carmen. *op. cit.* 1997, p. 51.

americanas, etc. que fueron la admiración y foco de atracción de toda la cultura europea¹²⁴.

El impulso que dio Felipe II a la arquitectura, el coleccionismo y el mecenazgo de las artes puede considerarse decisivo; los bienes que fue atesorando formarán la base de las colecciones hispanas y nos muestran un gusto que sólo puede ser calificado de manierista¹²⁵. Pero esta “moda” coleccionista impregnó también la alta nobleza, constituyendo otro de los focos importantes del coleccionismo en nuestro país en el siglo XVI.

Toda esta corriente coleccionista de amasamiento de objetos de procedencia ecléctica, pero ya con una cierta organización expositiva, que intenta reunir todos los saberes, tiene su mejor exponente en lo que los estudiosos han denominado, *cámara de las maravillas* manierista o *Kunst und Wunderkammern* centro europeas, que son gabinetes atiborrados de curiosidades de todo tipo mezclados con otros objetos artísticos, pintura y escultura, que se pusieron de moda en las cortes principescas del tardorrenacimiento¹²⁶.

Con el fin de poner orden en este caos, el médico flamenco Samuel Quicheberg, propuso una metodología clasificatoria para estos museos, dividiéndolos en cinco secciones: una histórica, una segunda dedicada a la orfebrería, marfiles y medallas, una tercera dedicada a curiosidades de la naturaleza, la cuarta acogería elementos mecánicos y otros artilugios e instrumentos y la quinta destinada a pinturas y afines. Lo que más nos interesa de este modelo no es tanto su clasificación, sino su carácter sistemático que rompe con la idea del tesoro. A partir de ahora la exhibición de objetos se somete a una presentación ordenada, lejos de los tesoros medievales. Las diferentes piezas se expondrán clasificadas en armarios, estantes y presentadas sobre mesas, colocadas en arcas y cajas, en joyeros y gavetas que evocan a los camarines y relicarios religiosos¹²⁷.

Ese rasgo científico que introdujeron las cámaras de las maravillas del siglo XVI, donde se daban cobijo a todos los saberes desde las artes, la historia, la naturaleza, la física, la filosofía, etc., como si de una gran enciclopedia se tratara, fue diluyéndose en el XVII, dejando paso a una nueva concepción de la ciencia y de la forma de acceder a ella, dando al traste con los supuestos teóricos sobre los que se cimentaban aquellos

¹²⁴ Para hacernos una idea de la colección de objetos del tesoro de Felipe II, consultar la obra de J. Miguel Morán y Fernando Checa, (1985) *op. cit.*, pp. 76 a 85, donde los autores realizan una prolija enumeración de los mismos.

¹²⁵ MORÁN, J. Miguel y CHECA, Fernando, *op. cit.* 1985, p. 77.

¹²⁶ BOLAÑOS, María, *op. cit.* 1997, p. 58.

¹²⁷ *Ibidem*, pp. 59-60.

gabinetes y originando un nuevo tipo de coleccionismo¹²⁸. Francis Bacon y René Descartes, van a coincidir en su concepción de la sabiduría como un asunto puramente científico del que hay que separar la actividad artística. Esta especialización hará que la composición de las colecciones se desdoble en ciencias y artes, abandonando el eclecticismo manierista que en España todavía sobrevivirá un tiempo. Esto, junto con los planteamientos contrarreformistas propiciados desde la Iglesia de Roma, tendrá su repercusión en las colecciones de los distintos países, bien sean protestantes o católicos. La Iglesia católica, apoyada fundamentalmente desde Italia y España, difunde su ideología dirigiendo los temas a tratar en los grabados, pinturas y frescos. El arte protestante, por el contrario, no está estrangulado por la Iglesia dominante ni siquiera por un príncipe o capas cortesanas, sino por una burguesía superacomodada que, al igual que el libre examen, reclama la libre expresión de la cultura y el arte¹²⁹.

3.1.4. La especialización de las colecciones y los primeros museos estatales.

Debido a la ascensión de esta nueva capa social acomodada de la burguesía y el gran auge que el mundo del arte tomó en el ámbito de las monarquías absolutistas, el coleccionismo en el siglo XVII se vio incrementado en gran manera. Un coleccionismo que ya no atesora solo por prestigio social, sino por el gusto y goce personal.

Durante el siglo XVII, las colecciones de maravillas y objetos raros comienzan a perder peso en las salas y cámaras principescas a favor de una nueva tendencia hacia la especialización, sobre todo en lo concerniente a la pintura.

Francia es el país que mejor representa el concepto de coleccionismo como expresión de la autoridad real, del absolutismo de Richelieu, de la política de Mazarino y de Colbert. Todos ellos favorecieron la formación de un gusto cortesano, eminentemente clasicista. Desde ese momento y hasta la Revolución Francesa quedaban sentadas las bases del nuevo coleccionismo, considerado como instrumento “visual” de la ideología monárquica¹³⁰.

En España cabe destacar el gran incremento de las colecciones, sobre todo de pintura, en tiempos de Felipe III, asesorado por su valido el Duque de Lerma y también en la época de Felipe IV. Al margen de la producción realizada por los grandes pintores de la corte, muchas de las obras fueron compradas y mandadas traer desde Flandes, Nápoles y Milán. Incluso se envía al pintor Diego Velázquez a que realice este

¹²⁸ MORÁN, J. Miguel y CHECA, Fernando. *op. cit.* 1985, p. 179.

¹²⁹ LEÓN, Aurora. *op. cit.* 2010, p. 31.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 32.

cometido. Estas colecciones constituirán, un siglo después, la base de la futura pinacoteca del Museo del Prado. Para hacernos una idea de la gran colección que llegaron a reunir, al margen de los cuadros que adornaban palacios como El Pardo, Valladolid y villas de recreo, en el Casón del Buen Retiro se llegaron a exponer más de ochocientos cuadros.

En cuanto a la disposición de los lienzos y a los criterios expositivos, según nos relata María Bolaños¹³¹, “desconocemos los datos exactos que permitirían reconstruir el aspecto que podía tener la pinacoteca. Sin embargo, sabemos que se colgaban buscando algún tipo de afinidad temática, emparejados o formando ciclos, como la sala de los bufones o la de los paisajes. La colocación de los cuadros sobre las paredes se regía por un criterio escenográfico, acumulativo, acorde con el estilo barroco. Los cuadros rebosan sobre las paredes, trepan por los altos muros entre columnas, cornisas y artesonados, cuelgan sobre el muro formando apretadas filas, de manera que resulta imposible la apreciación individual de cada obra, como si la cantidad prevaleciese sobre el gusto”.

Como podemos ver, se impone de alguna manera una de las características del barroco que tendrá su máximo exponente en el rococó, el *horror vacui*.

Esta preponderancia de la pintura, sobre todo, no quiere decir que los objetos exóticos y naturalistas vayan a desaparecer de sus colecciones, ya que seguirán ocupando una parte nada despreciable de las mismas, pero sí que se nota una clara tendencia, a medida que va avanzando el siglo, según la cual la pintura va ganando terreno.

A finales del siglo XVII se produce una revolución intelectual, la llamada “crisis de la conciencia europea”, que conlleva la sustitución de los viejos conceptos tradicionales por el predominio de la razón. Es decir, llegar al conocimiento a través de la luz de la razón, que se materializará durante el siglo XVIII siguiendo la nueva corriente enciclopedista¹³².

Los coleccionistas europeos, empiezan a verse atraídos por el universo de la naturaleza y se percatan de que las colecciones científicas resultan incluso más interesantes que las de arte. Comienzan a proliferar los gabinetes naturalistas, siguiendo la corriente intelectual de los ilustrados.

Debido a esta nueva percepción del conocimiento, los modos de presentar las colecciones, aquejadas cada vez más de una repugnancia por las mezclas, tienden a

¹³¹ BOLAÑOS, María, *op. cit.* 1997, p. 100.

¹³² ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Ediciones Itsmo, 1993, p. 68.

una mayor sobriedad. Se implanta, de forma definitiva, la exhibición separada de los objetos y de los saberes, muy propia de este siglo educador, como si se sintiese la necesidad de sistematizar los contenidos¹³³.

Un factor que influyó de manera decisiva en el desarrollo y cambio de mentalidad del coleccionismo fue el descubrimiento de los yacimientos de Pompeya y Herculano. Este hecho supuso un redescubrimiento del arte clásico que acentuó el fervor por la arqueología.

Estos gabinetes científicos serán el banco de pruebas de los grandes proyectos reales con los que se inaugura una nueva era en la evolución de lo que será la concepción del museo moderno. No se trata ya de satisfacer la curiosidad de unos pocos, sino de conseguir la instrucción de muchos. Tal conceptualización del museo como una institución social moderna, que concibe la difusión del saber, en tanto que responsabilidad del Estado, dotada de una función educativa y sometida a formas racionales de clasificación¹³⁴, será una realidad a lo largo de este siglo.

En el aspecto museológico, el siglo XVIII aporta un deseo de especialización en lo que se refiere a las diferentes materias *museables*, alcanzando la ideología difundida por la Ilustración tanto a la crítica del arte como a las diferentes manifestaciones estéticas¹³⁵.

Es la época, conviene recordar, del afianzamiento de las Academias como centros especializados en las diferentes disciplinas del conocimiento artístico y científico, las cuales van a ser apoyadas desde el poder político y por la intelectualidad de la época.

Asistimos en este momento a un cambio radical en el concepto de coleccionismo eminentemente privado, y es que la colección deja de ser un elemento de prestigio y ostentación para su propietario para convertirse en un elemento de exaltación de los valores históricos nacionales y ese prestigio personal se traslada al propio país.

A lo largo de todo el siglo XVIII se van a ir asentando las bases del concepto actual de museo público. La sociedad, y cuando hablamos de la sociedad, nos referimos evidentemente a la burguesía sobre todo, ya que los cambios en esta época siempre vinieron de la mano de quien podía hacerlo, el poder económico y político, comienzan a reclamar el patrimonio como un derecho del que han de poder disfrutar todos los ciudadanos. Una prueba más de esta nueva corriente museológica, es la publicación de Gaspar Neickel en 1727 de su tratado *Museographia*, donde el autor trata de orientar

¹³³ BOLAÑOS, María. *op. cit.* 1997, p. 110.

¹³⁴ BOLAÑOS, María, *op. cit.* 1997, pp. 114-115.

¹³⁵ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *op. cit.* 1993, p. 68.

sobre la forma de conservar e inventariar las colecciones y el modo de realizar los montajes para su exposición.

Veremos en toda Europa, como se generaliza el proceso de *musealización* y estatalización de las colecciones reales. Comienzan a crearse los primeros museos a instancias de los Estados como es el caso del primero que se conoce: el British Museum fundado en 1753 por un decreto del Parlamento Británico y abierto al público en 1759¹³⁶, aunque otros autores, como Umberto Eco, le asignan este privilegio al *Ashmolean Museum de Oxford*, abierto a los ciudadanos en 1683¹³⁷, pero este, al parecer con un carácter universitario.

En nuestro país, a pesar del aparente aislamiento con respecto a las corrientes culturales e intelectuales de ámbito internacional, va a ser este siglo un periodo importante para el desarrollo patrimonial español, extendiéndose la idea de la necesidad de conservar y alentar el desarrollo de las ciencias y las bellas artes, así como de su importancia en la educación. En esta línea vamos a asistir al nacimiento de varias instituciones proclives a la conservación y acrecentamiento del patrimonio. En 1716, Felipe V instaura la Real Biblioteca de Madrid, a la que seguirá en 1738 la Real Academia de la Historia y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fundada en 1744.

Pero será con Carlos III cuando se producirá el respaldo definitivo a esta reforma. Carlos III llega a España como rey en 1759, después de una gran experiencia de gobierno en Nápoles sobre todo. Se rodea de grandes estadistas elegidos y sostenidos por él que supieron darse cuenta de qué elementos habían de manejar en el país e intentaron encauzar las fuerzas económicas en un sentido que propiciase, a la vez que hacer más rápido su crecimiento, una transformación de la sociedad que permitiese una equidad mayor en la distribución de los recursos y de los bienes. Es la época del *despotismo ilustrado*¹³⁸. Todas estas reformas también tuvieron su repercusión en el ámbito del patrimonio y en 1779 se comienza a legislar con el fin de protegerlo, ya que era objeto de una expoliación a nivel internacional, prohibiéndose la exportación de pinturas, libros, manuscritos antiguos y objetos artísticos de autores españoles, sin expresa Real Orden de autorización (Real Orden de 16 de octubre de 1779, sobre la prohibición de extraer objetos artísticos), reiterada por Real Decreto de Fernando VII de 1827¹³⁹.

¹³⁶ HENRI RIVIÈRE, Georges. *op. cit.* 1993, p. 72.

¹³⁷ ECO, Umberto; PEZZINI, Isabella. *El Museo*. Madrid: Casimiro Libros, 2014. p. 25.

¹³⁸ ANES, Gonzalo. *El Antiguo Régimen. Los Borbones*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1981, p. 362.

¹³⁹ CUENCA LOPEZ, José María. *op. cit.* 2010, p. 78.

Para conocer más sobre la protección del patrimonio, consultar: QUIROSA GARCIA, M^a Victoria. *Historia de la protección de los bienes culturales muebles: Definición, tipologías y principios generales de su estatuto jurídico*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2005.

En cuanto a las grandes realizaciones museísticas del siglo en nuestro país, estas se van a producir en el campo de las ciencias, siendo las primeras con el rango de exposición que conoce España. El hecho decisivo lo va a constituir la creación en 1771, del *Real Gabinete de Historia Natural*, que contenía una magnífica colección del naturalista Pedro Franco Dávila, que se había ido formando bajo el reinado de Carlos III y que abrió sus puertas en 1776. Para albergar dignamente dicha colección, el gobierno encargó al arquitecto Juan de Villanueva un edificio de nueva planta, que contaría con el nuevo *Gabinete de Historia Natural*, un *Observatorio Astronómico* y un *Jardín Botánico*. Como todo el mundo conoce, los acontecimientos políticos, en los que no vamos a entrar en estos momentos, malograron el proyecto, -junto con la liquidación del espíritu innovador de la Ilustración- y no fue hasta el reinado de Fernando VII en 1819, cuando se decidió instalar allí el *Museo Real de Pinturas*, más conocido hoy en día por *Museo del Prado*¹⁴⁰.

3.1.5. El Museo al servicio de los ciudadanos.

Pero el fenómeno a nivel internacional que va a provocar el cambio radical, iniciado ya con la Ilustración, y de no vuelta atrás en la historia del coleccionismo y de los museos públicos y modernos, va a ser, sin lugar a dudas, la Revolución Francesa. Los nuevos aires e ideario revolucionario, de libertad, igualdad y fraternidad, que desemboca en una república, hace a la Convención revolucionaria francesa devolver la valiosa herencia artística acumulada durante siglos a su legítima propietaria: la nación. Fruto de este ideario, el diputado Jean Baptiste Mathieu, en base a las consideraciones que había planteado Diderot, define ya un concepto moderno de patrimonio, como *todo lo que da una especie de existencia al pasado*. De esta forma, la actitud republicana se aliara, a partir de ahora, con la conservación del patrimonio, su valoración y disfrute por todos de forma igualitaria¹⁴¹. Todos estos acontecimientos propiciaron el traslado de estos bienes a un inmueble también propiedad de la corona como era el Palacio del Louvre en 1793. Este hecho representa un vuelco desde el punto de vista simbólico, aun habiendo antecedentes ya maduros de museo. La nacionalización de los bienes de la corona, la confiscación del patrimonio artístico de la nobleza y el clero, hizo que el estado se encontrara con un ingente patrimonio que había que clasificar, inventariar, restaurar, albergar y proteger. Este patrimonio además se vio agrandado por las conquistas napoleónicas y sus consabidos expolios¹⁴².

¹⁴⁰ BOLAÑOS, María, *op. cit.* 1997, p. 123-124.

¹⁴¹ CUENCA LOPEZ, José María, *op. cit.* 2010, p. 79.

¹⁴² BOLAÑOS, María, *op. cit.* 1997, p. 139.

La importancia que tiene el Louvre frente a otros museos, que incluso se inauguraron antes, como el *British Museum* de Londres, es que se abrió de forma gratuita los sábados y domingos para disfrute de todos y se concibe, no como un lugar de ocio y esparcimiento, sino como un lugar de instrucción, complemento de la escuela¹⁴³. Bien es verdad que, como afirma Aurora León¹⁴⁴ y otros autores, en el fondo, era visitado por las clases altas, intelectuales, eruditos, científicos y conocedores del arte, ya que para las clases de menor nivel social y cultural, aquellas obras frías y distantes no ofrecían delectación ni enseñanza de ningún tipo. En otras palabras: estos espacios quedaban restringidos al uso y disfrute de la burguesía ilustrada.

Durante todo el siglo XIX se corrobora la idea del valor *identitario* de las naciones y las culturas, convirtiéndose el patrimonio en un documento histórico que va a definir y a identificar a la sociedad a la que pertenece. En esta consideración *identitaria* subyace una ideología que ve en los elementos patrimoniales rasgos característicos que permiten fundamentar los movimientos nacionalistas en base a las diferencias culturales, siempre planteadas desde visiones sociales excluyentes, proporcionando argumentos historicistas que buscan legitimar las reivindicaciones procedentes de los nacionalismos. De alguna manera el patrimonio es utilizado por los Estados como elemento propagandístico de su glorioso pasado.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, surge de la mano de estos movimientos nacionalistas, directamente heredados del romanticismo, una vuelta a la antigüedad, a los orígenes históricos de cada nación, que se manifiesta a través de la valoración de restos arqueológicos y otros elementos que a su vez promueven, un número no desdeñable de excavaciones arqueológicas.

Hay que tener en cuenta que todos estos movimientos de defensa del coleccionismo y del patrimonio parten, prácticamente de forma exclusiva, de la burguesía junto con algún elemento del decadente estado nobiliario, que son los únicos capacitados e interesados por la valoración de los referentes patrimoniales, que sin duda se mantienen muy alejados de los intereses de una inmensa mayoría de la población sin posibilidades económicas ni educativas y que por consiguiente no participan de esa idea patrimonial, que se convierte en símbolo y distintivo social de la ascendente clase burguesa¹⁴⁵. Van a ser precisamente los estados liberales que nacen fruto de las revoluciones de 1830 y 1848, los que van a marcar las líneas de un ordenamiento jurídico del patrimonio en función de su consideración como bien social.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 169.

¹⁴⁴ LEÓN, Aurora. *op. cit.* 2010, p. 51. Véase también Hernández Cardona, F. X. "Museografía didáctica". En: SANTACANA MESTRE, J. SERRAT ANTOLÍ, N. (cords.) *op. cit.* 2011, p. 39.

¹⁴⁵ CUENCA LOPEZ, José María, *op. cit.* 2010, p. 80

En este momento, surgen sobre todo en Europa y en América, una corriente imparable de museos públicos. Federico II de Prusia reunirá en un solo edificio las colecciones esparcidas por varios palacios en Praga, Insbruck, etc., inaugurando el *Kunsthistorisches Museum* de Berlín en 1823. También a comienzos del XIX abre sus puertas el *Rijksmuseum* de Amsterdam. En Londres se exponen al público las colecciones de George Beaumont y Chantrey Tate, dando lugar a la *National Gallery* y a la *Tate Gallery*, respectivamente, por poner un ejemplo de los más conocidos. Estados Unidos se sumará también a este impulso, con la particularidad de que aquí no es el estado el garante del museo, sino que surgen por iniciativa privada de sociedades de eruditos como por ejemplo el *Library Society Museum* creado en 1773 en Charleston, o los museos de Filadelfia, fundados a finales del siglo XVIII por la *American Philosophical Society* y la *Library Company*¹⁴⁶ Estos museos americanos nacen con un espíritu pedagógico y mucho más activo y abierto a la cultura popular que los europeos. El *Metropolitan Museum de New York* abierto en 1870, no solo ofrecía las secciones más variadas del arte universal, sino también información de las actividades del museo a través de un boletín y una revista enfocada a la enseñanza escolar¹⁴⁷, modelo que ha sido copiado por otros museos.

En España se dará un hecho singular que será la expansión de los museos por distintas provincias, todos ellos inspirados en la política del reformismo liberal de mediados del siglo XIX, heredera de la Ilustración. El hecho decisivo de la creación de estas instituciones va a producirse cuando el ministro Mendizábal en 1836, presionado tanto desde el interior como por los acreedores extranjeros por la gran deuda activa de 11.500 millones de reales del Estado apremiaron al ministro para que procediera a la incautación de todas las rentas de la Iglesia¹⁴⁸. De este modo se decreta la desamortización y disolución, salvo raras excepciones, de los monasterios, conventos y todos los establecimientos eclesiásticos y la salida a venta pública de sus propiedades, nombrándose una junta incautadora de sus bienes.

Miles de obras de arte, libros y otros elementos muebles e inmuebles, quedaron al amparo del Estado. Abrumado por tan colosal patrimonio y por el miedo a la codicia tanto local como extranjera, se hacía imperiosa la necesidad en provecho de la instrucción pública, clasificar, inventariar y dar destino a toda esa ingente cantidad de obras en lugar seguro. Debido a este hecho, en abril de 1837 se prohibirá la salida de la Península de pinturas, libros y manuscritos antiguos sin una expresa autorización por Real Orden, que volverá a actualizarse en 1838, ante la masiva salida de obras de arte para colecciones extranjeras. Ante los graves problemas que el Estado tenía para la conservación de todo ese patrimonio, antes en manos de la Iglesia, tuvo que ponerse a

¹⁴⁶ HENRI RIVIÈRE, Georges. *op. cit.* 1993, p. 73.

¹⁴⁷ LEÓN, Aurora. *op. cit.* 2010, p. 53.

¹⁴⁸ MARTÍ GILBERT, Francisco. *La Desamortización Española*. Madrid: Ediciones Rialp, 2003. p. 43.

trabajar y a crear una legislación acorde, que pusiera orden a todo este proceso, procediendo al nombramiento de una Junta Científica y Artística por Real Orden de 27 de mayo de 1837 y que va a ser ratificada posteriormente el 13 de junio de 1844¹⁴⁹, cuyo proceso final será la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, una en cada provincia y otra central en Madrid y los Museos Provinciales de Bellas Artes.

Estas Comisiones Provinciales de Monumentos tenían como objetivos principales los siguientes:

- Adquirir información sobre todos los edificios, monumentos y antigüedades que existan en cada provincia.
- Reunir los libros, códices, documentos, cuadros, estatuas y demás objetos preciosos, literarios y artísticos pertenecientes al Estado.
- Cuidar los museos y bibliotecas, aumentar sus fondos, ordenarlos y catalogarlos.
- Elaborar catálogos, descripciones y dibujos de monumentos y de aquellas antigüedades que no sean susceptibles de traslación o que deban mantenerse donde se encuentren y también de las preciosidades artísticas que por hallarse en edificios que convenga enajenar o que no puedan conservarse, merezcan ser transmitidos de esta forma a la posteridad¹⁵⁰.

El siglo XIX trae consigo en nuestro país un nuevo concepto de patrimonio acorde a los nuevos tiempos y a la necesidad imperiosa de atender y proteger el mismo. Además, las corrientes de modernidad, que tuvieron su origen en la época de la Ilustración, hacen que los gobernantes comiencen a dar una mayor importancia a la educación de

¹⁴⁹ La Real Orden de 27 de mayo de 1837 creaba una Comisión Científica y Artística, presidida por un representante de la Diputación Provincial y cinco personas especializadas, que nombraba el Jefe Político de la provincia. El 13 de junio de 1844, “ante la necesidad urgente de adoptar providencias eficaces que contenga la devastación y pérdidas de tan preciosos objetos, procurando sacar de ellos todo el partido posible en beneficio de las artes y de la historia”, se dictaba una nueva Real Orden por la que se creaba una Comisión Central en Madrid y las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos en cada provincia. Entre sus funciones estaban las siguientes:

1. Elaborar informes sobre edificios, monumentos y antigüedades
2. Reunir y catalogar bibliotecas y archivos y crear los que sean convenientes
3. Conservar y proteger los panteones reales y de hombres ilustres
4. Crear museos provinciales y formar sus catálogos
5. Documentar cuantos monumentos y antigüedades estén a su cargo o en la Provincia.

¹⁵⁰ CUENCA LOPEZ, José María, *op. Cit.* 2010, p. 84. Citado también en: YÁÑEZ VEGA, A. y LAVÍN BERDONCES, A.C., “La Legislación Española en Materia de Arqueología hasta 1912: Análisis y Evolución en su Contexto”. Madrid: *Patrimonio Cultural y Derecho*, 1999, nº 3, pp. 131-132.

los ciudadanos y a tomar conciencia de que el patrimonio es portador de una serie de valores intrínsecos para la formación de la nación. Consciente de esta realidad, el gobierno, dictó la Ley General de Instrucción Pública de 1857¹⁵¹, por la cual quedaron institucionalizados los museos y adscritos al Ministerio de Instrucción Pública, como elementos importantes de la enseñanza en todos sus niveles. Y prueba de ese interés es el hecho de que velará por crear en cada provincia un museo.

En 1865 se promulga el reglamento para determinar con precisión las atribuciones específicas de las Comisiones Provinciales de Monumentos, que se disponen bajo la supervisión de la Real Academia de Bellas Artes y de la Real Academia de la Historia. Estas Comisiones eran similares en todas las capitales y estaban formadas por personajes ilustres o artistas de renombre, además de académicos autorizados encargados de inventariar, recoger y clasificar, sobre todo, las piezas provenientes de las instituciones eclesiásticas suprimidas y que se almacenaban en depósitos provisionales hasta encontrarles un acomodo digno y definitivo. En este reglamento destacan entre otras normas, las recogidas en los capítulos referentes a las atribuciones y obligaciones de las Comisiones Provinciales de Monumentos, los trabajos académicos que deben llevar a cabo, destinando el cuarto capítulo a la organización de los museos provinciales, denominados Museos de Bellas Artes y Antigüedades, dedicando especial interés a las labores de difusión y de formación de los mismos¹⁵². Las piezas que albergarán estos museos, proceden en su mayoría de las

¹⁵¹ Ley General de Instrucción Pública de 1857.

¹⁵² Reglamento de las Comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos, Aprobado por S. M. en 24 de Noviembre de 1865. Boletín de la Real Academia de la Historia Tomo 14, Año 1889.

A continuación extractamos el artículo IV relacionados con la formación de los museos.

Capítulo IV. De los museos provinciales.

Art. 32. Los Museos provinciales de Bellas Artes y de Antigüedades se formarán:

1.º Con los cuadros, estatuas, relieves y demás objetos de arte, procedentes de las Órdenes religiosas y Corporaciones suprimidas, y que son hoy de la pertenencia del Estado.

2.º Con las lápidas de todo género, losas sepulcrales, sarcófagos, fragmentos arquitectónicos, medallones, piedras miliarias, ánforas, vasos y demás objetos de antigüedad que ofrecieren verdadero interés histórico, y provengan, ya del derribo de los edificios enajenados en los últimos tiempos, ya de excavaciones practicadas con fondos provinciales, ó que por cualquiera otro concepto fueren propiedad del Estado.

3.º Con las adquisiciones de obras artísticas ó de monumentos arqueológicos, hechas á expensas de las provincias.

4.º Con las donaciones de objetos artísticos ó históricos, debidas á Corporaciones ó particulares.

Art. 33. Establecidos los Museos de Bellas Artes y de Antigüedades, se pondrá cada cual al cuidado de un individuo de la Comisión provincial de Monumentos, quien se distinguirá con el título de *Conservador*.

Art. 40. En las provincias donde no hubiere sido posible, ni lo sea en lo sucesivo, crear Museos de Bellas Artes por la escasez de los objetos que deben constituirlos, se pondrán los cuadros, estatuas, relieves y demás objetos existentes, á disposición de la Real Academia de San Fernando, á fin de que esta designe los que deban pasar á enriquecer el Museo Nacional de Bellas Artes, ya establecido en la capital de la monarquía, ó bien aquel de los Museos provinciales en que más útiles puedan ser ó con el que tengan mayor analogía.

Lo mismo se verificará respecto de la Real Academia de la Historia, en orden á los objetos propios de su instituto, en las provincias donde no haya sido posible establecer los Museos Arqueológicos, para que, llegado el momento de plantearse el Nacional de Antigüedades, determine la expresada Corporación los

órdenes religiosas desamortizadas, así como de restos arqueológicos procedentes de yacimientos de la provincia, así como donaciones de objetos artísticos procedentes de particulares. Pero además de estos fondos, algunos museos recibieron obras del llamado *Prado disperso*, debido al gran volumen de obras almacenadas en este museo madrileño que, después de inventariadas, muchas de ellas se repartieron por algunos de estos museos provinciales. Estos se van a instalar en la mayoría de los casos en los cascos antiguos y céntricos de las ciudades, reutilizando edificios emblemáticos como palacios o conventos en desuso.

Una de las obligaciones que tenían que desarrollar las Comisiones Provinciales de Monumentos era la de enviar a la Real Academia, los catálogos e inventarios de las piezas que albergaba el museo¹⁵³. Pero se da la circunstancia, que en muchas ocasiones, no se realiza esta tarea de catálogo ni inventario, o cuando se lleva a cabo, es erróneo e incompleto, como sucedió en Burgos, a cuya comisión manifiesta la central su extrañeza ante la pobreza del museo siendo una de las más ricas de la península en monasterios, por lo que se hubo de reclamar un segundo informe más exacto, al que la Provincial no dará respuesta¹⁵⁴.

De cualquier forma y a pesar del aparente caos que se da en el mundo de la museología, fiel reflejo del que se estaba viviendo en el mundo de la política en un siglo convulso como ninguno, el siglo XIX, trajo consigo la formación de los primeros museos provinciales que acercaron la cultura y el patrimonio a las clases populares. Esto de alguna manera, obligó a los conservadores de los museos a comenzar a plantearse los primeros esquemas didácticos a nivel museográfico. Las obras ya no se conciben como elementos con una carga estética, sino que necesitan transmitir su esencia histórica. Las piezas, además, desde el momento de penetrar en los museos pierden su contextualización por tanto quedan desprotegidas, en gran manera, del poder de información y comunicación que tenían en origen. Hay que dotarles de contexto concreto para que sean comprensibles al visitante, conscientes del gran poder educativo que conllevan. Si esto es así en la teoría, en la práctica vemos como en el sur y centro Europa, los grandes museos, desarrollan una museografía clásica. Son museos que enseñan cosas, “museos escaparate”. Las piezas expuestas se someten al juicio del espectador por su valor estético, al margen del contexto en el que fueron utilizadas o creadas.

que deban formar parte de dicho general establecimiento, ó de alguno de los que ya existan en las provincias.

¹⁵³ Reglamento de las Comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos, Aprobado por S. M. en 24 de Noviembre de 1865. *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo 14, Año 1889. Capítulo II. Art. 22. 8º. “Eleva oportunamente á la Real Academia, para los fines á que hubiere lugar, los catálogos razonados de los Museos de Bellas Artes, formados por los conservadores de los indicados Museos, al tenor de lo que en el art. 36, cap. IV se dispone”.

¹⁵⁴ BOLAÑOS, María, *op. cit.* 1997, p. 201.

Será Estados Unidos, quien en la primera mitad del siglo XX, va a marcar el desarrollo de estas instituciones y quien, sin una tradición de siglos a sus espaldas, será pionero en el aspecto didáctico e impulsará la puesta en valor de los objetos, su exhibición y su protección, es decir, la museografía¹⁵⁵. En esta etapa se crearán en Estados Unidos más de trescientos museos entre los que cobran especial relevancia los dedicados al arte contemporáneo.

Los museos comienzan a especializarse y ante la abundancia de obras, se abren museos dedicados a diferentes temáticas. Una de las especialidades que tomó un gran auge fueron los museos arqueológicos. En estos no se valora tanto la cualidad estética del objeto, su belleza, como la relación histórica con otros objetos, el ser elementos que marcan una evolución de un periodo a otro y sobre todo por ser documentos únicos para comprender mejor una época muy desconocida, desde el punto de vista de la propia historia, el arte y la industria¹⁵⁶. Por otro lado, en muchos casos eran piezas muy grandes que había que colocar en patios o salas concebidas especialmente para ellas. Esto hizo replantearse el modelo de museo y dejar fuera, en otras salas o en otro museo, las obras de arte correspondientes a pintura, escultura y artes decorativas.

La presentación de los objetos arqueológicos en su nueva sede seguía estando sometida a la misma praxis de acumulación que tenían los antiguos museos. Un conglomerado de piezas diversas, joyas, monedas y otros enseres, amontonados, en el mejor de los casos, tras los cristales de sendas vitrinas, con una simple cartela identificativa de cada una de las piezas, si el conservador de turno lo creía conveniente.

Esta especialización de los museos es posible, y a la vez casi obligada, porque se abre el abanico del concepto *museable*, abarcando a todos aquellos elementos, ya no solo tangibles sino intangibles, relacionados con la historia y el ser humano. Hasta este momento el museo guardaba los objetos ya desaparecidos de la civilización, pero hoy en día también se albergan en ellos las obras del hombre que están en vías de desaparecer¹⁵⁷. Es el momento de la aparición de los primeros museos etnográficos. También surgen museos dedicados a la vida de artistas o personajes señeros, bien ubicados en sus casas, -casa-museo- o fuera de su ámbito, en otras instalaciones acondicionadas para tal fin. Nada escapa a la avidez *museal*, los objetos más variopintos son rescatados para su exhibición. Es la nueva concepción del saber la que impone este hecho. Ya no se restringe a la curiosidad de los objetos raros y excepcionales que imperaban en el coleccionismo del siglo XVI; el conocimiento se

¹⁵⁵ LUCEA, Beatriz, *op. cit.* 2001, p. 24.

¹⁵⁶ BOLAÑOS, María. *op. cit.* 1997, p. 223.

¹⁵⁷ LEÓN, Aurora. *op. cit.* 2010, p. 73.

abre a todo, incluso a lo más cotidiano y de esta manera el campo de actuación del museo acoge en compartimentos temáticos, cuando no en museos especializados, todo aquello que pueda ser interesante para el estudio encerrado en una taxonomía aislada y racional. Temas como la artesanía (Museo de tapices, 1869), la historia de la Educación (Museo Pedagógico, 1882), el trabajo en el campo (Museo Agronómico, 1882), el espíritu de una época (Museo Romántico, 1924) o los tesoros de la Iglesia de los que hablaremos más adelante exhibidos en los Museos Diocesanos, por citar algunos ejemplos.

Por tanto, asistimos a un importante aumento del número de museos tanto públicos como privados. Incluso en aquellas localidades en las que la Comisión Provincial de Monumentos no vio oportuna su creación, las Entidades locales, Asociaciones o eruditos locales, guiados por una concienciación de la importancia del patrimonio local, erigieron estos museos, muchos de los cuales resultaron estar formados por una amalgama de piezas, que obedecían a distintas temáticas y conceptos. Generalmente estos museos, que proliferaron tanto en esta época, estarán marcados por ese carácter interdisciplinar, donde se mezcla la arqueología, la historia y el arte, dando lugar a una institución modesta en sus dimensiones, pero muy ambiciosa por los campos enciclopédicos que pretende abarcar. Sus colecciones son de naturaleza heterogénea, formada por elementos donados por próceres locales, con bustos de personas ilustres, colecciones y obras de artistas locales y otro tipo de recuerdos vinculados al pasado glorioso de la localidad¹⁵⁸.

De la mitad del siglo XIX a comienzos del XX, surgen corrientes de detractores del papel que juega el museo en la sociedad, sobre todo desde el punto de vista de la exposición de las piezas, por entender que se exponían fuera de su contexto, frente a la sociedad culta de este siglo que opina que el museo es una de las instituciones más vivas y adelantadas de su tiempo a la vez que le otorga unas connotaciones de guardián del principal valor identitario de la nación, como es el patrimonio. Por una parte se encuentran los que opinan como *Quatremère de Quincy* y *de Taine* que el museo son “cimetières de l’art” (cementeros del arte). Este discurso tan apocalíptico, hizo tomar conciencia de que los museos debían someterse a una profunda revisión como elementos culturales al servicio de la sociedad.

¹⁵⁸ Esto puede ser el mejor ejemplo de lo que está ocurriendo en la actualidad con algunos de los mal llamados museos y centros de interpretación que se están creando en pequeñas localidades, el cual se aprovecha, en algunos casos, para meter en un mismo contenedor aquellos conceptos y objetos patrimoniales con los que se identifican y pueden ser reconocidos y merece la pena transmitir a los demás ciudadanos. Lo mismo se presenta un yacimiento megalítico, que la historia de la radio, o la vida de Félix Rodríguez de la Fuente; el caso es vender una singularidad por la cual podamos atraer visitantes y todo en el mismo centro. Una especie de depósito del patrimonio territorial, aunque sí suelen estar divididos en secciones: prehistórica, arqueología, historia y etnografía.

María Bolaños¹⁵⁹, en su magnífica obra de referencia, *Historia de los Museos de España*, cita como ejemplo el artículo de Paul Valéry¹⁶⁰ que incide en la inadecuación clamorosa entre los nuevos tiempos y el museo heredado del siglo anterior. “La institución se ha quedado vieja, y a nadie le interesa ya el atiborramiento sin sentido de sus cuadros sobre las paredes y de sus antigüedades en las vitrinas. Tal abuso del espacio, dice, es un insulto a la inteligencia humana, en la que los objetos se amontonan como si quisieran devorarse unos a otros”. Frente a esto, Valéry reclama un cierto valor de la distinción, la cualificación de la rareza, la imperiosa necesidad del aislamiento de las piezas.

El museo entendido como lo hemos conocido hasta ahora, es un producto de la conciencia histórica, cuyos orígenes más palpables se hacen visibles en el siglo XIX, con esa obsesión romántica por descubrir restos del pasado. Pero las nuevas corrientes del siglo XX, hablan de que no hay legado que merezca la pena conservar, ya que desde el momento en que a las obras se les elimina de su contexto original para recogerlas en el atestado asilo del museo, se les desgaja de lo que no puede desgajarse, produciéndose una operación artificial que separa el qué del cómo, que desvirtúa su sentido y hace imposible su comprensión: los retablos son presentados en una pinacoteca, los instrumentos de altar conviven con las antigüedades paganas, las monedas renacentistas se mezclan con las momias egipcias, etc. Toda esta mezcolanza nos hace olvidarnos de que las obras de arte, en su día, habían sido realizadas para un lugar preciso y para un uso concreto, al que se acomodaban de forma natural: la integración en un programa iconológico, la iluminación que recibían en la iglesia o en el palacio en que se hallaban, el tamaño en proporción con la estancia, todos esos factores, eran mimados por su autor con vistas a un determinado efecto que forma parte sustancial de la obra.

Este discurso crítico sobre el museo como institución cultural, que oscila entre el apocalipsis y el reformismo, empezó a tener un cierto efecto desde mediados de los años veinte, estimulando un serio replanteamiento de la institución. Tenían razón los críticos; era cierto que hasta entonces el museo se había concebido como un simple depósito de piezas de heterogénea naturaleza que el Estado consideraba merecedoras de su tutela. Hasta ese momento, el principal esfuerzo museológico se había orientado hacia las tareas propias de la conservación: registro, inventario, catalogación y clasificación, primando, la naturaleza documental sobre la expositiva, el objeto custodiado sobre el sujeto visitante y los criterios cuantitativos sobre los cualitativos.

¹⁵⁹ BOLAÑOS, María. *op. cit.* 1997, pp. 301-310.

¹⁶⁰ Édition électronique réalisée à partir du texte de Paul Valéry, « Le problème des musées » (1923), [En línea] En: *Œuvres*, tome II, Pièces sur l'art, Nrf, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1960, pp. 1290-1293. [Ref: 24 de octubre de 2014] Disponible en: http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/probleme_des_musees/valery_probleme-musees.pdf

Los primeros aires reformistas van a venir impulsados, al finalizar la Primera Guerra Mundial, por la organización de un corpus universal de técnicas de conservación de las obras y de su exposición visual, que permitirán la consolidación de la museografía como disciplina aplicada.

La nueva conciencia se va a traducir en la aparición de una comunidad museológica internacional organizada desde 1926 en una serie de asociaciones. Por un lado, la creación de la Oficina Internacional de Museos (OIM), en la que se podrán asociar todos los museos del mundo con vistas a una cooperación permanente y a la unificación de criterios en el campo de la museología. A este organismo le sucederán otros de los cuales el más importante será el ICOM, del que hablaremos más adelante.

Podemos decir que el siglo XX, en lo que concierne a nuestro país, es el siglo en el que se procede a configurar el marco legal institucional que va a desarrollar y amparar a estas entidades. Por un lado, se las vincula al recientemente instaurado Ministerio de Instrucción Pública (1900) y a la Dirección General de Bellas Artes, lo cual les confiere carta de naturaleza institucional. Seguirán una serie de Reales Decretos (1901) que afianzarán la labor docente de los museos, siendo particularmente importante un Decreto de 1913, que promulgaba e incentivaba la creación de Museos Provinciales y Municipales, con el fin de propiciar un acercamiento entre el museo y la sociedad y activar así la vida del museo.

La Constitución Española de 1931, todavía no califica el legado histórico como patrimonio, sino que habla de riqueza artística e histórica, como tesoro cultural de la nación, y hace hincapié en la protección de ese legado, ampliando, eso sí, la protección a los lugares que por su belleza natural o su importancia histórico-artística, así se considerara conveniente¹⁶¹.

Pero debido a la compleja situación legal de los museos en esta primera mitad de siglo, se hizo imprescindible promulgar una ley que pusiera orden y sentara los preceptos legales sobre la existencia de estas instalaciones, ampliando lo dispuesto en el artículo 45 de la Constitución de 1931. Por ello, el 13 de mayo de 1933, se promulga la Ley sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional. Esta ley dedica íntegramente el título IV a los museos, creando una Junta

¹⁶¹ Constitución de 1931. Capítulo II. Artículo 45. Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación.

El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico.

Superior del Tesoro Artístico, que será la encargada de la creación de los museos, otorgándole además la facultad de organizar y mejorar los ya existentes. La ley faculta a los museos como garantes de todas las piezas custodiadas en sus instalaciones, así como en poder de otras instancias, realizando labores de inspección. En otros capítulos nos habla de las instalaciones que deben acoger las piezas, incentivando la creación de museos provinciales y locales¹⁶² Esta ley, define ya el concepto de patrimonio sin citarlo expresamente como los “inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico que haya en España de antigüedad no menor de un siglo y también aquellos que, sin esta antigüedad, tengan un valor artístico e histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente, las obras de autores contemporáneos”¹⁶³.

Durante la etapa de la II República, el gobierno de España, a través de la legislación aprobada, presta un apoyo decidido hacia todo lo concerniente al patrimonio en general y de los museos en particular. Prueba fehaciente de este hecho es la celebración en Madrid del Congreso Internacional de Museos en 1933, y la creación de una serie de Museos como el Nacional de Escultura de Valladolid, el Museo Arqueológico de Cataluña o el Museo de Arte de Cataluña. Así mismo, se decretó la entrada gratuita para maestros y profesores y se facilitó el acceso a los investigadores.

La Guerra Civil, marcó un punto de inflexión, tras la cual y durante la dictadura franquista, el panorama museístico fue en general de atonía. Se explotaron más las exposiciones dedicadas a ensalzar las costumbres populares y las raíces hispánicas de nuestra cultura, junto con la exaltación de la raza¹⁶⁴.

En 1942, se decide abrir en Burgos, el museo de artesanía textil en el Monasterio de las Huelgas Reales, aprovechando los ricos tejidos bordados que aparecieron en las tumbas de los reyes e infantes, que representan la excelente artesanía textil medieval. Este museo abrió sus puertas en 1949 con el nombre de Museo de Ricas Telas, cuyos ajuares constituyen una formidable muestra de la indumentaria real del bajo Medievo castellano¹⁶⁵.

¹⁶² Ley sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional de 13 de mayo de 1933. [En línea] [Ref: 6 de noviembre de 2014] Disponible en: <http://nueva.iaph.es/html/portal/com/bin/portal/Tematicas/InformacionPH/Presentacion/Espana/sigloXX/index/1139822454442_ley_1933.pdf>

¹⁶³ Citado en: ÁLVAREZ, J.L. *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*. Madrid: Espasa Calpe, 1992. p. 19.

¹⁶⁴ BOLAÑOS, María. *op. cit.* 1997, p. 344.

¹⁶⁵ HERRERO CARRETERO, Concha. “Museo de telas medievales Santa María la Real de las Huelgas. Burgos”. 4º Encuentro Internacional Actualidad en Museografía: Madrid 29, 30 de septiembre y 1 de octubre de 2008. En: Isidro María Mariné (Coord), *ICOM-España*, Madrid, 2009, pp. 179-208.

Un poco más tarde, en 1955, se inaugura el nuevo Museo Arqueológico Provincial de Burgos en su nueva sede de la Casa de Miranda¹⁶⁶, así como otros museos nacionales en Madrid y en otras ciudades y localidades del estado. Por ejemplo en el yacimiento de la ciudad romana de Clunia (Peñalba de Castro, Burgos) se abre el museo de las excavaciones, sin ningún orden científico de las piezas, como si de un gran almacén de piezas se tratara.

También, y siguiendo la tónica general, se crearon una serie de museos monográficos y casas-museo, dedicados a la figura de algún personaje y artista señero. Ejemplo de ello tenemos la fundación en 1966 del Museo Marceliano Santa María en el Monasterio de San Juan en Burgos.

En 1955, J.A. Gaya Nuño, publica un balance sobre los 211 museos españoles, haciendo hincapié en la dejadez por parte del estado, incluso de los por él directamente gestionados y comenta “su carencia de interés, la pasividad ante el deterioro y putrefacción de los fondos, las misérrimas consignaciones presupuestarias...”¹⁶⁷.

Mientras España se encontraba aislada de casi todo lo que acontecía en el mundo, y por supuesto en el panorama cultural, durante esta larga etapa del franquismo, en Europa y América se estaba debatiendo sobre un nuevo concepto de museo. Este debate propició a nivel internacional, la creación del ICOM (*International Council of Museum*) en 1946, que supuso dar carta de naturaleza a un anhelo largamente perseguido, como era contar con una organización a nivel mundial que acogiera bajo sus siglas a los museos y profesionales y que sirviera de lugar de encuentro a los museólogos y museógrafos de todo el mundo, como foro de reflexión sobre el porvenir del museo como institución a nivel internacional, dependiente de la UNESCO. Está formado por más de 30.000 miembros y está representado en 137 países. Sus miembros se organizan a través de 117 Comités nacionales y en 31 Comités Internacionales compuestos por expertos de distintas especialidades museísticas¹⁶⁸.

Con el fin de dar visibilidad a todo lo concerniente al mundo de los museos a través de artículos, entrevistas con expertos del mundo de la museología y reportajes sobre las iniciativas, problemas y puestas en común de los dictámenes y conclusiones de los estudios y análisis del ICOM, se crea en 1948, la revista *Museum* que se publica en los tres idiomas oficiales del ICOM y que en la actualidad su cabecera se presenta como *Noticias de l'ICOM*. Esta revista la reciben todos los miembros de la organización así

¹⁶⁶ ELORZA, Juan Carlos (Coord). *150 años 1846-1996 del Museo de Burgos*. Junta de Castilla y León, 1996. p. 31.

¹⁶⁷ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *op. cit.* 1968, p.14.

¹⁶⁸ Página web ICOM. [Ref. 7 de noviembre de 2014]. Disponible en: http://www.icom-cc.org/44/about-icom-cc/about-icom/#.VFzpbPmG_WQ

como una lista de suscriptores, instituciones de los sectores de la cultura y del patrimonio, gubernamentales o no¹⁶⁹.

El ICOM en el artículo 3 de sus estatutos definirá por primera vez lo que es un museo: “Toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación o deleite”¹⁷⁰. Después de varias revisiones a lo largo de estos años, en la actualidad los estatutos del ICOM, aprobados en Viena el 24 de agosto de 2007, definen el museo como: “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”.

En los años ochenta algunos profesores como Rivière, Avrard y Varine-Bohan, realizaron una serie de experiencias en los llamados *ecomuseos*, con el fin de destacar los síntomas de la crisis que estaban viviendo estas instituciones. Una crisis de identidad que se interrogaba sobre su papel concreto, sobre su rentabilidad económica y social y como vehículo mismo de conocimiento y saber. La “nueva museología” aboga por un cambio radical de actuaciones dentro del museo, afectando a la socialización definitiva del mismo al servicio del ciudadano y el destierro de la obra como objeto de culto descontextualizado y muerto. Se apuesta por un museo participativo y vivo, en el que la búsqueda de los nuevos lenguajes y formas de exponer, de enseñar y de llegar al visitante sean dinámicas y constantemente renovadas, evitando que el museo se convierta en un cementerio de obras de arte¹⁷¹.

Pero el patrimonio se ha visto ampliado de tal modo que según Jeudi “el mundo corre el riesgo de convertirse en un gigantesco museo”¹⁷².

El ICOM en 1986 publica su código deontológico, que “constituye una norma mínima para los museos. Se presenta como una serie de principios apoyados por directrices sobre las prácticas profesionales que es deseable aplicar”¹⁷³. Es una norma, no es una ley, ya que el ICOM es un órgano consultivo, pero sí que va a ser la base normativa de las diferentes leyes sobre museos a nivel internacional que beben de este Código que ha sido revisado en 2004.

3.1.6. La realidad de los museos españoles desde la transición política.

¹⁶⁹ Revista Noticias del ICOM.

¹⁷⁰ LUCEA, Beatriz. *op. cit.* 2001, p. 26.

¹⁷¹ LUCEA, Beatriz. *op. cit.* 2001, p. 27.

¹⁷² JEUDI, H.P. “Un gigantesco museo”, *El País-Opinión*, 30-8-1989. Madrid, 1989.

¹⁷³ Para mayor información consultar: <http://icom.museum/la-vision/codigo-de-deontologia//L/1/>. [Ref: 7 de noviembre de 2014].

Los años de la transición política en España, después de la Dictadura, fueron una etapa de ilusión, de apertura hacia el mundo de la cultura tan anquilosado y negado en épocas no tan lejanas, debido a la férrea censura impuesta por el régimen. Por tanto, podemos decir que la etapa de los años 1976 a 1980, con la progresiva desaparición de la censura, supuso una metamorfosis en la sociología cultural de nuestro país. Sin embargo, hay que apuntar, que a pesar del inmovilismo que supuso el franquismo para la cultura, el mundo de las artes plásticas y la literatura, sobre todo, ya habían comenzado unos años antes a mostrar su particular transición intelectual. En el campo museístico, también se había producido algún movimiento. De 211 museos que Gaya Nuño catalogó en 1955, se había pasado en 1968 a 300. El mismo autor nos comenta que “además de la proliferación de museos, se detecta una progresiva atención a los mismos, la obtención de instalaciones no solo decentes, sino, en ocasiones, lujosas, las cifras de visitantes, la mayor familiaridad con continentes y contenidos, la valoración de piezas, son fenómenos de no dudosa certidumbre y que excitan a entender la futura vida de los museos españoles próxima a su soñada calidad”¹⁷⁴. Esta calidad, por supuesto aun se antojaba lejana, pero la Dirección General de Bellas Artes, parece que había puesto los cimientos para construir un nuevo futuro más sólido en el mundo de los museos, tanto en su gestión, como en cuanto a la museología y museografía.

Pero la muerte del general Franco supuso también el desmantelamiento del aparato institucional del régimen, otorgando a los españoles un nuevo marco político fundado en las libertades públicas y en el respeto por las formas de la democracia, fundamentado en la Constitución de 1978, en la cual aparece un nuevo diseño del sistema territorial unitario a través de las Comunidades Autónomas.

En cuanto a la cultura, la Constitución, en sus artículos 44 y 46¹⁷⁵, establece el derecho a la cultura de todos los españoles; introduce la palabra patrimonio, para referirse a que garantizará la conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico de todos los pueblos de España. Debido a esa nueva ordenación del territorio, en el Capítulo III, referido a las Comunidades Autónomas, el artículo 148, establece las competencias que las Comunidades podrán asumir, entre ellas según rezan los apartados 15º al 17º, establece que serán competencia suya, los museos, bibliotecas y conservatorios de música; el patrimonio monumental de interés de la Comunidad y todo lo relativo al

¹⁷⁴ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *op. cit.* 1968, p.18.

¹⁷⁵ Constitución Española de 1978. Capítulo III. Art. 44. 1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.

2. Los poderes públicos promoverán la ciencia y la investigación científica y técnica en beneficio del interés general.

Artículo 46. Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

fomento de la cultura y la investigación. Aunque el Estado se reserva una competencia exclusiva en materia de defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación en museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de la gestión por parte de las Comunidades Autónomas¹⁷⁶.

Pero como ocurriera en la II República, en estos momentos de la nueva realidad democrática española se hacía imprescindible poner orden en el nuevo ordenamiento jurídico, apoyando lo explicitado en la Constitución de 1978 relativo a todo lo concerniente al patrimonio en general, donde quedan incluidos los museos, buscando asegurar su protección, fomento y disfrute. Para ello se dictó la Ley de Patrimonio Histórico Español¹⁷⁷. Una de las singularidades de esta Ley es la nueva categoría de los llamados, a partir de este momento, *Bienes de Interés Cultural* y el carácter *identitario* que imprime al patrimonio como legado histórico, cuyo objetivo abarca a todos aquellos bienes de valor histórico, artístico, científico y técnico.

Por lo tanto, lo que busca la ley no es la conservación en sí misma de los bienes patrimoniales, sino que más bien lo que dicta es la conservación y protección, como un medio para lograr el objetivo realmente importante, que es el acceso al patrimonio; pues la conservación sólo tiene sentido, si conduce a que cada vez un número mayor de personas pueden contemplar y disfrutar de las obras.

Debido al desamparo en que durante la época de la Dictadura estuvieron las instalaciones museísticas españolas, las Comunidades Autónomas, una vez aceptadas las competencias en esta materia, procedieron a dictar una ley que pusiera orden a toda una serie de normas y reglamentos por los que se regían los museos, algunos de los cuales provenían de finales del siglo XIX. De este modo, la Junta de Castilla y León procedió a promulgar la Ley 10/1994, de 8 de julio de 1994, de normas reguladoras de los Museos de Castilla y León. El objetivo de esta ley es la de regular la actividad y exigencia de los museos de la región, además de establecer fórmulas de colaboración, coordinación y racionalización de recursos, y dar lugar al desarrollo de infraestructuras de centros y servicios museísticos que garanticen el cumplimiento de la misión fundamental de estas instalaciones en relación con la protección y conocimiento del Patrimonio en todas sus acepciones y su puesta al servicio de la sociedad.

Esta ley reconoce oficialmente a los centros museísticos que podrán ser incluidos en una de las dos categorías: museo o colección museográfica, en función de la mayor o menor complejidad de sus servicios e instalaciones y de su grado de dedicación. Hay incluso otros centros, no reconocidos por esta ley, que quedan excluidos para todo, excepto para recibir ayudas destinadas a un futuro reconocimiento.

¹⁷⁶ Constitución Española de 1978. Capítulo III. Art. 149. 28ª.

¹⁷⁷ Ley Patrimonio Histórico Español 16/1985 de 25 de junio de 1985.

A todos los efectos, esta ley declara Museos a aquellas instituciones o centros de carácter permanente, abiertos al público, que reúnen, conservan, ordenan, documentan, investigan, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, para fines de estudio, educación o contemplación¹⁷⁸.

Por otro lado define las colecciones museográficas, como los conjuntos estables o bienes culturales conservados por una persona física o jurídica que, sin reunir todos los requisitos propios de los museos, se exponen al público para su contemplación de forma permanente, coherente y ordenada¹⁷⁹.

Esta ley, establece la elaboración de un censo general de museos y colecciones museográficas, así como la dotación de personal suficiente y cualificado en función de la categoría y servicios de los diferentes museos.

El Título III, Capítulo I sobre reconocimiento y creación de Museos, habla en su artículo 19 de los requisitos que deberán reunir los museos para ser declarados como tales y que por su interés recogemos aquí¹⁸⁰:

- a) Contar con un inmueble adecuado.
- b) Tener una colección suficiente y adecuada al ámbito y objetivo del museo.
- c) Los fondos deben ser accesibles para la investigación, divulgación y disfrute.
- d) La exposición debe mostrarse ordenada, con una explicación mínima.
- e) Debe contar con un inventario de sus fondos
- f) Tener un horario estable de visita pública.
- g) Establecer una dirección, conservación y mantenimiento a cargo de personal cualificado.
- h) Contar con un presupuesto fijo que garantice su funcionamiento.
- i) Todo ello recogido en unos estatutos de funcionamiento organizativo y gobierno.

En cuanto a los requisitos para el reconocimiento de las colecciones museográficas, son menores y pasamos a enumerar:

- a) Contar con una exposición permanente, coherente y ordenada.
- b) Tener un inventario de sus fondos.
- c) Establecer un horario fijo de apertura al público.

¹⁷⁸ Ley 10/1994, de 8 de julio 1994. Norma reguladoras de los Museos de Castilla y León. *BOCyL*. 13 julio 1994. Título I. Art. 2. 1.

¹⁷⁹ *Ibidem*, Título I. Art. 2.2.

¹⁸⁰ *Ibidem*, Título III, Capítulo I, Art. 19.

Tanto unos como otros, deberán llevar unos libros de registro donde anotar los ingresos de la colección, los depósitos que se establezcan por cualquier causa. Todo ello con el fin de mantener un inventario actualizado, en aras a la salvaguarda y protección del patrimonio custodiado por estas instalaciones.

Teniendo en consideración la nueva realidad política y el nuevo régimen autonómico a través del cual la Constitución otorgaba competencias en materia de patrimonio, las Comunidades Autónomas, recogiendo esa circunstancia en sus propios Estatutos¹⁸¹, poco a poco, fueron dictando sus propias leyes autonómicas en materia de patrimonio. Así en 2002, la Junta de Castilla y León, promulgó la Ley de Patrimonio de Castilla y León¹⁸², a través de la cual asume sus competencias en materia cultural y patrimonial. Esta ley incorpora la categoría de los denominados *BIC* (bienes de interés cultural) y una segunda categoría que serán los bienes inventariados. También introduce como novedad, mejorando de algún modo la LPHE, la protección sobre el patrimonio inmaterial¹⁸³.

A medida que la legislación se ha ido adaptando a las exigencias que requieren los nuevos tiempos, la Comunidad de Castilla y León también se ha tenido que adaptar a esas nuevas exigencias sobre la protección del patrimonio. Así, en el año 2007, se firmó el Decreto por el que se aprueba el Reglamento para la protección del Patrimonio Cultural de Castilla y León, creando, entre otros, el Consejo de Museos con su normativa específica¹⁸⁴.

Lo mismo que ha ocurrido para el patrimonio en general, ocurre para el tema museístico en particular. De unos años a esta parte, algunas localidades del ámbito territorial de Castilla y León, como ha ocurrido en toda España, han visto crear, unas veces por iniciativa privada y otras con apoyo de las instituciones públicas y contando la mayoría de las veces con las ayudas que ha otorgado la Comunidad Económica Europea, una serie de instalaciones, llamémoslas “museísticas”, que han comenzado a proliferar con diferentes nombres y que nosotros hemos agrupado con la denominación de “centros de interpretación”.

¹⁸¹ Ley orgánica 4/1983 de 25 de febrero de *Estatuto de Autonomía de Castilla y León*. Título II. Competencias de la Comunidad. Art. 32. Competencias exclusivas. 12.º Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico, arquitectónico y científico de interés para la Comunidad, sin perjuicio de la competencia del Estado para su defensa contra la exportación y la expoliación.

¹⁸² Ley 12/2002, de 11 de Julio de 2002, de Patrimonio Cultural de Castilla y León.

¹⁸³ *Ibidem*. Artículo 1. Finalidad. 2. Integran el Patrimonio Cultural de Castilla y León los bienes muebles e inmuebles de interés artístico, histórico, arquitectónico, paleontológico, arqueológico, etnológico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental, bibliográfico y lingüístico, así como las actividades y el patrimonio inmaterial de la cultura popular y tradicional.

¹⁸⁴ Decreto 37/2007, 10 de abril por el que se aprueba el Reglamento para la Protección del Patrimonio Cultural de Castilla y León.

Con el fin de poner orden en toda esta nueva realidad, la Junta de Castilla y León se ha visto en la obligación de dictar una nueva Ley de Centros Museísticos de Castilla y León¹⁸⁵, con el fin de actualizar la ley de Museos de 1994. Esta ley, reconoce la nueva realidad en la que establece que en los últimos años se ha incrementado la variedad y complejidad de los centros museísticos, así como su titularidad y el cambio de hábitos de los usuarios, en cuanto a las ofertas y actividades culturales que se demandan y en las nuevas formas en que los ciudadanos acceden a la información. Todos los centros museísticos tendrán como objetivos prioritarios su vocación de servicio a la sociedad, destinados a aumentar el bienestar de los ciudadanos.

Por todo ello y con el fin de determinar el régimen jurídico aplicable a los centros museísticos de competencia de la Comunidad de Castilla y León, esta ley incorpora una nueva categoría a las anteriormente existentes de museo y colección museográfica. A esta nueva categoría la denomina centro de interpretación del patrimonio cultural, que permitirá identificar a estas instalaciones que poseen unas características museísticas singulares, y que a partir de ahora, si cumplen los criterios que establece esta ley, quedarán amparadas por una norma legal.

Considera Museo, como ya lo hiciera, salvo pequeñas modificaciones, la ley de Museos de 1994, “las instituciones y centros de carácter permanente abiertos al público que, cumpliendo los requisitos del apartado 2¹⁸⁶, reúnen, conservan, documentan, restauran, investigan, comunican y exhiben de forma científica, didáctica y estética, sin fines lucrativos y al servicio de la sociedad y de su desarrollo, conjunto de bienes con valor histórico, artístico, arqueológico, tecnológico, industrial, científico, técnico o de cualquier otra índole cultural”.

Esta ley incide reiteradamente en la utilización de planteamientos didácticos en la utilización educativa de sus recursos, así como en los aspectos de comunicación.

En cuanto a las denominadas colecciones museográficas, establece parecidos criterios que ya contemplaba la ley de 1994, ampliando algunos de ellos, como el contar con personal técnico cualificado, y alguno más con el fin de proteger sus fondos y que sean accesibles a los investigadores, para la enseñanza, divulgación y contemplación pública, dejando claro, eso sí, que se tendrá que atener a su denominación correspondiente según preceptúa esta ley.

¹⁸⁵ Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*, 3 de abril de 2014, Nº 65, p. 21276

¹⁸⁶ Solamente podrán utilizar en su denominación o en sus signos distintivos los términos museo, colección museográfica o centro de interpretación del patrimonio cultural, aquellos creados de acuerdo con la presente ley.

Por último, la gran novedad de esta ley, los centros de interpretación del patrimonio cultural, que las define como “instalaciones permanentes abiertas al público que, sin exponer necesariamente bienes culturales muebles y cumpliendo los requisitos que ya hemos visto para los museos y colecciones del apartado 2, y sin fines lucrativos, se encuentren vinculadas a bienes a los que se aplique el régimen de protección correspondiente a los bienes de interés cultural o incluidos en el Inventario de Bienes del Patrimonio Cultural de Castilla y León, así como aquellas instalaciones asociadas a expresiones, representaciones o actividades del patrimonio documental, bibliográfico o lingüístico y al patrimonio de la cultura popular y tradicional, productiva, o inmaterial, que tienen por objeto revelar al público el significado cultural de esos bienes, expresiones, representaciones o actividades”.

La misión de estos centros por tanto será la de divulgar el significado cultural del bien o expresión al que estén vinculados y garantizar la protección, conservación, documentación, investigación y exhibición de los bienes culturales que en su caso custodien, ya que estos centros, una particularidad que poseen, como ya explicaremos ampliamente en el capítulo correspondiente, no es necesario que contengan piezas originales, sino que, como su nombre indica, su objetivo primordial está en la interpretación, de forma didáctica, divulgativa y lúdica, del bien que pretenden acercar al público.

Los requisitos que la ley les exige son los siguientes:

- a) Contar con una presentación de sus contenidos suficiente y adecuada.
- b) Disponer de un inmueble permanente.
- c) Disponer de un Plan Museológico
- d) Poseer un inventario de los bienes culturales, si los custodia.
- e) Tener un administrador y personal técnico cualificado.
- f) Poseer presupuesto suficiente
- g) Establecer medios adecuados para revelar al público el significado cultural de los bienes objeto del centro.
- h) Contar con un horario estable.
- i) Habilitar sus fondos de manera accesible para la investigación, enseñanza, divulgación y contemplación pública.

La ley establece también el procedimiento a realizar para autorizar la apertura de aquellos centros que no sean de titularidad de la Comunidad y la denominación o adscripción que se les otorgará en función de sus contenidos.

Otra particularidad de esta ley es la creación de la Red Museística de Castilla y León, que tiene por objeto una ordenación, cooperación y aprovechamiento de los medios con el fin de optimizar los recursos y la eficacia de las funciones museísticas de la

Región. Esta Red Museística estará compuesta por el Consejo de Museos de Castilla y León, los centros museísticos dependientes de la Comunidad, todos los órganos, recursos y servicios administrativos y técnicos puestos al servicio de estos centros, el Sistema Atapuerca y la Colección de Arte Contemporáneo, principalmente.

Debido a esta ley, todos los centros museísticos deberán adecuarse a la nueva normativa en un plazo de tiempo y la pregunta es qué va a pasar con las denominaciones existentes, ya que muchos de los llamados museos, seguramente y debido a los requisitos que enumera esta ley, deberán considerar otra denominación. En segundo lugar, todas aquellas instalaciones que han proliferado a lo largo y ancho de nuestra Comunidad Autónoma, como hemos apuntado y trataremos más en extensión en el capítulo de los centros de interpretación, que no se ajusten a los requerimientos de la nueva normativa, ¿quedarán en un vacío legal?

Este es el panorama actual en cuanto a los aspectos de los llamados museos en Castilla y León y de Burgos en particular. Hemos partido de los orígenes del coleccionismo, para ir poco a poco y de forma cronológica, desgranando las vicisitudes por las que ha pasado la conservación y difusión del patrimonio, y en concreto los llamados museos y su historia a nivel general, sobre todo en Europa, que siempre influyó en las distintas etapas de la historia de España en mayor o menor medida, en cuanto a las realidades que se imponían en cada momento. Como no podía ser de otro modo, hemos repasado la historia de la museología en España, por su influencia insoslayable en el patrimonio cultural de nuestra región. Transcurridos los años, y con la llegada del nuevo marco territorial de las Autonomías en el ámbito político y las nuevas exigencias y demandas del público en cuanto a la museología, se está configurando un nuevo panorama museístico. La noción de museo ha evolucionado mucho, desde las corrientes europeas, sobre todo de principios del siglo XX, que exigían una nueva concepción del museo clásico o tradicional, tanto en Europa como en América, hasta las aportaciones de los grandes museólogos como Henri Rivière, Bordas y Dunod y otros, que provocaron una verdadera revolución en el mundo de la museología. Un elemento decisivo en cuanto a la forma didáctica de acercar el patrimonio a la sociedad fue la creación del ICOM, como organismo asesor y la progresiva aparición de legislación y adaptación de normas a las nuevas realidades museísticas, donde el foco de atención principal no son las piezas, sino el visitante.

Comprobamos como España, se fue ajustando, aunque tarde, a las normas dictadas por las instituciones museísticas más avanzadas siguiendo los preceptos del ICOM. Aunque todavía queda mucho por hacer, asistimos desde hace unos años a una gran transformación de muchos de los centros museísticos, que pasan a desempeñar un nuevo papel como lugar de aprendizaje activo. Esto está suponiendo una reestructuración de los museos que deben acomodarse a las nuevas ideas y

tendencias, que además de orientarse a las propias colecciones debe ocuparse del público¹⁸⁷.

Los centros museísticos son, sin lugar a dudas, un producto del contexto social y por tanto son entes dinámicos y, en estos momentos, no pueden limitarse a la defensa y difusión del patrimonio, sino que, ante la avalancha de público ávido de disfrutar de su ocio y tiempo libre empapándose de todo lo que supone el mejor conocimiento de la cultura, ha llevado a estas instituciones a adaptarse a este público heterogéneo, haciendo que las exposiciones sean más didácticas, con criterios expositivos más acordes a esta nueva realidad, con menos piezas pero de mayor calidad expositiva, procurando una unidad temática, la incorporación a la museografía de nuevos sistemas interpretativos, visuales e interactivos, desembocando en el estado actual de los espacios museísticos que, cada vez con más fuerza, se abren paso como referentes *identitarios* y focos de la cultura de cada país, región y localidad. Espacios que han de concebir la educación y la cultura como una actividad viva y transformadora, participativa e interactiva, en constante relación con otros agentes educativos y sociales y, en general, con el conjunto de la ciudadanía¹⁸⁸.

3.2. MUSEOS ECLESIAÍSTICOS.

Hemos querido hacer un apartado especial, al margen del resto de los museos públicos, ya que consideramos que han tenido y siguen teniendo, unas características singulares, a pesar, de que de alguna manera, coinciden en sus orígenes. Si el patrimonio está ligado al pasado cultural del hombre, ese pasado está íntimamente ligado a las creencias y a su tradición religiosa. A ese mundo de lo místico, de lo trascendental, que a lo largo de la historia de la humanidad ha traspasado el mundo de lo espiritual, dotando a algunos objetos y rituales de un carácter mágico, con valores de representación, en el caso del cristianismo, del poder del cielo en la tierra. La tradición religiosa, desde hace siglos y en nuestro ámbito socio-cultural de la vieja Europa, ha estado ligada al cristianismo y a la Iglesia como rectora de estos principios espirituales. La Iglesia no solo supone el poder espiritual, sino el poder material y cultural en gran parte de nuestra historia. También supone la devoción de un pueblo, las manifestaciones de fe, los ritos culturales, con toda su parafernalia y puesta en escena, la estética de las obras al servicio de la acción evangelizadora y catequética; en resumen, todo un conjunto de elementos que han formado y forman parte de nuestra cultura y de nuestro patrimonio.

¹⁸⁷ HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Ediciones Trea. 1998.

¹⁸⁸ CARRILLO, Isabel; COLLELLDEMONT, Eulalia; MARTÍ, Jordi; TORRENTS, Jacint. *Los museos pedagógicos y la proyección cívica del patrimonio educativo*. Gijón: Ediciones Trea. 2011. pp. 161-162.

Estamos todos de acuerdo en otorgar al coleccionismo la génesis del museo. Ese afán por reunir y conservar objetos artísticos o que contenían otros valores o significación misteriosa, fue y es, una constante en el devenir de la civilización humana. Lo místico y lo religioso, han presidido el mayor porcentaje de los objetos coleccionados y conservados por el hombre, como creaciones representativas o esenciales de una civilización, cultura o periodo determinado que había que transmitir a la posteridad¹⁸⁹. De ese espíritu religioso, están impregnados los orígenes de los tesoros que se acumulaban en las cámaras de los templos griegos, y que algunos remontan hasta el paleolítico.

La Iglesia potenció, a partir del Edicto de Milán promulgado por Constantino en 313, la utilización de formas plásticas adaptadas de la herencia didáctica romana, para sus fines evangelizadores. La Iglesia, desde prácticamente sus orígenes, se ha valido del arte para transmitir su mensaje. Se creyó desde siempre que las cosas destinadas al culto debían de ser dignas, decorosas y bellas. De ahí se deriva que las creaciones más nobles y admirables realizadas por el hombre se deban a la Iglesia en su afán por agradar y aproximarse a la perfección de Dios. Esto dio lugar al desarrollo de las artes suntuarias para el enriquecimiento de la liturgia, como cálices, relicarios, cruces, libros y códices miniados, ropas de ricas telas, y un largo etcétera.

Pio XII en su discurso de 2 de abril de 1954, decía que “con razón fueron llamadas Biblias del pueblo las obras maestras del arte... que no solo se traducen en caracteres de fácil lectura y con lengua universal las verdades cristianas... cual no posee la más ferviente predicación”¹⁹⁰.

La iglesia a través de los siglos ha ido conservando su tesoro artístico, como expresión cultural y cultural que la Iglesia utilizó y sigue utilizando para el culto y la evangelización. Su patrimonio es expresión de la fe de un pueblo y testimonio del desarrollo histórico de una civilización y una cultura y que comprende un magnífico conjunto de bienes muebles, inmuebles y otros y que están al servicio del bien común¹⁹¹.

En este contexto espiritual debemos hacer especial mención a las reliquias de santos, porque explican muy bien el fenómeno medieval de lo exotérico, del misterio de lo invisible, que le confería un poder de protección. Para cada una de estas reliquias se fueron confeccionando estuches, unas veces adaptados a sus miembros, de ahí tenemos relicarios en forma de brazo, pie, mano, recubiertos de oro, plata y piedras preciosas. Existía además un catálogo de reliquias y estas eran buscadas por reyes y

¹⁸⁹ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *op. cit.* 1993, p. 50.

¹⁹⁰ ROMEO GARRE, Teresa. “Breve aproximación a los museos y colecciones eclesiásticas” *B. Anabad*, XXXVIII, 1988, núm. 3, p. 48

¹⁹¹ DE VICENTE Y RODRIGUEZ, José Félix. “El patrimonio eclesiástico. Los museos eclesiales: modos de organización”. *Museo. Nº 11*, IX Jornadas de Museología. 2006. p. 47.

prelados, por su valor material y espiritual y configuraron un auténtico comercio en la Edad Media. Un ejemplo de esto lo podemos ver en la Catedral de Burgos¹⁹².

La Iglesia, desde un principio, tuvo muy claro el valor evangelizador y catequético de la imagen, en un mundo en el que los fieles apenas sabían leer y escribir y donde la ignorancia les hacía muy influenciados. Por ello se preocupó, desde muy pronto, de dictar una legislación para la conservación de su patrimonio litúrgico, tal y como se nos muestra en los primeros Concilios, dictando una estrecha vigilancia sobre estos bienes, prohibiéndose su enajenación o permitiéndola en casos muy excepcionales. Este conjunto de normas protectoras se recogió en el *Decreto de Graciano* y en *Las Decretales* en el siglo XII.

A todas estas obras de culto y de la liturgia había que añadir, dentro del tesoro de la Iglesia, otras piezas, como curiosidades de la naturaleza procedentes de lugares exóticos, y otros artículos profanos, como trofeos y botines militares, regalo de la aristocracia militar, emblemas o elementos significativos de las victorias sobre los herejes, como el llamado *pendón de las Navas de Tolosa* que se conserva en el Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, propios de una cultura fuertemente belicosa como era la feudal¹⁹³.

En cuanto a las reliquias, muchos autores citan el asombro que le causó al humanista Jerónimo Münzer en su viaje por España en 1495, la afición de los españoles por hacer donaciones a las iglesias y el cuidado con que adornan sus templos, su admiración por las riquezas que se guardan en los arcones de los tesoros, la abundancia de reliquias y la magnanimidad de las dotes de monarcas y parroquianos. Lo mismo ocurre con otro gran viajero Ambrosio de Morales, en el siglo XVI, que quedó impresionado ante los tesoros que guardaba la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo¹⁹⁴.

En España, durante toda la Edad Media, el coleccionismo, como ya apuntamos en el anterior capítulo, se vio relegado, sobre todo por la situación convulsa y por el carácter itinerante de la corte, quedando la Iglesia como la gran conservadora de obras de arte.

El Concilio de Trento, comenzado en 1545, ante la relajación de muchas de las actitudes de la Iglesia a todos los niveles, se vio en la obligación de dictar una serie de normas en aras a la conservación del patrimonio histórico artístico, al exigir la obligatoriedad en todas las diócesis, de procurar la conservación, construcción y custodia de templos y objetos sagrados y estableció que cada institución eclesiástica

¹⁹² ORCAJO, Pedro. *Historia de la Catedral de Burgos*. 1847. Edición revisada por Marta Negro Cobo y René Jesús Payo Hernanz. Burgos: Amigos de la Catedral, 1997, pp. 96-98.

¹⁹³ BOLAÑOS, María. *op. cit.* 1997, pp. 18-20

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 23. Citado a su vez del "Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495". Publicado por J. Puyol en el Boletín de la Real Academia de la Historia LXXXIV, 1924.

contase con un archivo propio para guardar la documentación relativa a tal institución¹⁹⁵.

La Iglesia desde el siglo XVI, y a partir del periodo del Renacimiento, dio un fuerte apoyo a las artes, incluso sacando el arte a la calle, como hizo el papa Sixto IV, en 1471, mostrando en la galería del Capitolio¹⁹⁶, una serie de estatuas antiguas, provenientes de su tesoro y sobre todo el mecenazgo que ejerció sobre los artistas, en todos los lugares en que la Iglesia tenía presencia.

Este concepto humanista de conservación del patrimonio con un sentido didáctico y educativo, potenció, a comienzos del siglo XVII, que Federico Borromeo, arzobispo de Milán, hiciese de su colección de pintura un referente didáctico, abierto para la enseñanza de un público seleccionado y un lugar para la conservación de sus obras de arte. Además, unió su museo con la Biblioteca Ambrosiana en 1609 y con la Academia de pintura, escultura y arquitectura en 1618 y hasta publicó un catálogo de esta colección en 1625, el *Musaeon*. Con estas acciones, quedaban integrados la Biblioteca, el Museo y la Escuela, con el fin de crear un proyecto educativo y cultural unitario¹⁹⁷. Esta concepción pedagógica y didáctica va a ser una constante en los museos de todo tipo pertenecientes a instituciones de la iglesia, incluidos los museos científicos, de los que estaban dotados los seminarios y otras instituciones religiosas dedicadas a la enseñanza, de las que cabe destacar a los Jesuitas, ya en el siglo XVII.

Pero lo que hoy conocemos como museo eclesiástico, son aquellos que han surgido de la exposición de los tesoros que conservaban las Catedrales, Monasterios, Conventos e Iglesias Parroquiales que, en el decurso de la historia, tuvieron gran relevancia y fueron dotados de importantes e incluso lujosas piezas, de las que en Burgos concretamente tenemos varios ejemplos. Muchas de estas piezas estaban ya retiradas del culto, y otras se sacaban solamente en contadas ocasiones o para las grandes ceremonias.

La historia de España, nos muestra como la Iglesia siempre fue favorecida por reyes, nobles, aristócratas y fieles en general con grandes dotes y regalos, para mayor gloria de Dios y para salvación del alma del donante como elemento de redención. Además, la propia Iglesia, siempre procuró la realización de grandes obras y se rodeó de los

¹⁹⁵ VICENTE RODRÍGUEZ, José Félix de. *op. cit.* 2006, p. 51.

¹⁹⁶ Este hecho, considerado por algunos como la primera exhibición pública de obras de arte por iniciativa en este caso del Príncipe de la Iglesia Católica, con el fin de restituir al pueblo romano los restos que se consideraba le pertenecían, no lo podemos calificar como exposición de un museo eclesiástico, ya que en estos momentos de la historia, las colecciones papales, se las puede equiparar a las de otros príncipes de las cortes y nobleza europeas, entre las que podemos incluir a cardenales y obispos, que si bien estaban formadas por elementos sagrados y litúrgicos, también contenían otras piezas como restos arqueológicos, tallas, pinturas y elementos exóticos.

¹⁹⁷ Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia. [En línea] “Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos”. Ciudad del Vaticano: 2001. p.5. [Ref. veinte de octubre de 2014], Disponible en: <http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_sp.html>

mejores artistas con el fin de realizar, de la manera más digna, el culto a Dios. Estas obras artísticas, en último término, también podían tener una función de reserva económica para casos de necesidad. Por todo ello, el patrimonio de la Iglesia, en concreto en España, es enorme y de una gran relevancia tanto histórica como artística, aunque bien es verdad que, a causa de los distintos acontecimientos bélicos ocurridos en nuestro suelo hispano, como la Guerra de Sucesión Española, el expolio durante la Guerra de la Independencia infligido por las tropas napoleónicas, las Desamortizaciones del siglo XIX y, en épocas más recientes, durante la Guerra Civil, se ha perdido un considerable número de este importante patrimonio.

Pero como ya hemos comentado, la Iglesia como institución, siempre ha mantenido un celo especial en la salvaguarda de su patrimonio. Existen desde el siglo XV disposiciones por parte del Estado Pontificio sobre la tutela y conservación de las antigüedades y obras de arte. Disposiciones estas que serán recogidas y ampliadas por la legislación pertinente a comienzos del siglo XIX, encaminada a limitar la destrucción de obras y su dispersión. En el año 1889 tuvo lugar en Madrid, el Congreso Católico Nacional, que supuso la primera toma de conciencia entre los eclesiásticos españoles de la necesidad de preservar el patrimonio de las iglesias para la posteridad y de crear museos que albergaran los numerosos objetos dispersos en parroquias, seminarios, etc.¹⁹⁸. Este Congreso para su buen desarrollo fue dividido en secciones. La sección quinta estaba destinada a Asuntos de literatura, bellas artes y de la prensa y entre otros temas trataba todo lo referente a la conservación y gestión del patrimonio eclesiástico y en cuanto al local necesario para la instalación de museos diocesanos, sólo exige que “reúna las oportunas condiciones de luz, aire y desahogo, y que se dote de los enseres precisos”. El personal lo constituirán sacerdotes ilustrados y los medios necesarios no serían demasiado costosos: servicio, material de oficina y correspondencia, etc., que precisarían de una cantidad no demasiado grande¹⁹⁹.

En esta misma línea y con el fin de recoger todas aquellas piezas en desuso o dispersas, la Santa Sede, en 1923, dicta una serie de prescripciones en las que sugiere “la fundación, donde no exista ya, y organizar un museo diocesano en el obispado o en la catedral”²⁰⁰. En 1939, vuelve a recordar en otras Disposiciones, la finalidad de estas instituciones en la conservación del patrimonio.

¹⁹⁸ SERRANO TÉLLEZ, Nuria. “La creación de los museos eclesiásticos de Galicia”. *Cuadernos de estudios gallegos, Tomo XLIV, fascículo 109*. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1997. pp. 252-253.

¹⁹⁹ AGOSTA DE LA TORRE, Liborio. Congreso Católico Nacional. Sección Quinta. Memoria sobre el estilo más conveniente para los edificios religiosos, sobre Museos Diocesanos y sobre Juntas Periciales Consultivas, respecto a la Arquitectura, Antigüedades y Bellas Artes Sagradas. Madrid. 1889.

²⁰⁰ Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia. “Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos”. Ciudad del Vaticano: 2001. *op. cit.* p.6.

Pero la que realmente tiene un valor universal es la Carta dirigida a los Presidentes de las Conferencias Episcopales sobre la custodia del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, de 11 de abril de 1971²⁰¹. Esta Carta surge como consecuencia de que se estaba asistiendo a una serie de enajenaciones por parte de los párrocos, así como hurtos y robos, debido a las pocas medidas de seguridad y el abandono de ciertos edificios como Iglesias y ermitas, consecuencia de la despoblación de muchas pequeñas localidades de nuestro territorio, y por qué no decirlo, de la necesidad de vender algunas piezas, para poder mantener en pie la fábrica de algunas iglesias.

En ella se expone, siguiendo los preceptos del Concilio Vaticano II, “que los pastores de almas, deben prestar amoroso cuidado a los edificios y objetos sagrados, ya que son preclaro testimonio de la piedad popular hacia Dios, teniendo también en cuenta su valor histórico o artístico”. La Sagrada Congregación, exhorta a las Conferencias Episcopales a que establezcan normas que regulen este asunto de tanta importancia y para ello les recuerdan que las obras antiguas de arte sacro se deben conservar siempre, de manera que cooperen al culto divino y ayuden a la liturgia. Que con el fin de vigilar estas obras, se deberán de elaborar inventarios de los edificios, así como de los objetos con prestancia histórica o artística, y que en ellos se haga la descripción de cada una de las obras y se indique su valor. Que las piezas notables, estén lo más accesibles a todos y si se considera que ya no son aptas para el culto, no se destinen jamás a usos profanos, sino colóquense en sitio apropiado, por ejemplo en un museo diocesano, al que puedan acceder cuantos deseen visitarlo.

En 1980, La Conferencia Episcopal Española, en un documento dirigido a las diócesis, les invita a recoger los objetos artísticos que no tengan culto, trasladándolos al Museo Diocesano o a depósitos adecuados, propiedad de la Iglesia, para evitar cualquier clase de deterioro o robo. Así mismo, urge a la Comisión permanente la aprobación, cuanto antes, de los formularios que permitirán la preparación del inventario de todo el patrimonio cultural eclesial²⁰², según se había acordado en las “Normas sobre el Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia” en la XXXIII Asamblea Plenaria de 29 de noviembre de ese mismo año.

Continuando con esta preocupación, en 1985, la misma Conferencia Episcopal se dirige a los propios, advirtiéndolos de la voluntad de la Iglesia de seguir potenciando su patrimonio al servicio de toda la sociedad, como lo prueban las recientes disposiciones que ha dado en orden a la utilización pública de sus archivos, bibliotecas y museos²⁰³. Hay que constatar que estas disposiciones se contextualizan dentro de los nuevos aires

²⁰¹ Boletín eclesial del Arzobispado de Burgos. “Carta Circular de la Congregación para el Clero a los presidentes de las Conferencias Episcopales”. Tomo CXIV. Nº 1, 1971. p. 425-428.

²⁰² “Conclusiones sobre el Patrimonio Cultural de la Iglesia. 29 de Nov. de 1980”. Documentos de la Conferencia Episcopal Española. 1965-1983. Madrid: B.A.C. MCMLXXXIV. p. 609-610.

²⁰³ “Declaración de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural”, 1985. Documentos de la Conferencia Episcopal Española. 1983-1990. Madrid: B.A.C. 635. MMIII, pp. 161-162.

de libertad que se viven durante la transición española y la Iglesia se va sumando también a esa apertura a la sociedad, con el fin de potenciar este fenómeno de protección del patrimonio del que siempre la Iglesia hizo gala.

El patrimonio eclesial está constituido por elementos que son la memoria viva de su historia, testimonio de la fe del pueblo y que fueron útiles para la doctrina evangelizadora, catequética y cultural de su misión pastoral, a lo que hay que sumar su valor artístico. Pero, ante el cambio que supusieron las reformas litúrgicas, los gustos de la gente, la despoblación de muchos lugares y el consiguiente abandono de muchos conventos, ermitas y parroquias, un considerable número de estos objetos quedaron desprotegidos. Ante esta realidad y la falta de una respuesta general acorde con el problema por parte de las Diócesis, la Santa Sede crea, en 1988, *la Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Cultural de la Iglesia Católica*, disponiendo que sea el organismo destinado a cooperar con las Iglesias y episcopados para la constitución de museos, archivos y bibliotecas. Entre sus finalidades estará la salvaguarda, el aprovechamiento y la constante promoción del Patrimonio Cultural, así como la sensibilización respecto al mismo. Abarcará esta protección a todas las obras de cualquier arte pasado que sea necesario conservar y aquellas que no tengan uso para el culto, que deberán ser guardadas convenientemente para su exposición en los Museos de la Iglesia²⁰⁴. Con el fin de completar la protección, se insta a la redacción de un inventario general, como ya se reclamara en su momento, de bienes muebles e inmuebles donde se describan uno a uno y se indique su valor cultural y artístico.

En 2001, con el fin de hacer llegar de forma directa estas disposiciones de la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia, se envía la *Carta Circular sobre la Función Pastoral de los Museos Eclesiásticos*²⁰⁵, dirigida a todos los prelados de las diócesis. En ella se da cuenta del valor que tienen los museos para la Iglesia, como garantes de la conservación material del patrimonio histórico artístico que ya no se encuentra en uso. Porque estas obras suponen el documento visible del devenir de la Iglesia a lo largo de los siglos, en el culto, la catequesis, la cultura y la caridad en un territorio concreto. Que además, los bienes que están en uso pueden convivir con los que se encuentran obsoletos, con el fin de que interaccionen y provoquen una visión actual de su finalidad. Estos museos, estarán al servicio de la comunidad y por tanto muy relacionados con el territorio, para que en ellos las gentes puedan comprender mejor su pasado, las peculiaridades pastorales de su patrimonio artístico, sus devociones y sus tradiciones. Por ello se insiste en la importancia de la

²⁰⁴ VICENTE RODRÍGUEZ, José Félix de. *op. cit.* 2006, pp. 51-52.

²⁰⁵ Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia. "Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesásticos". 2001. *op. cit.* pp. 1-39. [Ref. 20 de octubre de 2014] Disponible en: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_sp.html

contextualización de los bienes, como elementos eclesiásticos de la vida social y eclesial.

Un museo eclesiástico no es una mera colección de antigüedades, porque, a pesar de que muchas de las piezas hayan perdido su función eclesial, continúan transmitiendo un mensaje que se debe trasladar a las generaciones futuras a pesar de la secularización creciente actual. Los bienes culturales, ornamentales, rituales, no nacieron para estar expuestos en un museo, sino para expresar mejor el culto, la catequesis y, en definitiva, la cultura. Por supuesto que su funcionalidad ha cambiado, pero para reconocerlos, además de apreciar el propio valor estético que contienen, debemos hacer un esfuerzo para verlos en su verdadero contexto, debiendo para ello estar relacionados con las iglesias y las comunidades a las que sirvieron.

El acceso a un museo de estas características exige por tanto, una predisposición interior en el que la belleza allí contemplada nos invite a percibir lo sagrado, lo trascendente. De no ser así, se quedará en una visita turística más en la que el único objetivo sea el placer del goce estético.

Para poder optimizar la visita a estos museos, sería conveniente que estas obras fueran descodificadas, con el fin de hacerlas comprensibles a todos los visitantes. Se hace cada vez más necesaria una inteligente interpretación de las mismas, contextualizándolas, con una buena información en función del tipo de visitante e incluso haciendo uso de las nuevas tecnologías, además, de la siempre impagable posibilidad de contar con un guía experto.

Con el fin de ayudar a que todos estos principios se puedan traducir en algo concreto, la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Conferencia Episcopal Española, redactó, en 2004, los *Principios y Sugerencias para la Estructura de los Museos de la Iglesia*²⁰⁶, una serie de normas para respaldar la gestión de los museos eclesiásticos. Comienza en su Introducción definiendo el Patrimonio Cultural de la Iglesia como los bienes culturales que la Iglesia creó, recibió, conservó y sigue utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura. Son testimonio y prueba de la fe de un pueblo. Son también creaciones artísticas, huellas históricas, manifestaciones de cultura y civilización²⁰⁷.

A continuación expresa el interés que la Iglesia siempre ha tenido por su patrimonio con el fin de conservarlo y exponerlo dignamente. Que los Museos eclesiásticos están

²⁰⁶ Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural. "Principios y sugerencias para la Estructura de los Museos de la Iglesia". Madrid: Conferencia Episcopal Española, 23 de junio de 2004. pp. 1-6

²⁰⁷ *Declaración de El Escorial sobre Patrimonio Cultural*. 1. Jornadas Nacionales de Delegados Diocesanos para el Patrimonio Cultural, 27 de junio de 1996. Revista *Patrimonio Cultural*, 25-26 (1997), p. 10.

unidos a la función eclesial de la Iglesia, como portadores de valores, no solo culturales, sino evangelizadores y catequéticos.

Desarrolla una serie de puntos sobre la naturaleza y fines del museo de la Iglesia, insistiendo en la conservación, custodia, valoración, exposición y difusión, al servicio de la pastoral y de la cultura. Entre ellos cabe destacar el fomento de la investigación sobre la historia de la comunidad cristiana mediante la ordenación museológica, la elección de las obras y su ubicación en un contexto determinado.

En cuanto a la institución y organización, indica que será conveniente que haya un director, con formación y dedicación suficiente, nombrado por el Obispo, para a continuación indicar todas y cada una de las responsabilidades que le atañen, para configurar la gestión del museo y su labor museográfica.

Este documento también da una serie de pautas sobre la sede del museo y la organización de sus espacios, sobre la seguridad y conservación de las obras expuestas o almacenadas y todo lo que atañe a la museología y su gestión. Confiere mucha importancia a la dimensión educativa y didáctica de estos museos, a los que les incumbe la tarea de transmitir correctamente el mensaje. Incluso, apunta la posibilidad de contar con un aula didáctica para realizar talleres y otras actividades y la elaboración de material didáctico adecuado, como guías, trípticos, publicaciones, etc. Por último, y para prestar un servicio adecuado a todos estos principios, considera importante la formación de todo el personal adscrito al museo, incluido el voluntario, en diversas disciplinas.

Si nos atenemos a la realidad presente, salvo los grandes museos diocesanos o catedralicios y algún que otro monasterio, lejos están estos llamados museos eclesiales que se reparten por nuestra geografía de cumplir estas exigencias, unas veces por falta de iniciativa, que le sobró a alguno para crearlos, otras simplemente por falta de interés y por qué no decirlo, en estos momentos de falta vocaciones, del mucho trabajo que se les acumula a los sacerdotes. También, lógicamente la falta de recursos económicos a lo que se suma la ingente cantidad de bienes que tienen que atender, muchos de ellos, ya arruinados o amenazando ruina. Algunos piensan incluso, que ante la falta de atención, podría ser el propio Estado el que se hiciese cargo de estos bienes, que de alguna manera también protege a través del Concordato y los Convenios suscritos entre el Estado y la Santa Sede. La Ley de Espacios Museísticos de Castilla y León, recientemente aprobada, dice claramente, que todo el patrimonio deberá contar con las medidas de protección adecuadas y de conservación de sus fondos, cuyo incumplimiento podrá dar lugar a la ejecución subsidiaria, la expropiación forzosa de los bienes culturales afectados por peligro de deterioro, pérdida o destrucción, a causa del incumplimiento por los titulares de los centros museísticos de sus obligaciones y será la administración quien podrá ejercer la enajenación de esos bienes. Esta ley, es aplicable en todos sus puntos a los centros museísticos de

titularidad de la Iglesia Católica. Para velar por el cumplimiento de esta ley se ha establecido una Comisión Mixta entre la Junta de Castilla y León y Obispos de la Iglesia Católica de la Región²⁰⁸.

La realidad es que los museos en general, adolecen de falta de criterio expositivo y de elementos de información y por supuesto didácticos que sean capaces de comunicar de forma correcta el mensaje que quieren y deben transmitir. Prácticamente todos se hayan contextualizados en tanto en cuanto su contenedor suele ser la propia Iglesia o Catedral, lugar para el que se crearon las obras o por lo menos a su territorio de adscripción. Aunque generalmente es la sacristía en el caso de las Iglesias, muchas veces la falta de espacio y la gran cantidad de obras que se pretenden exponer, desbordan este recinto y se reparten por otros lugares del espacio sagrado, lo cual teniendo en cuenta que suelen ser monumentos de bella factura, también los propios espacios arquitectónicos, con sus retablos, adornos y otros enseres, configuran un todo, un espacio *museable* completo e integrado. En este caso estamos de acuerdo con Elena López²⁰⁹ en que cuando colecciones de la iglesia abren sus puertas a los visitantes, se *musealiza* el propio recinto junto con las colecciones que alberga, asistiendo a una *musealización* integral del inmueble. Es el caso de muchas Iglesias de la Diócesis de Burgos y de la propia Catedral, que en esencia es toda ella un verdadero museo. Pero al final, se basan todos en la exposición de piezas.

Otro caso, es el de los Monasterios, en los que los museos, generalmente ocupan alguna estancia particular para la exposición de sus bienes muebles más destacados, expuestos de forma digna y con un criterio expositivo muy particular.

3.3. NUEVOS SISTEMAS INTERPRETATIVOS DEL PATRIMONIO. LOS CENTROS DE INTERPRETACIÓN.

Antes de hablar de este nuevo fenómeno museístico, nos van a permitir que procedamos a contextualizar, el por qué y el cómo, del nacimiento de estas instalaciones. La nueva realidad social de masificación del disfrute de la cultura en general y del patrimonio en particular, desde hace unos cuantos años en América y en Europa, hizo que paulatinamente el concepto tradicional del museo fuese cambiando. La heterogeneidad de los visitantes que acceden al patrimonio, exigen acceder al mismo, sin trabas, descodificando todos los códigos que le separan de los objetos artísticos en particular, al no tener los conocimientos ni la preparación adecuada. Lo que se pretende es que la comunicación entre el emisor (objeto patrimonial) y el

²⁰⁸ Ley 2/2014, de 28 de marzo, *op. cit.* Exposición de motivos V. Disposiciones adicionales, 4ª.

²⁰⁹ LÓPEZ GIL, Elena. "Musealización del patrimonio" En: GONZÁLEZ PARRILLA, José Mª y CUENCA LÓPEZ, José Mª (Eds.) *La Musealización del Patrimonio*. Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva. 2009. p. 77.

receptor (visitante), se haga a través de un canal fluido y aquí es donde entra el concepto de la interpretación.

La sociedad actual, vive en un continuo frenesí por la inmediatez, por poder adquirir las cosas ahora y no luego, sin tiempo casi para digerirlas y rápidamente ir a otra cosa. En este mundo de “usar y tirar”, en el que el acceso a la cultura también conlleva esos parámetros y esas exigencias, la gente consume cultura, no es que no goce, ni disfrute con ella, es que hay mucho donde elegir y quiere cuanto más mejor. Por ello no puede pararse a adquirir los conocimientos necesarios para poder acceder a tal o cual obra, necesita que se lo expliquen, que se lo interpreten, pero a la vez quiere, sobre todo, vivir experiencias, sentirse partícipe de lo que ve, oye, huele, palpa y siente. Es en este contexto donde nacen los llamados genéricamente centros de interpretación, que en España, como ha ocurrido casi siempre en lo relativo a la museología, comenzaron más tarde que en América y Europa.

3.3.1. ¿Qué es la interpretación del Patrimonio?

Estamos por tanto de acuerdo que no todo el mundo tiene acceso de la misma manera a la cultura, ya sea por su limitada preparación, porque ni siquiera los mejor preparados poseen un saber enciclopédico, ya sea por la nula o escasa oportunidad de relacionarse con el patrimonio o por otras causas. Interpretar es convertir a lenguaje sencillo y asequible, todo aquello que los técnicos y especialistas en una materia nos describen de un bien patrimonial concreto, pero sin perder por ello su rigor científico y su significado dentro de su contexto, y todo ello para permitir al visitante conocer ese bien que está contemplando, crear con él un vínculo y una sensibilidad que le haga adquirir conciencia y compromiso hacia el recurso interpretado. De ahí la necesidad de la interpretación de nuestro patrimonio ya sea cultural o natural.

Inevitablemente debemos citar la obra de Freeman Tilden: *Interpreting our Heritage* (1957)²¹⁰, pues fue él quien, por primera vez, definió este concepto de interpretación del patrimonio, como “una actividad educativa que pretende revelar significados e interrelaciones a través del uso de objetos originales, por un contacto directo con el recurso o por medios ilustrativos, no limitándose a dar una mera información de los hechos”.

El mismo Freeman Tilden, hacia 1975, quiso rectificar ese enunciado y donde dice: “actividad educativa”, por las connotaciones que puede tener con la enseñanza de los

²¹⁰ TILDEN, Freeman. *La interpretación de nuestro patrimonio*. Sevilla: Editado por la AIP (Asociación para la Interpretación del Patrimonio). Escandón Impresores, 2006. p. 35.

escolares, matizó que se quería referir a “actividad recreativa”, remarcando ese significado más lúdico y dirigido a un espectro más amplio de la población, no solo a los escolares, significado que indefectiblemente va a tener.

Esta actividad, denominada recreativa, que surgió en Estados Unidos a finales del siglo XIX, con el fin de acercar al público el patrimonio que albergaban sus parques naturales, intentaba traducir a un lenguaje comprensible, ameno, aunque no exento de rigor científico, todo aquello que podría ser de su interés. Debemos puntualizar, que en la base de toda interpretación está la información, por eso es importante el modo de gestionar esa información. Miles de naturalistas, historiadores, arqueólogos y otros especialistas se comprometen en el trabajo de desvelar a los visitantes parte de las bellezas, las maravillas, la inspiración y el significado espiritual que se ocultan detrás de lo que perciben con sus sentidos. Esta función de los guardianes de tesoros es la que se denomina interpretación²¹¹. Además, y esto es novedoso, no hace falta que el bien patrimonial se encuentre en su lugar original, pero sí se debe contextualizar y ofrecer una información suficientemente amplia que instruya al visitante y para ello utilizará medios ilustrativos que faciliten ese acercamiento y esa comunicación con el bien. La interpretación debe aprovechar la mera curiosidad para el enriquecimiento de la mente y del espíritu humano²¹².

Hoy en día la gente se mueve de forma física o virtual con el fin de conocer otros territorios, monumentos, sentir experiencias diferentes, y cada uno acude a visitar estos lugares por diversas motivaciones. Para unos, será la adquisición de información y mayor conocimiento, para otros, mera curiosidad, pero de cualquier manera, todos buscan que les reporte una experiencia de vida y una satisfacción personal.

Por eso, debemos pensar qué tipo de estrategias vamos a utilizar para revelar los significados a los posibles visitantes, cómo logramos conectar al público con esos significados. La respuesta, como dice Jorge Morales Miranda²¹³, la tiene la interpretación del patrimonio, que es una “técnica de comunicación estratégica para hacer evidente lo que no siempre lo es, o que sólo es conocido y entendido por los expertos”. “Esta interpretación tiene que ver con sitios de interés patrimonial y con personajes, procesos, paisajes, seres vivos, historias y objetos contextualizados en esos lugares”. Morales Miranda, propone la siguiente definición: “La interpretación del patrimonio es un proceso creativo de comunicación estratégica, que ayuda a conectar intelectual y emocionalmente al visitante con los significados del recurso patrimonial visitado, para que lo aprecie y disfrute”.

²¹¹ *Ibidem.* p. 29.

²¹² *Ibidem.* p. 35.

²¹³ MORALES MIRANDA, Jorge. “El sentido y metodología de la interpretación del patrimonio” En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.), 2008. *op- cit.* p. 54-55-58.

En esta definición nos encontramos con todos los elementos que debe contener la interpretación. Por un lado, la información y la comunicación; por otro, la conexión con el público, el despertar su sensibilidad y ser capaz de emocionarle; además, deberá provocar ese sentimiento de pertenencia que de alguna manera incite su interés por proteger el bien cultural y, por último, que contenga ese componente lúdico de disfrute.

La satisfacción de esta demanda social, además de la generalizada del acceso al patrimonio, lleva implícita una clara derivación hacia el entretenimiento. El público desea, en cierto modo, que se le ofrezcan escenarios y conceptos, no solo objetos²¹⁴. Casi nos atreveríamos a decir que la alternativa actual es la cultura como consumo y casi como espectáculo. Todo lo que no divierte, tiende a desaparecer. Prima lo inmediato, lo efímero, lo súbito, el golpe de efecto. Parece como si la sociedad actual, más culta que nunca, paradójicamente, no estuviera preparada para detenerse a pensar, a analizar; quiere toda la información ya, y si es posible traducida.

La primera referencia que tenemos de la interpretación del patrimonio viene dada por la utilización de paneles informativos e ilustrativos, además de los llamados “guías” del patrimonio, los cuales, con mayor o menor acierto, comunican al público sus conocimientos y sus experiencias del bien a interpretar.

Este enfoque didáctico-educativo, que es inevitable a la hora de interpretar, tiene un cierto peligro en función de a quién vaya dirigido, ya que es probable que el visitante no desee trabajar o sentir que vuelve al colegio²¹⁵. Por ello, es importante que el intérprete utilice enfoques y técnicas diferentes en función del público asistente, ya sean niños o adultos. Los teóricos de la interpretación del patrimonio tienen discrepancias sobre quiénes son los usuarios prioritarios de su disciplina; mientras que una corriente importante mantiene que la interpretación del patrimonio debe limitarse exclusivamente a los entornos no formales de enseñanza-aprendizaje, otros reconocen que debe preocuparse por hacer inteligible el patrimonio a cualquier colectivo²¹⁶.

²¹⁴ FERNÁNDEZ POSSE, M^a Dolores y SÁNCHEZ PALENCIA, F. Javier. “Puesta en valor social y económico del patrimonio cultural y natural”. En: MOURE ROMANILLO, Alfonso (Editor). *Patrimonio cultural y Patrimonio natural. Una reserva de futuro*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Cátedra Cantabria 2000, 2003. p. 63.

²¹⁵ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. “Didáctica e Interpretación del Patrimonio”. En: CALAF MASACHS, Roser/FONTAL MERILLAS, Olaia, 2004. *op. cit.* p. 39.

²¹⁶ ARQUÉ BERTRÁN, María Teresa, LLONCH MOLINA, Nayra, SANTACANA MESTRE, Joan. “Interpretación y didáctica del patrimonio”. En: HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.) 2012. *op. cit.* p.51.

A partir de los años ochenta del siglo XX, como ya hemos apuntado, coincidiendo con ese *boom* generalizado del turismo masivo que despertó el interés por el patrimonio, es cuando este fenómeno va tomando importancia y se comienza a investigar, a aplicar nuevas técnicas museográficas, a crear nuevos espacios de interpretación, a sentar las bases de nuevas fórmulas en cuanto al concepto de presentación, información, divulgación y comunicación del patrimonio en general y a elaborar trabajos teóricos sobre la interpretación del patrimonio. Muchos son, por consiguiente, los trabajos de investigación que se están realizando sobre la llamada educación patrimonial o didáctica del patrimonio, al ser un componente muy importante a la hora de la comunicación e interpretación de nuestro patrimonio.

Al hilo de este fenómeno, y por ser muy ilustrativo, me gustaría citar a modo de ejemplo, el gran trabajo realizado por el Equipo de Investigación de Atapuerca y sobre todo de sus codirectores quienes, desde el primer momento, decidieron acercar este mundo tan complicado de entender para los neófitos como es la prehistoria, la arqueología y la evolución de los homínidos y sus descubrimientos científicos de una manera divulgativa, no dejándolos solamente en el ámbito de la comunidad científica. Estos yacimientos han sido el origen de multitud de libros científicos y divulgativos, pero también de tesis doctorales y de gran número de artículos publicados en las revistas científicas más prestigiosas del mundo como *Nature*, *Journal of Human Evolution*, *Science* o *Archaeology*. A esto, debiéramos añadir la gran carga didáctica e interpretativa de la que se ha dotado al Museo de la Evolución Humana, así como la forma de mostrar los yacimientos.

De esta forma, hoy en día podemos decir, que ha sido una verdadera revolución la que a través de la interpretación de estos yacimientos y la forma de comunicar los diferentes hallazgos, ha despertado la curiosidad y el interés por conocer una ciencia tan árida y difícil de comprender para las personas no especializadas en estos temas.

Es en este contexto, donde debemos enmarcar el nacimiento de estos nuevos espacios de interpretación de nuestro patrimonio.

3.3.2. ¿Qué son los Centros de Interpretación?

Como ya hemos apuntado, los centros de interpretación son un fenómeno cultural, importado del mundo anglosajón, que coincide con un momento concreto en nuestro país, finales del siglo XX y principios del siglo XXI, ligado al ocio masivo y a una serie de circunstancias socioeconómicas y culturales, apuntadas anteriormente, que originaron una nueva adaptación de los espacios museísticos existentes y la creación de otros, con el fin de interpretar al gran público algunos de los bienes culturales y naturales que nuestra nación atesora. Por estas razones, muchas localidades están redescubriendo el territorio como recurso turístico y también cultural por su papel

decisivo en la formación de unas nuevas identidades²¹⁷. Además, y esto es un hecho constatable, las localidades rivalizan entre sí. Cada una quiere tener su “ícono” que la singularice y le confiera identidad propia. Para convertir estas ideas en realidad, se pusieron en marcha acciones encaminadas a la protección y divulgación del patrimonio a través de estos centros de interpretación o “paramuseos”, “ecomuseos”, rutas, casas de los parques, etc., que permitieran el desarrollo socioeconómico y el nacimiento de nuevos productos turístico-culturales. El objetivo principal de todas estas acciones, es el visitante. No sólo estamos ante un nuevo fenómeno museístico, que sería el objeto, sino ante un nuevo sujeto, que sería ese visitante masivo.

La museografía clásica es una disciplina cuya función es mostrar, custodiar y asegurar la protección del patrimonio artístico y cultural y garantizar la seguridad de los visitantes. También ha desarrollado métodos para clasificar e inventariar el patrimonio, así como fórmulas para establecer una buena comunicación entre el público y el museo que, dicho sea de paso, rara vez consigue. Casi nada de esto es relevante en un centro de interpretación ya que ni siquiera necesita de una colección, y por tanto no necesita de seguridad en cuanto a las piezas. Para el centro de interpretación lo más importante es el público y por supuesto el tema que vamos a interpretar, ya que si no consigue despertar nuestro interés todo el esfuerzo habrá sido inútil. El objetivo de toda exposición museográfica tendría que ser el hacer copartícipe al visitante de conocimientos, sensaciones y emociones²¹⁸ y en el caso concreto de los centros de interpretación de bienes materiales, que a su vez provoquen la visita al bien original.

Los centros de interpretación son equipamientos culturales, muy ligados a la museología, incluso algunos los denominan “paramuseos” cuya función principal es la de comunicar y hacer comprensible un bien cultural a través de un lenguaje sencillo y ameno, utilizando muchas veces las nuevas tecnologías y técnicas museográficas, buscando acercar al visitante de forma lúdica, el significado del legado patrimonial de los bienes a interpretar. Tienen la particularidad de que no hace falta que el bien se encuentre allí, ya que, además, no tienen por qué ser bienes tangibles, sino también intangibles y tampoco es necesario la utilización de materiales originales para su exposición. Hoy en día se utilizan mucho en estos equipamientos copias, reproducciones e incluso nuevas técnicas en que el carácter virtual sustituye a la realidad, como puede ser a través de pantallas o aplicando técnicas de realidad aumentada.

De las diferentes acepciones que nos da la Real Academia de la Lengua, sobre el término “interpretar”, podemos utilizar las tres de alguna manera, ya que con la

²¹⁷ TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel. *op. cit.* 2012, p. 10.

²¹⁸ MARTIN PIÑOL, Carolina. *op. cit.* 2011, p. 21-22.

interpretación lo que se intenta es explicar el sentido de algo, contextualizarlo, revelar también los fenómenos ligados a ese bien cultural o natural y que por causa de ese masivo acercamiento a la cultura, (con gente cada vez más preparada intelectualmente, pero también otros muchos con escasa preparación cultural), pudieran ser entendidos de diferente modo. Por tanto, es aconsejable para que llegue a todo el público, traducirlo a un lenguaje comprensible, alejado de tecnicismos sin por ello menoscabar su rigor científico.

En teoría, estos centros debieran estar orientados a cubrir cuatro funciones básicas: la primera, la puesta en valor del bien que hay que interpretar; en segundo lugar, provocar su conocimiento y divulgación, para concienciar a las personas sobre la importancia de su conservación y por último incentivar, a través de muchas de las diferentes disciplinas que se utilizan para la comunicación de este bien, su investigación.

La comunicación en estos Centros debe hacerse a través de un lenguaje atractivo, con contenidos creativos y educativos, que deben ser breves, ya que están concebidos en su mayoría para un *target* muy amplio, muy visuales e incluso táctiles e interactivos a ser posible. El objetivo final será el de informar, formar y divertir, dejando en el visitante una importante sensación de satisfacción y de que la visita ha merecido la pena y ha cubierto sus expectativas.

Burgos es una de las provincias españolas que más patrimonio cultural y natural posee, contando incluso con tres bienes patrimonio de la humanidad. En este contexto, y como no podía ser de otra forma, ante la escasa o nula regulación de estos centros, hasta la aparición de la nueva ley de Espacios Museísticos de 2014, gestores culturales, Ayuntamientos y técnicos de cultura se pusieron a trabajar para dotar a la ciudad y provincia de estos nuevos equipamientos, aprovechando la posibilidad de obtener fondos procedentes de las ayudas europeas y la oportunidad, no sólo cultural sino económica, que esto podría generar ante el auge de la demanda de turismo, tanto de los propios españoles como extranjeros que en mayor número nos visitan. No podemos obviar el dato, que desde 2012, Burgos es la provincia de Castilla y León que más visitantes recibe²¹⁹, por encima de Salamanca que había sido hasta esa fecha, líder en recepción de visitantes y esto ha animado a las administraciones correspondientes a seguir trabajando en este sentido.

En Burgos no nos consta que haya precedentes sobre espacios interpretativos como tales, aunque si existían en la ciudad y en algunas localidades de la provincia, lugares de recepción de visitantes, como la pequeña oficina que recibía a los visitantes a los

²¹⁹ *Boletín de Coyuntura Turística*. Junta de Castilla y León. Consejería de Industria, Comercio y Turismo. 2012.

Yacimientos de Atapuerca en Ibeas de Juarros, y que en la actualidad ha pasado a un grandioso edificio construido de nueva planta. Como veremos en el análisis exhaustivo posterior, el primero que se creó con esta función fue el centro de interpretación de la villa de Lerma que data del año 2000.

Hemos de decir, que es probable que la creación de alguno de los centros de interpretación, de los catalogados en la provincia de Burgos, no surgen, en principio, con la idea de proyectar un bien cultural hacia el exterior que dinamice la localidad o la comarca atrayendo visitantes, sino como un proyecto a escala local promovido, a veces, por particulares, con la única pretensión de poner en valor un bien cultural, que a ellos les parece interesantísimo, ya que lo sienten muy cercano (*carácter identitario*), que explique a los lugareños la importancia que tiene ese yacimiento arqueológico o ese bien histórico para disfrute y difusión de conocimientos en el ámbito reducido de los habitantes de la localidad o como mucho de la comarca, como una actividad cultural más. Esto lo podemos apreciar en algunos ejemplos en los que, en principio, no se hizo ni el más mínimo esfuerzo por darlo a conocer, sino más tarde, cuando vieron que podría ser una oportunidad de atraer visitantes y comenzaron a hacer propaganda de forma tímida con algún cartel, distribuido por la zona e incluso colgando algún video en *YouTube*.

Unos, han nacido como complemento al bien patrimonial que interpretan y otros claramente se confieren como protagonistas debido, sobre todo, a que ese bien está constituido solamente por unos vestigios o unas ruinas del pasado que son muy difíciles de comprender, a no ser a través de su interpretación. Es el caso del yacimiento arqueológico de Ciella en Valdeande o del Castro de la localidad de Solarana, de los cuales apenas quedan restos, o del Castillo de Burgos o del de Miranda de Ebro. Además, estos centros favorecen en muchos casos la reactivación de una zona rural, de una localidad o de una zona degradada de la ciudad, como es el caso anteriormente citado del Castillo de Miranda de Ebro.

De cualquier manera, esa no es la tónica general y la mayor parte de ellos han nacido de la mano de un bien patrimonial al cual se ha intentado poner en valor con mayor o menor fortuna. Unas veces, ubicando la instalación dentro del mismo bien patrimonial, como es el caso del Área de Interpretación Arquitectónica de la Catedral de Burgos, el Centro de Interpretación del Castillo de Burgos o, de alguna manera, el Centro de Interpretación de los Dominicos en Caleruega. La mayoría de las veces, sin embargo, se han escogido edificaciones donde se han colocado estas instalaciones dentro de la localidad. Referidas a temas histórico-artísticos, tenemos el Centro de Recepción de Visitantes de Burgos, el Centro de Interpretación de la Villa de Lerma, el Centro de Interpretación de Miranda Antigua CIMA y el Museo de los Monteros en Espinosa de los Monteros. Hay otras localidades que han aprovechado su preponderancia comarcal para instalar allí el centro de un bien cultural por el que es reconocida toda la zona,

como es el caso del Centro de Interpretación del Arte Románico de las Merindades en Medina de Pomar o el Centro Digital de Promoción Jacobea en Belorado, en pleno Camino de Santiago. Otros sin embargo, han aprovechado el momento de esplendor del Monasterio de Silos o de Oña, para hacer en sus respectivas localidades, sendos centros dedicados al Monacato, ubicando el primero en el recién restaurado Convento de San Francisco y el segundo en el Centro de Interpretación del Medioevo en Oña, o la utilización del Castillo de Peñaranda para instalar allí el Centro de Interpretación de los Castillos.

En cuanto a los centros ligados a yacimientos arqueológicos, podemos citar aquellos instalados en la misma localidad en que se encuentra el bien, como es el caso del Centro de interpretación del yacimiento de la ciudad de Clunia, el Parque Arqueológico de Atapuerca y el Centro de Recepción de Visitantes de Atapuerca, el Aula Arqueológica de Valdeande, el Aula Arqueológica de Roa, el Centro de Interpretación del Monte y Castro Celta en la localidad de Solarana así como el Centro de Interpretación Desfiladero de la Horadada en Trespaderne. Mención aparte, por su singularidad, merecen el Centro de Interpretación de la Necrópolis de Miraveche, instalado al aire libre, en una finca alejada un kilómetro de la Necrópolis Autrigona y el Centro de Visitantes Necrópolis del Alto Arlanza, ubicado en la localidad de Palacios de la Sierra y que aglutina la información de todas las necrópolis de la comarca de pinares pertenecientes a la alta Edad Media.

La mayoría de estos centros, según hemos constatado, se han financiado a través de los fondos europeos FEDER y LEADER, además de ayudas o subvenciones por parte de la Junta de Castilla y León y el Ayuntamiento correspondiente, habiendo algún caso singular que se ha financiado a través de fundaciones privadas. Por otro lado, la envergadura de la instalación está en función de la importancia del bien que hay que interpretar y del organismo que ha propiciado su gestación y de alguna manera lo mantiene. Es el caso por ejemplo, de los Centros de visitantes del Sistema Atapuerca²²⁰, de la Catedral de Burgos, realizado con fondos de la Obra Social de Caja de Burgos en su mayoría o del Centro de Recepción de Visitantes de Burgos o del Castillo de Burgos, auspiciados por el Ayuntamiento burgalés. Por otro lado, están

²²⁰ Para acceder a los Yacimientos de Atapuerca, se han habilitado dos macrocentros de recepción de visitantes, uno ubicado en Ibeas de Juarros, que es la entrada natural desde donde se accede a los Yacimientos y otro, en la localidad de Atapuerca. En aras a la buena gestión de los recursos creemos que hubiese bastado con uno de ellos, ya que constatamos la infrautilidad del de Atapuerca que ha sido inaugurado hace pocos años pero que apenas está abierto, salvo la mitad del año y siempre que haya visitantes que lo demanden. Por otro lado, Atapuerca cuenta con el Parque Arqueológico, que es visitado por un gran número de personas y escolares. Es verdad, que en el mes de marzo el Parque Arqueológico y el Centro de Recepción de Visitantes se han unificado en un nuevo destino didáctico y versátil llamado CAREX que permitirá la realización de talleres y visitas durante todo el año.

aquellos más modestos, cuyos promotores fueron las propias localidades, que aunque con ayudas europeas y de la propia Junta de Castilla y León, tienen que sobrevivir con sus propios medios, pudiendo conseguir, si acaso, alguna subvención para su mantenimiento.

3.3.3. Objetivos que debe cumplir un Centro de Interpretación.

Con el fin de centrarnos en estas nuevas instalaciones debemos comenzar hablando de lo que suponen como concepto nuevo dentro de la museografía. Los que todos reconocemos como museos tradicionales, son aquellos “centros con un carácter permanente, abiertos al público, que reúnen, conservan, ordenan, documentan, investigan, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, para fines de estudio, educación o contemplación”²²¹.

Son instalaciones con un carácter cerrado, centrados sobre todo en la conservación y custodia de las piezas museísticas, que además están dotados de personal fijo y con unos requisitos que son los que le confieren esa categoría de museo, con unos fondos accesibles a la investigación, una exposición permanente y ordenada de la colección, con un inventario de sus fondos y un horario estable para su visita. Además cuentan con una dirección y personal de conservación y mantenimiento debidamente cualificado.

Sin embargo, los nuevos tiempos y el nuevo fenómeno del turismo de masas es el que ha obligado a transformar los espacios museísticos en lugares donde lo importante ya no es tanto la contemplación de unos vestigios patrimoniales, -el objeto-, sino que lo importante se centra ahora en la persona, en el visitante que quiere conocer ese bien patrimonial, que se despierte en él una sensibilidad que a la postre le lleve a protegerlo y conservarlo.

La nueva museología nace con el principal objetivo de intentar cubrir esa carencia que encontramos en los museos clásicos o en nuestras visitas a cualquier tipo de patrimonio; la de la comunicación entre el sujeto y el objeto. Si lo que pretendemos es transmitir conocimientos, no nos basta con un objeto y un canal -una vitrina expositora- ya que nos dejamos fuera el factor activo, que es el que interpreta, -el visitante-. Para que el individuo pueda crear un significado a lo que ve, necesita poseer el bagaje cultural necesario, sea general, o sea “ad hoc” para un caso particular. No se trata de manipular sino de orientar, tampoco de menospreciar sino de confiar en las

²²¹ España, Ley 10/1994, 8 julio 1994. Normas reguladoras de los Museos de Castilla y León. Título I. Disposiciones Generales. Artículo 2. *BOCYL*. 13 julio 1994. Núm. 135.

posibilidades interpretativas del sujeto activo²²². La suplencia de las carencias culturales de la población es una de las esencias de la Nueva Museología²²³.

Los llamados Centros de Interpretación, dentro de las múltiples acepciones con que son denominadas estas instalaciones, son equipamientos ubicados en edificios o incluso pueden estar instalados al aire libre, como es el caso del ya mencionado de Miraveche (Burgos). No siguen un patrón o estereotipo, sino que nacen con peculiaridades que los hacen singulares. Este nuevo concepto museográfico tiene un carácter abierto y no sólo se centra en la ordenación de la colección museográfica o el bien objeto interpretable, sino que su función es más comunicativa. Incluso podemos hablar dentro de las diferentes tipologías museísticas, de algo relativamente reciente como son los llamados “Parques Museológicos”, que son otra forma de poner en valor bienes dispersos dentro de una misma zona.

El objetivo principal de un Centro de Interpretación es contar, explicar y experimentar²²⁴. Acercar el bien patrimonial al público visitante de forma más amena, didáctica, gráfica, visual e incluso táctil y divertida. Con un lenguaje atractivo y comprensible. Lo importante es la comunicación entre el bien patrimonial y el sujeto. Conseguir crear ese vínculo. No debemos obviar que el componente educativo y didáctico es primordial en este tipo de instalaciones, por un lado por el carácter heterogéneo de los visitantes y porque además, y no lo olvidemos, uno de los públicos objetivo, son los escolares. Pero además, la visita al Centro debe emocionar, plantear interrogantes y por último, provocar en el visitante la necesidad de acudir al bien original y contemplarlo con otra visión, con otra perspectiva.

Para conseguir esto, los centros de interpretación se valen de cantidad de elementos. En algunos casos podemos encontrarnos piezas originales, pero también copias y reproducciones, paneles explicativos, planos, mapas, maquetas, fotografías, medios audiovisuales, lo cual siempre es un recurso idóneo para llegar fácilmente al público. También utilizan nuevos recursos museográficos, como pueden ser escenografías, infografías, pantallas táctiles, montajes técnicos que expliquen un fenómeno, y las nuevas técnicas de la información y la comunicación (Tic's) con expositores de realidad virtual y de realidad aumentada que permiten al visitante interactuar. En el caso que nos ocupa de los centros burgaleses, al ser casi todos de pequeño formato y dotados con poco presupuesto, los paneles explicativos son los más utilizados, así como las maquetas, fotografías, mapas y planos. Dentro de las tecnologías, el elemento más

²²² ALONSO GONZÁLEZ, Pablo. *Museología, Arqueología y Patrimonio*. León: Universidad de León. Área de Publicaciones. 2009. p. 33.

²²³ VERGO, P. "The reticent objet" en: Vergo, P. (Ed) *The New Museology Reaktion Books LTD, London, (1989)*. En: ALONSO GONZÁLEZ, Pablo. *op. cit.* 2009, p. 41.

²²⁴ *Ibidem.* p. 42.

utilizado es el audiovisual, con un alto poder de comunicación y de asimilación por parte de todos los segmentos de público visitante, al hacerse realidad la máxima de que vale más una imagen que mil palabras. También se ha recurrido en varios casos a escenografías, recurso muy didáctico, al igual que las pantallas que permiten interactuar a los visitantes. Las nuevas técnicas de la información y de la comunicación, por tener un alto coste, no se utilizan en ninguno de los centros analizados, aunque ya se han instalado en el Museo de la Evolución Humana. En cada uno de los cuestionarios de cada Centro, que aparecen en el apartado correspondiente del estudio descriptivo, vienen detallados los medios utilizados para su labor divulgativa.

Por otro lado, los Centros de Interpretación deben tener en cuenta los diferentes segmentos de público a los que se dirigen, en función de su edad y de su preparación. No es lo mismo comunicar el patrimonio a un público familiar, que a alumnos de Primaria, de Secundaria o Universitarios. Como tampoco es igual hacerlo a un colectivo de personas mayores de una asociación, que también puede ser muy heterogéneo, que a un grupo de profesores o personas expertas en la materia expositiva. La mayoría de los centros analizados, recurren a homogeneizar los textos y recursos expositivos con un lenguaje asimilable por todo tipo de público, con lo que, lógicamente, se corre el riesgo de que mientras a unos les parecerá muy simple e incluso necesitarían de mayor información, a otros les resultará excesivamente complicado.

Una de las fórmulas para salvar este problema, es la realización de unidades didácticas, dirigidas generalmente a los escolares. Algunos de estos centros han confeccionado este tipo de material adaptado a diferentes etapas educativas que se entrega al profesor, para trabajarlas, bien previamente en el aula o en el mismo centro de interpretación. Además, algunas de estas instalaciones completan su visita con otro tipo de actividades más lúdicas, como talleres, experimentos, visitas guiadas, pequeñas excursiones, rutas señalizadas, etc.

Otro de los objetivos, es el puramente mercantil. El patrimonio en general ya no se concibe como un elemento sólo de placer y disfrute de unos pocos, sino que desde hace unos años se ha descubierto el valor que tiene, no sólo como bien legado de nuestros ancestros que hay que conservar, sino como valor patrimonial en sí mismo. La gestión del patrimonio nos demuestra que es uno de los pilares de la economía actual y que es capaz de revalorizar una zona, ser foco de atracción turística y generar recursos económicos. La puesta en valor del patrimonio crea puestos de trabajo, directos e indirectos, dinamiza una localidad, una comarca, hace resurgir oficios casi perdidos o en vías de extinción, en una palabra, es una fuente de riqueza. Nos gustaría apuntar, que las labores de restauración, tanto de los bienes muebles como inmuebles, se están llevando a cabo desde hace unos años por empresas especializadas de gran nivel, que con su buen hacer garantizan la permanencia de estos bienes. Estos trabajos, impulsados gracias en su mayoría por la Administración

regional y por otras instituciones como las Cajas de Ahorro, unas veces a través de la extinta Fundación de Patrimonio de Castilla y León y otras en apoyo a proyectos singulares, conocen desde hace unos veinte años un gran florecimiento. A este impulso se va uniendo la Iglesia, las administraciones locales y provinciales así como entidades privadas de distinto signo²²⁵.

La Doctora Carolina Martín Piñol nos propone un decálogo con los puntos que considera necesarios para que un centro de interpretación sea eficaz, y que por su interés reproducimos a continuación²²⁶.

1. Relaciona el objeto que hay que interpretar con las ideas previas del usuario.
2. Su objetivo es instruir, emocionar, provocar o desencadenar ideas.
3. Tiene en cuenta los segmentos de edad de los visitantes.
4. Tiene presente que interpretar no es tan solo informar.
5. Organiza jerárquicamente los contenidos.
6. Selecciona conceptos relevantes.
7. Contiene elementos lúdicos.
8. Utiliza recursos museográficos diversos.
9. Concibe la interpretación como un hecho global y no parcial.
10. Interpreta objetos patrimoniales sin necesidad de que los contenga.

Llegados a este punto, debemos apuntar que, por la naturaleza de la mayoría de los Centros analizados, por su pequeña estructura y presupuesto, generalmente no cumplen con la totalidad de estas recomendaciones. Referido al primer asunto, creo que precisamente todos, por ser centros de interpretación, intentan simplificar el nivel de conocimiento-aprendizaje, hasta un punto en que el visitante en general, puede ser capaz de asimilar los conceptos y las ideas, acercándolas a las ya preconcebidas.

El Centro debe obligatoriamente dar información, facilitar conocimientos, provocar interrogantes e ideas; pero contarlo de una forma que despierte la sensibilidad del visitante, para posteriormente acudir a contemplar el bien interpretado con otra mentalidad y otro juicio de valor.

En cuanto al tercer punto, ya lo hemos comentado, se suelen homogeneizar los recursos; pero muchas veces, sí que se tiene en cuenta, sobre todo el público escolar, y otras, es el propio guía de la instalación quien se adecúa a cada segmento de público en cada momento determinado.

²²⁵ RIVERA BLANCO, Javier y PURROY IRAIZOZ, Francisco José. *Castilla y León. Patrimonio histórico, Patrimonio natural*. León: Edilesa, 1997. p. 22.

²²⁶ MARTIN PIÑOL, Carolina. *opus cit.* 2011, p. 37.

Con relación al cuarto punto, y sin entrar en mayores profundidades, pero precisamente por ser concebidos como centros de interpretación, debieran de realizar ese esfuerzo para acercar al público el bien patrimonial, no limitándose a informar de manera más o menos adecuada, sino de un modo que el visitante pueda alcanzar el nivel de conocimiento y de satisfacción que espera. Para ello se deberá desterrar el lenguaje técnico y traducirlo, no sólo mediante el texto, sino con otros recursos, a un lenguaje comprensible. Este aspecto tan importante, al cual le podríamos catalogar como el objetivo principal de un centro de estas características, en muchos casos no se ha logrado conseguir²²⁷.

En cuanto a los contenidos utilizados, es muy importante que se dispongan de manera coherente y procurar que sean variados, utilizando unos elementos expositivos adaptados, que todo tipo de visitantes, en función de su capacidad intelectual, pueda entender la información del bien patrimonial que se va a interpretar. En este caso es muy importante que apliquemos las técnicas de museografía.

Como ya hemos dicho en repetidas ocasiones, el bien que se interpreta debe ser relevante, de tal manera, que sea capaz, por sí solo, de atraer la atención de visitantes. Si partimos de la base de que el objeto -ya sea patrimonio material o inmaterial- no tiene la categoría suficiente que despierte la atención de las personas, será muy difícil que el público se interese por él, con lo cual el centro de interpretación, de entrada, no tendrá justificación y por tanto nacerá con poca o nula proyección de futuro. Por otro lado, el centro de interpretación debe discernir los conceptos en los que quiere centrar su interés. Es muy importante solicitar la colaboración de expertos del bien que interpretamos, así como de profesionales en museología para elegir los contenidos y su disposición.

²²⁷ Podemos poner el caso del Área de Interpretación Arquitectónica de la Catedral de Burgos. Está articulado por medio de salas, para ver la secuencia constructiva de este monumento. En primer lugar echamos en falta la contextualización de la Catedral y lo que en realidad es. Una Catedral no es sólo un templo, sino que es un complejo religioso y cultural. Esta idea no aparece por ningún lado. Tampoco aparece el elemento humano. Parece que haya nacido de la noche a la mañana, como una seta. No se recrean los elementos, herramientas y técnicas constructivas que nos hagan comprender la dificultad y la magnitud de la obra en esa época. A través de una infografía, se nos intenta explicar, a mi modo de ver, de manera excesivamente simple y esquemática, las diferentes etapas constructivas de la Catedral, que además, aparece como un elemento aislado del resto de la ciudad, no integrada. Lo único que se detalla más, es la última etapa, más bien de reconstrucción y restauración, realizada en el siglo XX por los últimos arquitectos que han intervenido en la Catedral. Por medio de paneles explicativos y apoyados con planimetría y con unos textos tan prolijos que poca gente se para a leer, nos intentan ilustrar sobre las últimas intervenciones que ha tenido la Catedral. Creo que un monumento como este, Patrimonio de la Humanidad, da mucho juego para haber realizado un montaje mucho más didáctico y con la ventaja que nos ofrecen las nuevas tecnologías hoy en día. Considero, que esta área de Interpretación debiera de poderse visitar aislado de la visita, con el fin de que diferentes colectivos de público, (escolares, personas mayores, discapacitados, etc) pudieran realizar la visita, hacer actividades o talleres, al margen de la visita a la Catedral, ya que en la actualidad se encuentra al final de la misma.

Una de las peculiaridades que diferencian un centro de interpretación de un museo es precisamente la presencia de elementos lúdicos en su exposición. No olvidemos, que a este tipo de instalaciones, acude principalmente un público familiar y escolar y por lo tanto, tiene que comunicar de forma sencilla y amena, pudiendo el visitante interactuar y participar de la propia exposición, consiguiendo que, de alguna manera, la visita resulte incluso divertida.

Para conseguir este propósito u objetivo, existen multitud de recursos museográficos adecuados a los contenidos y al mensaje que se quiere transmitir en la interpretación. Posteriormente hablaremos de los diferentes recursos utilizados en los centros de interpretación analizados, teniendo siempre en cuenta que se trata, en la mayoría de los casos, de instalaciones pequeñas, de pequeño presupuesto y que por ello los recursos son muy limitados. Aun admitiendo que se podría optimizar la labor didáctica utilizando recursos técnicos de última generación, que beneficiarían enormemente la labor de mostrar de forma amena e interactiva el bien patrimonial, sabemos que su alto coste limita en gran medida su utilización.

Muchos de estos centros aprovechan la interpretación como prescriptor para dar a conocer el patrimonio concreto, pero siempre contextualizado, con lo cual favorece la proyección de una localidad o de una región.

Y finalmente, otra de las características de un centro de interpretación es la peculiaridad de interpretar un bien o un objeto sin la necesidad de contenerlo. Esto lo podemos ver muy bien en las áreas arqueológicas, que rara vez contiene elementos originales y que incluso están ubicados fuera de la propia prospección arqueológica. También en los centros que interpretan conceptos más o menos abstractos como son el medievo o el monacato.

4. TIPOLOGIA DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS BURGALÉSES

Acabamos de realizar en el capítulo anterior un repaso general de la génesis de los espacios museísticos a nivel general. Nos toca ahora, adentrarnos en la etapa cronológica en que se crearon cada una de estas instalaciones culturales en la ciudad y provincia de Burgos. Debemos hablar de su naturaleza jurídica, de las dificultades terminológicas que contemplamos y su problemática a la hora de adscribirlos, así como de su taxonomía tipológica y el tipo de alojamiento escogido para ubicar el centro museístico.

La provincia de Burgos, por su situación geográfica, su extensión, su geología, su biodiversidad, -que ha dado lugar a múltiples ecosistemas-, su larga y rica historia, se ha visto favorecida con una gran riqueza patrimonial.

Como ya hemos comentado, a lo largo de la historia, la nobleza y la aristocracia en sus palacios, así como la iglesia en sus templos, conventos y monasterios, fueron reuniendo colecciones artísticas y otros objetos, los cuales han acabado en los centros museísticos. La capital y otras localidades de la provincia de Burgos, por su propia dinámica histórica, así como por otras causas, como pueden ser legados o donaciones de particulares o entidades jurídicas, como colecciones de artistas, etc., han generado un enorme legado monumental, artístico y documental, el cual ha pasado a engrosar sus bienes patrimoniales, y se han visto en la obligación de proteger, gestionar y conservar debido a su competencia administrativa.

En España, como ya hemos apuntado con anterioridad, el hecho más significativo fue la ingente cantidad de obras artísticas que con motivo de las Desamortizaciones del siglo XIX quedaron en manos del Estado, el cual se vio obligado a proteger, mantener y dar acomodo. Además, en Burgos y su provincia, otras piezas se han ido sumado a su patrimonio a través de excavaciones arqueológicas realizadas en la zona de su competencia. Otra parte de estas piezas *museables* pertenecen a objetos provenientes de premios, trofeos o reconocimientos con los que se ha visto favorecida la ciudad. Lo mismo ocurre con algunos artistas señeros que fueron reuniendo en sus casas multitud de producción artística que con posterioridad han legado, bien ellos o sus herederos, a un museo o al municipio, por múltiples razones, con el fin de que quede su obra protegida y expuesta para la posteridad y el disfrute de quien desee admirarla.

Otros museos han surgido por la gran producción generada en las excavaciones de yacimientos, muy importantes para el conocimiento de la Evolución Humana en muchas de sus disciplinas, así como para el conocimiento de otras culturas e incluso de otras especies que poblaron la tierra hace millones de años, como son los dinosaurios.

También Entidades e Instituciones privadas e incluso empresas particulares, han tenido la idea de exponer los fondos, que han ido acumulando a lo largo de su larga trayectoria. Otros, han sido más creativos e innovadores creando un espacio museístico a partir de una idea relacionada con su proyecto o dedicación profesional.

La Iglesia, al igual que la nobleza, ha cosechado a lo largo de su dilatada historia, sumamente fructífera, un excelente patrimonio monumental y mueble que está presente por todo lo largo y ancho de esta tierra burgalesa. La Iglesia siempre tuvo a gala y como mandato, como así viene recogido en los primeros Concilios, ejercer una estrecha vigilancia y control sobre sus bienes, prohibiendo su enajenación o permitiéndola por razones muy excepcionales²²⁸, pero siempre velar por su patrimonio. En Burgos, son bastantes los espacios museísticos eclesiásticos adscritos bien a la catedral o a monasterios y conventos o creados a instancias de la Diócesis, como muchos de los parroquiales o el Museo del Retablo. En unos, las colecciones son enteramente propias, en otros casos, a las propias se suman las de otros lugares que han desaparecido de la zona, constituyéndose en depositarios de ese patrimonio que exhiben a modo de museo arciprestal. Hay tres ejemplos en los que han utilizado las infraestructuras de una exposición temática anterior, para aprovechar esa arquitectura efímera para que sirviera de soporte expositivo, dando pie a un nuevo museo. En fin, una variada tipología de formas expositivas, y de casos diferentes de concepción de la exposición y de contarnos la historia de ese centro eclesiástico.

4.1. CRONOLOGÍA DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS BURGALÉSES.

De los 49 espacios museísticos con que cuenta Burgos en la actualidad correspondientes a la temática arqueológica, histórica y artística, solamente cinco habían abierto sus puertas antes de los años sesenta. De todos ellos hay que citar en primer lugar al entonces llamado Museo Arqueológico Provincial de Burgos, que comenzó su andadura en 1846 de la mano de la Comisión Provincial de Desamortización, después llamada de Monumentos. Este museo sufrió multitud de avatares y traslados, hasta que por fin, desde 1955, ocupa su actual instalación en el Palacio de Miranda y Casa de Angulo con el nombre de Museo de Burgos. A este le siguieron años más tarde, en 1929, El Museo de la Catedral de Burgos, después de haber fracasado el intento de crear en 1922 el Museo Diocesano, el cual, y una vez sufrido algunos traslados dentro de la Basílica, desde 2001, ocupa las capillas de San Juan Bautista y Santiago. También en 1929, y por iniciativa de su cura Párroco D. Rufino Vargas, se inaugura el Museo de la Ex Colegiata de Covarrubias, al que algunos

²²⁸ DE VICENTE Y RODRÍGUEZ, José Félix. *op. cit.* 2006, p.51. Este conjunto de normas protectoras del Patrimonio Eclesiástico, se recogieron en el “Decreto de Graciano” (s. XII) y las “Decretales”, s. XIII.

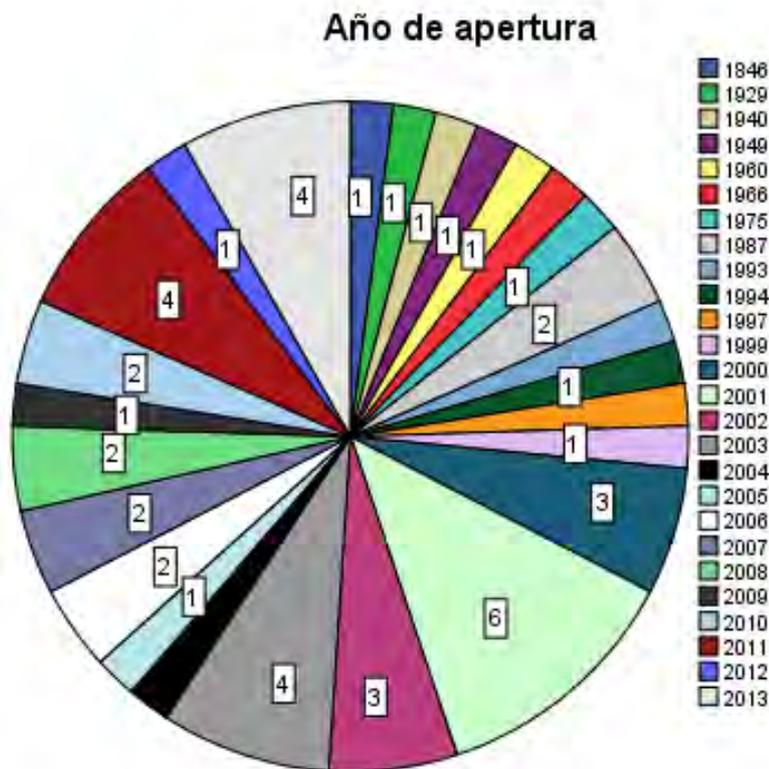
autores le otorgan el privilegio de ser el primer museo eclesiástico parroquial abierto en España. En 1931, se fundaba por parte de Patrimonio Nacional, el curioso Museo de Ricas Telas en el Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, que cerró sus puertas durante la Guerra Civil y volvió a abrirlas en 1948. Museo que se remodeló en 2008, cambiando de ubicación en una nueva instalación, en lo que era la cilla del propio monasterio. En 1940, se abre en Gumiel de Izán el Museo Gomellano, por iniciativa del ecónomo y coadjutor de dicha parroquia. Por tanto, el panorama museístico burgalés antes de la década de los sesenta se nos antoja muy pobre teniendo en cuenta el rico patrimonio con el que, tanto la ciudad como la provincia, cuenta. Entre ellos, solamente podemos constatar uno de origen civil y cuatro de origen eclesiástico, aunque el de Ricas Telas lo abrió y gestiona Patrimonio Nacional, al cual pertenece el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas.

De los años 60 a los 90, a pesar de la coyuntura económica, en general positiva, y de la tímida apertura cultural al principio y que será una realidad a partir de la década de los ochenta, podemos constatar una atonía, un verdadero marasmo en cuanto a iniciativas museísticas se refiere. Cinco serán los espacios museísticos que abrirán sus puertas en nuestra ciudad y provincia durante ese periodo. En 1960, será el monasterio de San Pedro de Cardeña, quien acondicione sus sacristías y sala capitular para exhibir algunos cuadros y otros objetos, algunos de ellos en depósito. En 1966, se abre en Burgos capital el tercer espacio museístico, acondicionando las salas del claustro alto del Monasterio de San Juan, para dar cabida a la obra del gran pintor burgalés Marceliano Santa María. Por otro lado, y ante la importancia de los vestigios arqueológicos y numismáticos que atesoraba el monasterio de Silos, junto con su farmacia, los monjes de este cenobio se decidieron, en el año 1969, a abrir al público un espacio museístico con el fin de que pudieran ser visitados. Al año siguiente, el monasterio sufrió un importante incendio donde se perdieron gran parte de las obras del museo, salvándose la parte de la botica y farmacia. Años después se volvió a acondicionar el antiguo refectorio para museo y fue abierto al público en el año 2005. Las Madres Clarisas de Medina de Pomar, han conservado a través de su historia un importante legado artístico que, en el año 1975, decidieron exponer a la contemplación del público abriendo su primer museo; años más tarde ha sido remodelado en su actual ubicación y ha vuelto a abrir sus puertas al público en 2013. A estas iniciativas se sumó la localidad de Villadiego, abriendo su museo etnográfico en 1986 y la sección de bellas artes y paleontología, que vamos a analizar en este estudio, en 1987.

Mientras que en otros lugares de España, en los años 80 ya se comienza a ver una actividad museística importante, en Burgos no será hasta los años 90 cuando comencemos a vislumbrar un movimiento y un dinamismo más claro en cuanto a la actividad museística se refiere, no solamente en relación a la apertura de nuevos espacios, sino a la remodelación de los antiguos, para su mejor disposición museística,

incluso cambiando de lugar; también en su museografía, adecuándola a las nuevas exigencias del público.

Será a partir de los años 90 cuando comience a tomar cuerpo la idea de la construcción del nuevo Museo de la Evolución Humana, referente a nivel nacional e internacional, que tiene su origen en los Yacimientos de Atapuerca. También, es el momento de la apertura de una parte importante de nuevos espacios museísticos monásticos y parroquiales, así como de la apuesta por parte de entidades públicas y privadas por exhibir sus colecciones y sumarse a la oferta cultural de la ciudad. Pero además, vamos a asistir al nacimiento de una serie de espacios museísticos, que con el nombre genérico de centros de interpretación, se van a abrir a lo largo y ancho de la provincia y ciudad de Burgos, poniendo en valor una parte importante de nuestro patrimonio, tanto arqueológico, como artístico e histórico.



Espacio Museístico	Año de apertura	Nueva Apertura
Museo Militar de Burgos.	1987	2014
Museo de los Condestables de Castilla. Medina de Pomar.	1975	2013
Centro de interpretación de los Dominicos. Caleruega	2013	
CIMA. Centro de interpretación de Miranda Antigua. Miranda de Ebro.	2013	
Aula Arqueológica de Roa.	2013	
Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro. Miraveche.	2013	
Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros.	2012	
Centro de Interpretación Arqueológica Desfiladero de la Horadada. Trespaderne	2002	2012
Cartuja de Miraflores. Burgos.	2011	
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.	2002	2011
CITUR. Centro de Recepción de Turistas de Burgos.	2011	
Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Palacios de la Sierra	2011	
Centro de recepción de visitantes de Atapuerca	2011	
Museo de la Evolución Humana. MEH. Burgos.	2010	
Museo del libro Fadrique de Basilea. Burgos.	2010	
El Monacato. Santo Domingo de Silos	2009	
Museo de Telas Medievales de Santa María La Real de las Huelgas	1931-1948	2008
Centro de interpretación del monte y Castro Celta. Solarana	2008	
Aula de Interpretación del yacimiento arqueológico de Clunia.	2008	
Museo Iglesia de San Juan. Castrojeriz	2007	
Museo Municipal Casa de las Bolas. Aranda de Duero.	2007	
Centro de interpretación del Románico de las Merindades. Medina de Pomar	2006	
Museo Monteros del Rey. Espinosa de los Monteros.	2006	
Museos Abadía de Silos	1969	2005
Centro Digital Promoción Jacobea. Belorado.	2004	
Museo de arte Sacro Parroquial. Villadiego	2003	
Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos	2003	

Centro de Interpretación del Castillo. Peñaranda de Duero.	2003	
Centro de interpretación del Castillo de Burgos	2003	
Centro de Interpretación del Medieval. Oña	2002	
Museo Catedralicio. Burgos.	1929	2001
Museo Monasterio Madres Dominicas. Caleruega	2001	
Colegiata de Nuestra Señora del Manzano. Castrojeriz	2001	
Museo de los Dinosaurios. Salas de los Infantes.	2001	
Parque Arqueológico de Atapuerca.	2001	
Aula Arqueológica de Valdeande	2001	
Monasterio Santa María de la Vid	2000	
Museo Ángel Miguel de Arce. Sasamón.	2000	
Centro de interpretación de la villa de Lerma	2000	
Museo Iglesia Santa María La Real. Sasamón	1999	
Colegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero.	1997	
Parroquia de San Salvador. Oña.	1994	
Museo del Retablo. Burgos	1993	
Museo Municipal de Villadiego. Sección arte y paleontología	1987	
Colegiata de San Cosme y San Damián. Covarrubias.	1929	1984
Museo Municipal Marceliano Santa María. Burgos.	1966	
Monasterio Cisterciense de San Pedro de Cardeña	1960	
Museo de Burgos	1846	1955
Museo Gomellano. Iglesia de Santa María.	1940	

Esta tabla, recoge la relación de los espacios museísticos de la provincia de Burgos, con los datos del año de apertura, y en aquellos que se han remodelado o reubicado, el año en que se ha realizado la nueva apertura.

Si comparamos el gráfico anterior, en el que están reflejados todos los espacios museísticos burgaleses de temática arqueológica, histórica y artística, con el gráfico de los llamados centros de interpretación que exponemos a continuación, nos daremos cuenta fácilmente, de que ha sido en estos últimos años, ya en el siglo XXI, en los que se han abierto todos ellos, aprovechando las facilidades debidas a la falta de legislación, que permitió abrir sin ningún control por parte de la administración este tipo de espacios, y a la inyección de financiación por parte del dinero europeo de los programas LEADER Y PRODER, que ha sido concedido para proyectos culturales y de dinamización del medio rural.

Año de apertura de los centros de interpretación.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
2000	1	4,5	4,5	4,5
2001	2	9,1	9,1	13,6
2002	2	9,1	9,1	22,7
2003	3	13,6	13,6	36,4
2004	1	4,5	4,5	40,9
Válidos 2006	2	9,1	9,1	50,0
2008	2	9,1	9,1	59,1
2009	1	4,5	4,5	63,6
2011	3	13,6	13,6	77,3
2012	1	4,5	4,5	81,8
2013	4	18,2	18,2	100,0
Total	22	100,0	100,0	



4.2. DIFICULTADES TERMINOLÓGICAS DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS BURGALESES.

4.2.1 Elementos definitorios de los centros museísticos.

Con el nombre de Centros Museísticos Burgaleses, hemos iniciado este capítulo dedicado a los museos y centros de interpretación de nuestra ciudad y provincia, utilizando la propia terminología que hace la nueva ley de Centros Museísticos de Castilla y León²²⁹, para, de esta manera, poder englobar a todas las instalaciones que,

²²⁹ Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León. BOCYL Nº 65. Jueves, 3 de abril de 2014.

como iremos viendo, tan difícil son de encajar dentro de la clasificación que propone la propia ley, en museos, colecciones museográficas y centros de interpretación del patrimonio cultural.

Partiremos de la propia denominación de estos centros, que a veces no se ajusta terminológicamente con lo que realmente son *stricto sensu*, ya que muchos de ellos no cumplen los requisitos mínimos que exige la ley para poderse atribuir la denominación que se otorga y otras, porque muchos de estos espacios museográficos no se atienen a una materia única, sino que acogen varias temáticas en su propia exposición, poniendo como excusa un bien patrimonial que le da nombre, pero que luego acoge otras disciplinas. Por ello, creemos importante comenzar este capítulo señalando las dificultades terminológicas. A estas alturas del estudio tenemos bastante claro qué es un museo y qué son los centros de interpretación. De todos los centros museísticos sometidos a este estudio, podemos decir, aunque de ello trataremos con mayor extensión posteriormente, que aunque no todos cumplen todos los requisitos que exige la ley, podemos enmarcar como museos 9 de los 10 museos públicos civiles, dejando al margen el denominado Museo Municipal de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce de la localidad de Sasamón, que no cumple prácticamente con ninguno de los requisitos y más bien pudiera catalogarse de mera exposición de cuadros.

En cuanto a los que se nos proponen como museos eclesiásticos, contamos con diecisiete museos, de los cuales siguiendo el mismo criterio anteriormente expuesto y con algunos reparos, podemos decir que trece podrían encuadrarse más o menos en esta terminología, pudiendo catalogarse los cuatro restantes - el museo de San Pedro de Cardeña, el de la excolegiata de Santa Ana de Peñaranda de Duero, el de la parroquia de Sasamón y el Museo Gomellano de Gumiel de Izán - como un conjunto de piezas de cierto interés; pero sin cumplir la mayoría de los requisitos que la ley enumera y en algunos casos, lejos de una exhibición medianamente digna y adecuada, que ni siquiera nos atreveríamos a encuadrar en lo que la ley llama colecciones museográficas.

Para analizar la categoría de estos centros, ajustándonos a lo que estrictamente marca la ley de 2014 para su inclusión como museos, hemos dado por supuesto que todos cuentan con una colección estable, suficiente y adecuada al tiempo que disponen de un inmueble con carácter permanente para la función propia de museo. Para el resto de cuestiones hemos realizado una recogida de datos en los propios centros y han sido ellos mismos quienes nos han dado la valoración de su instalación en cuanto a los requisitos que deben cumplir y que son los siguientes:

- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico?

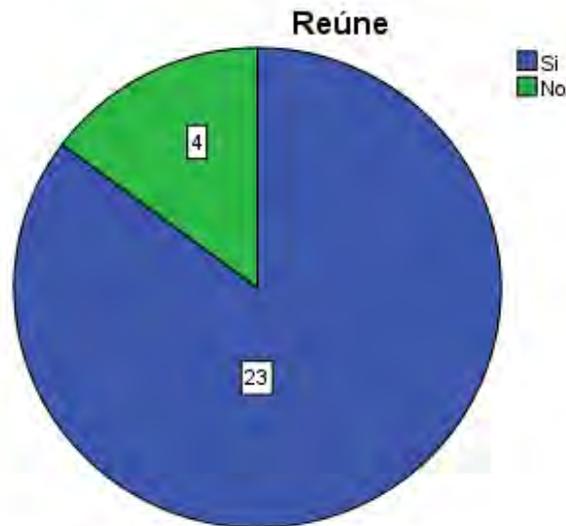
- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
- ¿Posee inventario de sus fondos?
- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado?
- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento?
- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno?
- ¿Tiene un horario estable de visitas?
- ¿Cuenta con un plan de comunicación?

Una vez realizada la consulta entre los centros museísticos considerados museos (27), dejando al margen los centros de interpretación que analizaremos a continuación, hemos realizado una serie de tablas y gráficos para ver el resultado final.

En cuanto a la primera pregunta: ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Según los resultados de la encuesta, podemos decir que cumplen estrictamente con todas las cuestiones planteadas en esta primera pregunta, 13 de las 27 analizadas. El Museo de la Evolución Humana, el municipal de Villadiego y el de los Condestables de Castilla en Medina de Pomar, declaran que reúnen, conservan, ordenan y documentan pero no investigan. Por otro lado, reúnen, conservan y ordenan de alguna manera, pero no documentan ni investigan, el museo de la Colegiata de Covarrubias, el monasterio de La Vid y el militar de Burgos. Hay otros, que declaran que solamente reúnen, conservan y documentan, como es el caso del Museo de San Salvador de Oña y además, tenemos el caso del Museo Gomellano, que reúne, conserva e investiga, pero no ordena ni documenta. El museo del monasterio de San Pedro de Cardeña, el de la excolegiata de Peñaranda de Duero y el Marceliano Santa María, solamente reúnen y conservan, no cumpliendo con los otros tres requisitos. El museo de la Iglesia de Santa María y el Museo Municipal de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce, ambos en Sasamón, no cumplen con prácticamente ninguna de las exigencias planteadas. A pesar de no haber contestado positivamente a las cinco cuestiones de esta pregunta más que 13 centros de los 27, una vez visitados y analizados, hemos considerado, que 23 podían darse por válidos.

Reúne

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Si	23	46,9	85,2	85,2
	No	4	8,2	14,8	100,0
	Total	27	55,1	100,0	
Perdidos	Sistema	22	44,9		
Total		49	100,0		

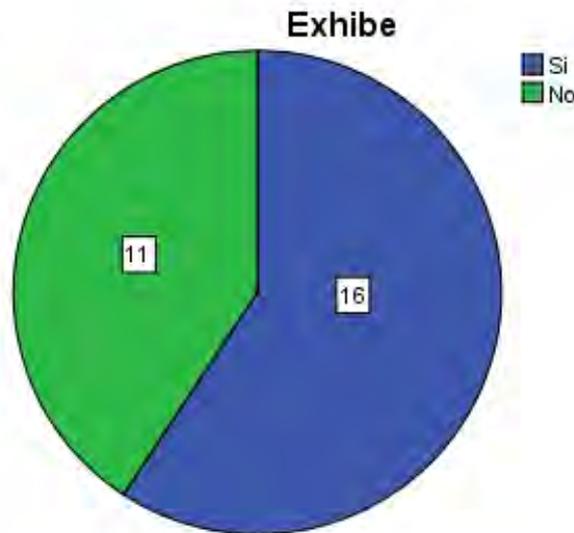


El segundo requisito que expone esta ley es, si la instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética estas colecciones. Aquí se nos planteó el mismo dilema. Todos, lógicamente exhiben sus colecciones, pero ¿lo hacen de forma científica y didáctica? o ¿solamente de forma dudosamente estética en algunos casos? De los 27 analizados, muy pocos son los que realmente ofrecen una museografía didáctica, casi podríamos reducirlo al Museo de la Evolución Humana, al Museo del Libro, al de Ricas Telas, al Museo de Burgos en algunas secciones y pocos más; pero ninguno de ellos sería un paradigma de museo didáctico ni mucho menos, aunque afirmen que sí que tratan de exhibir sus colecciones de forma científica. Algunos incluso confiesan abiertamente que ni siquiera exhiben sus piezas de forma más o menos estética, como es el caso de algunos de los eclesiásticos, que más bien parecen espacios de anticuario que un centro museístico.

A pesar de todo, hemos considerado que 16, podrían darse por aceptables en cuanto a la forma en que exhiben sus colecciones, negándonos a concedérselo a otros 11.

Exhibe

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	16	32,7	59,3	59,3
	No	11	22,4	40,7	100,0
	Total	27	55,1	100,0	
Perdidos	Sistema	22	44,9		
Total		49	100,0		



La tercera cuestión que hemos planteado a los llamados museos es si poseen inventario de sus fondos. Este requisito sí que se cumple en la mayoría de los centros, negando que lo tengan solamente tres de ellos pertenecientes a museos eclesiásticos, el de los Condestables de Castilla de Medina de Pomar, el de la Colegiata de la Virgen del Manzano y el de la iglesia de San Juan de Castrojeriz. De cualquier manera, nos imaginamos que la Diócesis, sí que contará con algún inventario de los mismos, aunque ellos no lo tengan, y en el caso de Medina de Pomar, la empresa que realizó la museografía, seguramente manejó un listado de las piezas que iban a exponer.

Inventario

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	24	49,0	88,9	88,9
	No	3	6,1	11,1	100,0
	Total	27	55,1	100,0	
Perdidos	Sistema	22	44,9		
Total		49	100,0		



La siguiente pregunta es si cuentan con un director, conservador y personal de mantenimiento debidamente cualificado. En este caso, menos de la mitad, 12 de los 27, analizados, cuentan con esta figura de director, conservador que pueda ejercer su labor con plenas garantías. La cuestión principal, en muchos de los casos en los que se ha contestado afirmativamente y sin querer ser demasiado perspicaz, creo que debidamente cualificados son muy pocos. De cualquier manera, es significativo que de los 17 museos de índole eclesiástica, 11 no cuentan con director, siendo solamente 4 de los civiles los que no lo tienen, de los 10 adscritos a esta categoría.

Director

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	12	24,5	44,4	44,4
	No	15	30,6	55,6	100,0
	Total	27	55,1	100,0	
Perdidos	Sistema	22	44,9		
Total		49	100,0		



Otra de las cuestiones planteadas era si el museo tiene un presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento. Menos de la mitad, 12 de 27, sí cuentan con presupuesto, el resto (15), no. De ellos, 12 de los adscritos a instituciones eclesiásticas (de un total de 17) no cuentan con presupuesto anual; pero solamente tres de los diez museos civiles, no tienen asignación presupuestaria. De cualquier manera, aunque no figure una partida presupuestaria con el epígrafe del museo, es muy extraño que no la tenga, sobre todo en algunos casos (como el Museo Marceliano Santa María, perteneciente al Ayuntamiento de Burgos, y con personal laboral propio), y lo mismo ocurre con el Museo Municipal de Villadiago. En los eclesiásticos es más normal, sobre todo en los pertenecientes a monasterios, ya que todo se gestiona desde una caja común y las necesidades se van solventando a medida que van apareciendo.

Presupuesto

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	12	24,5	44,4	44,4
	No	15	30,6	55,6	100,0
	Total	27	55,1	100,0	
Perdidos	Sistema	22	44,9		
Total		49	100,0		



La sexta cuestión es, si el museo se rige por estatutos o normas de organización y gobierno. En este caso, prácticamente la mitad, cuenta con algún estatuto, regla o norma que gestiona la instalación museística. Unas veces es la propia Ley, como en el caso del Museo de Burgos, o el Reglamento de Museos Militares o estatutos propios. En el caso de los eclesiásticos, vuelven a ser mayoría los que no cuentan con ningún reglamento o estatuto para su gobierno. Once de los 17 eclesiásticos no lo tienen, aunque el Museo del Retablo, sí que habla de una Comisión Diocesana que vela por el funcionamiento del mismo, pero sin ninguna norma escrita. El resto de los eclesiásticos se rigen en su mayoría por los estatutos de la propia orden que los creó o reglamento propio. Solamente dos de los civiles no cuentan con ningún reglamento, el Municipal de Villadiego y el Museo Municipal de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce de Sasamón.

Estatutos

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	14	28,6	51,9	51,9
	No	13	26,5	48,1	100,0
	Total	27	55,1	100,0	
Perdidos	Sistema	22	44,9		
Total		49	100,0		



Otro de los requisitos que marca la Ley de Centros Museísticos de Castilla y León para considerar museo a una instalación museística es que cuente con un horario estable de visitas. Todos los centros considerados museos tienen un horario estable de visitas, salvo el museo Municipal de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce de Sasamón, que solamente atiende al público llamando al teléfono del Ayuntamiento de Sasamón y concertando cita previa. En cuanto a los horarios, ya lo trataremos con más detenimiento en su apartado correspondiente, pero podemos adelantar que algunos no abren a diario, solo mantienen un horario estacional.

Horario estable

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	26	53,1	96,3	96,3
	No	1	2,0	3,7	100,0
	Total	27	55,1	100,0	
Perdidos	Sistema	22	44,9		
Total		49	100,0		

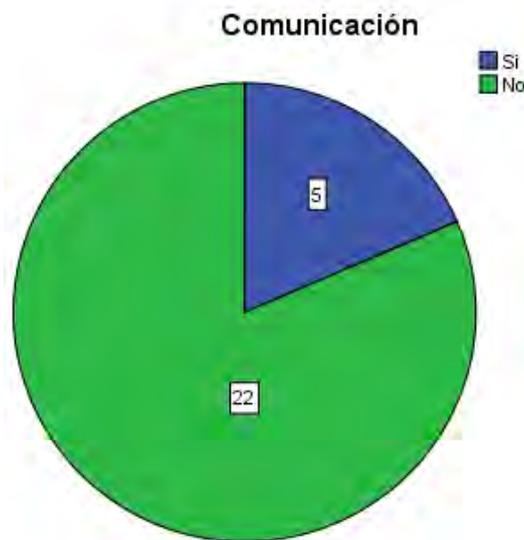


La última pregunta que hemos planteado es, si los considerados museos cuentan con un plan de comunicación, que debería plantear la forma de comunicar el museo con su público. A través de él, se marcarán sus objetivos, proyectos y programas de exposiciones, de estudios, publicaciones, adquisiciones y todo aquello que tenga interés. Será el propio plan de comunicación quien elegirá el momento de difundirlo y el canal adecuado para hacerlo²³⁰. Solamente cinco de los 27 centros museísticos afirman contar con un plan de comunicación. De los eclesiásticos, solamente el adscrito a la Cartuja de Miraflores afirma contar con un plan de comunicación a través del equipo de promoción del museo. Los otros cuatro son civiles. Entre ellos cabe destacar el Museo de la Evolución Humana y el del Libro, con un estudiado plan de comunicación en el que están muy presentes las redes sociales y todos los demás canales. El Museo de Ricas Telas realiza su plan de comunicación a través de Patrimonio Nacional, y el Museo de los Dinosaurios tiene también establecido un plan de comunicación a través de su Fundación. El Museo de Burgos, a pesar de no contar con un plan propio establecido, sí prepara una programación anual y se canaliza a través del Servicio de Comunicación de la Delegación de Cultura de la Junta de Castilla y León así como de la página web de la Consejería de Cultura en Valladolid.

Comunicación

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	5	10,2	18,5	18,5
	No	22	44,9	81,5	100,0
	Total	27	55,1	100,0	
Perdidos	Sistema	22	44,9		
Total		49	100,0		

²³⁰ BELCHER, Michael. *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón: Ediciones Trea. 1994. p. 30.



4.2.2. Terminología definitoria de los centros de interpretación.

Una vez analizados los llamados museos pasamos a continuación a comentar las dificultades terminológicas de los llamados centros de interpretación.

Una de las cosas que más nos llamó la atención, y que además nos provocó cierta dificultad a la hora de discernir cuáles de todas las instalaciones culturales de la provincia de Burgos podían encajar en este estudio sobre los centros de interpretación, fue su amplia y variada nomenclatura. Este hecho nos hace afirmarnos, más todavía, en la teoría de que muchos de ellos no nacieron con esa vocación, sino simplemente con la intención de poner en valor un bien, sin mayores pretensiones. La prueba está en que cuando acudimos a alguno, todavía no tienen clara su denominación pues no lo han decidido, es el caso del Centro de Interpretación de los Dominicos en Caleruega. Otros, le nombran de distinta manera, aleatoriamente; es el caso del Aula Arqueológica de Roa, quien a la hora de cumplimentar el cuestionario lo denominaron, parque arqueológico; o el caso del Centro de Interpretación del Monte y Castro Celta, cuyo folleto informativo lo denomina: La Ermita del Castro. Solarana. Otro ejemplo lo tenemos en el Centro de interpretación del Medioevo de la localidad de Oña, el cual cuando lo visitamos nos percatamos de que en las banderolas de la entrada lo denominan “Centro de Interpretación del Monasterio de San Salvador” y en otros lugares, simplemente, del Monasterio. Esta indefinición en la nomenclatura de los centros nos la encontramos también en algunos indicadores turísticos o en las páginas webs.

A continuación y para aclarar un poco este galimatías, vamos a realizar un análisis para tratar de entender que el nombre puesto a cada centro obedece, en principio, a la

función primordial a la que se va a destinar. Así, nos encontramos con nueve instalaciones que se definen como *Centros de Interpretación* y que por tanto tienen asumido claramente ese *rol*, ya sea de un bien concreto tangible, de un conjunto de bienes con identidad propia, como el caso del Románico de las Merindades, o de un bien genérico, como puede ser la orden dominicana.

Cuatro utilizan el nombre de *Centro de Visitantes* o de *Recepción de Visitantes*, ya que es la función primordial a la que se destinan. Es decir, un lugar donde se acoge al público, se le documenta e informa sobre el bien que va a visitar y se le guía hacia el mismo.

El nombre de *Aula Arqueológica* es escogido por tres instalaciones: Valdeande, Roa y Clunia; con ese apelativo de “aula”, nos está indicando el carácter didáctico y educativo del mismo, y su segmento primordial de público destinatario es el escolar y familiar. Eso no implica, por supuesto, que a él pueda acudir todo tipo de personas y grupos.

El calificativo de *Área de Interpretación* lo utiliza el Arquitectónico de la Catedral, queriéndonos indicar que es un espacio (área), dentro de la propia Catedral, destinado para servir de elemento de comunicación sobre el devenir constructivo de este monumento.

Otro de los nombres utilizados, es el de *Parque Arqueológico*. Este tiene unas connotaciones más lúdicas, refiriéndose más a la idea de un parque temático, que es en realidad a lo que se asemeja. Estamos aludiendo al Parque Arqueológico de Atapuerca, en el cual los escolares y grupos familiares, sobre todo, realizan actividades, hacen talleres, y pueden ver diferentes tipos de refugio y hábitat de diversos pueblos y culturas. Este mismo nombre podría tener, y de hecho así nos lo indicaron sus gestores, el Aula Arqueológica de Roa.

Otras instalaciones han escogido nombres más singulares. Es el caso del pequeño *Centro Digital de Promoción Jacobea*, ubicado dentro de la Oficina de Turismo de Belorado, que efectivamente contiene elementos digitales de información, aunque más bien encajaría en un centro de recepción de turistas; pero que al estar en la primera localidad importante que el peregrino se topa en Castilla y León, le han dado el sobrenombre de Promoción Jacobea.

El Centro ubicado en la Hospedería del Convento de San Francisco en la localidad de Santo Domingo de Silos, escogió el término de “*exposición permanente*”, aunque bien pudiera tomar el de Centro de Interpretación sobre el Monacato: a la postre, es lo que realmente es. Una exposición permanente nos parece un término más propio para una

muestra de piezas originales de cualquier temática artística, que no para un fenómeno histórico como el monacato.

Espinosa de los Monteros se atrevió a poner el nombre de *Museo* a la instalación dedicada al Cuerpo de Monteros de Espinosa, el cual dedica una parte a la interpretación de la Batalla de Espinosa contra el ejército francés en 1808. Con las normas museísticas en la mano, nos parece un tanto pretencioso calificar a esta instalación como Museo, ya que no cumple con todas las peculiaridades que este tipo de instalación museológica debe asumir.

Pero, si alguna de las instalaciones tiene una peculiaridad especial, es la creada en Miraveche denominada con el nombre de *Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro*. En realidad, la nominación se adecua a lo que realmente es, y se aparta de todo lo que hemos analizado hasta este momento. El contenido de esta recreación está compuesto por unos simples paneles informativos con unas siluetas de personajes que representan al pueblo autrigón, situados en una finca en medio del campo y lejos del bien que interpreta; la necrópolis autrigona, que queda como a un kilómetro de este paraje. Tiene la peculiaridad de haber elegido una M (Miraveche) como imagen de marca.

4.3. LOS CENTROS MUSEÍSTICOS EN CUANTO A SU ORIGEN.

En este apartado queremos dejar constancia de la categoría en cuanto a su fundación y gestión. Los hemos dividido en museos civiles, eclesiásticos y centros de interpretación.

4.3.1.- Los museos civiles.

Dentro de la categoría de museos civiles, aunque figura uno militar, haremos también una subdivisión; los de naturaleza pública y los privados. De este modo podemos constatar que de los diez espacios museísticos considerados civiles, nueve son de creación y gestión pública y solamente uno es de iniciativa privada. Dentro de los públicos, el Museo de Burgos es estatal, aunque la gestión está cedida a la Junta de Castilla y León, el Museo de la Evolución Humana pertenece a la Junta de Castilla y León y el Militar al Ministerio de Defensa. El resto han sido creados por iniciativa de la corporación municipal de cada lugar.

El único museo civil de carácter privado es el Museo del Libro, Fadrique de Basilea, creado a expensas y por iniciativa de la Editorial Siloé, arte y bibliofilia, afincada en

Burgos, y que se ha querido sumar a la oferta cultural de la ciudad de este modo tan original, muy vinculado a la historia de la ciudad y a su propia actividad empresarial.

Museos Civiles
Museos civiles públicos
Museo Militar de Burgos.
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar
Museo de la Evolución Humana. MEH. Burgos.
Museo Municipal Casa de las Bolas. Aranda de Duero.
Museo de los Dinosaurios. Salas de los Infantes.
Museo Municipal de Villadiego. Sección arte y paleontología
Museo Municipal Marceliano Santa María. Burgos.
Museo de Burgos
Museo Ángel Miguel de Arce. Sasamón
Museos civiles privados
Museo del libro. Burgos.

4.3.2. Los museos eclesiásticos.

Otra categoría la constituyen los museos eclesiásticos o de la Iglesia. Burgos cuenta, como todo el mundo conoce, con un patrimonio eclesiástico muy apreciable tanto en calidad como en cantidad, a pesar de que, cómo iremos viendo, las vicisitudes políticas y los acontecimientos bélicos, lo mermaron enormemente. Vamos a hacer una mención especial al Museo de la Catedral de Burgos, por su importancia, riqueza y volumen y como proyecto de un museo diocesano, que nunca llegó a materializarse.

Dentro de los encuadrados en esta categoría contamos, en este momento, con 17 espacios museísticos. El Museo de Arte Sacro de la Iglesia de San Juan de Aranda, abierto en 2004, se desmanteló para ubicar en dicha iglesia una de las sedes de la exposición de las Edades del Hombre en 2014, y no se sabe cuándo se va a volver a abrir, ya que el coste para su reinstalación supone un gran desembolso para las arcas municipales arandinas, a pesar de que se van a reutilizar gran parte de las estructuras, vitrinas, peanas y otros elementos empleados para esta magna exposición. La intención es hacer un montaje más ambicioso que el que había, especialmente en cuanto a la utilización de módulos interactivos, elementos de luz y sonido; con la

incorporación de nuevas tecnologías y audiovisuales (incluido un video mapping²³¹), cambio del guión argumental²³² y del discurso museográfico.

De los diecisiete espacios, ocho pertenecen a iglesias, como la Catedral, verdadero buque insignia del arte y la historia de Burgos y que guarda en su interior un rico legado; Excolegiadas que nacieron al amparo de reyes y nobles como la de Covarrubias, la de Santa María del Manzano en Castrojeriz o la de Peñaranda de Duero; e Iglesias parroquiales, en otro tiempo protegidas por la nobleza o la oligarquía del lugar como San Juan de Castrojeriz, Gumiel de Izán e incluso alguna que llegó a ser hasta sede episcopal como la de Sasamón. Todas ellas constituyen un verdadero tesoro y un monumento de primer orden y guardan en su interior un rico patrimonio, que en un momento determinado, sus administradores decidieron mostrar al público. Estas colecciones están compuestas, en algunos casos, por piezas propiedad del templo que las cobija, y en otros, se han sumado distintas piezas de diversa procedencia dentro la comarca, realizando la labor de un museo arciprestal, con desigual fortuna como veremos.

Un segundo bloque lo constituyen, los siete museos ubicados en monasterios y conventos, con la particularidad de que casi cada uno de ellos pertenece a una orden diferente: benedictinos, cistercienses, clarisas, cartujos, agustinos y dominicos. Burgos conserva todavía muchos cenobios que son recintos cargados de historia como San Pedro de Cardeña, Oña, Silos, Santa Clara de Medina de Pomar, La Cartuja de Miraflores, Caleruega o La Vid. Hemos incluido Oña en este apartado porque, aunque en la actualidad se ha convertido en iglesia parroquial, lo que su museo nos muestra es el esplendor del monasterio de San Salvador, al que está tan unido la historia de esta localidad.

En el apartado que hemos denominado “otros museos singulares” de la Iglesia, hemos incluido el Museo de Ricas Telas del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, debido a las connotaciones particulares de ser panteón real, en cuyos sarcófagos aparecieron trajes y elementos textiles y ornamentos bien conservados de la época medieval que dieron pie a la creación de este museo tan singular. Su creación se realizó por medio de Patrimonio Nacional, institución a la que está vinculado el cenobio.

²³¹ El video *mapping* es una técnica consistente en proyectar imágenes sobre superficies reales, para conseguir efectos de movimiento o 3D, dando lugar a un espectáculo artístico. Lo más habitual, es proyectar imágenes sobre edificios, acompañando los efectos visuales con efectos sonoros que aporten mayor espectacularidad. Esta definición es la más utilizada y la podemos encontrar sin dificultad en Internet, donde incluso podemos ver en algunas páginas, demostración directa de esta técnica.

²³² Diario de Burgos. “Reabrir el Museo Sacro de San Juan, podría costar hasta 250.000 euros”. J.C.O./Aranda. Miércoles, 14 de enero de 2015.

Por otro lado, el Museo del Retablo, que se instaló en la desacralizada Iglesia de San Esteban de Burgos, se creó a expensas y por iniciativa de la Diócesis de Burgos, siendo el único de estas características en España, que –por cierto- está pendiente de una remodelación y ampliación con el fin de acoger mayor cantidad de obras *retablísticas* provenientes de iglesias y monasterios que han quedado abandonados en la provincia y que en estos momentos, por falta de espacio, no se pueden exponer.

Museos Eclesiásticos
Museos parroquiales y arciprestales
Museo Catedralicio. Burgos.
Museo Iglesia de San Juan. Castrojeriz
Museo de arte Sacro Parroquial. Villadiego
Museo Iglesia Santa María La Real. Sasamón
Museo Gomellano. Iglesia de Santa María. Gumiel de Izán.
Museo Colegiata de San Cosme y San Damián. Covarrubias.
Museo Colegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero.
Museo Colegiata de Nuestra Señora del Manzano. Castrojeriz
Museos monacales y conventuales.
Museo Monasterio Cisterciense de San Pedro de Cardeña
Museo de los Condestables de Castilla. Medina de Pomar.
Museo Parroquia de San Salvador. Oña.
Museo Monasterio Santa María de la Vid
Museo Monasterio Madres Dominicas. Caleruega
Museos Abadía de Silos
Museo Cartuja de Miraflores. Burgos.
Otros Museos singulares
Museo de Telas Medievales de Santa María La Real de las Huelgas. Burgos.
Museo del Retablo. Burgos

4.3.3. Los centros de interpretación.

El resto de espacios museísticos corresponden a lo que hemos englobado en la categoría de centros de interpretación. Suman hasta la fecha de realización de este trabajo 22, y tienen una casuística particular en cuanto a su origen. Los podemos dividir en públicos y eclesiásticos. Dentro de los públicos, la gran mayoría (15), han sido creados por iniciativa de las corporaciones municipales correspondientes. Tres pertenecen al Sistema Atapuerca y han sido creados por iniciativa de la Junta de Castilla y León. Por otro lado, el del yacimiento de la ciudad romana de Clunia se creó a expensas de la Excm. Diputación Provincial.

En cuanto a los de origen eclesiástico (3), uno forma parte del complejo catedralicio, el otro ha sido creado a instancias del monasterio de Silos, aunque se ubica en el reconstruido monasterio de San Francisco de la misma localidad, y el tercero ha sido realizado por los Padres Dominicos de Caleruega.

Centros de Interpretación
Centros de Interpretación Públicos
CIMA. Centro de interpretación de Miranda Antigua. Miranda de Ebro.
Aula Arqueológica de Roa.
Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro
Centro de Interpretación Arqueológica Desfiladero de la Horadada. Trespaderne
Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Palacios de la Sierra.
Centro de interpretación del monte y Castro Celta. Solarana
Centro de interpretación de la villa de Lerma
Centro de interpretación del Románico de las Merindades. Medina de Pomar
Museo Monteros del Rey. Espinosa de los Monteros.
Centro de Interpretación del Castillo. Peñaranda
Centro de interpretación del Castillo de Burgos
Centro de Interpretación del Medioevo. Oña
Centro Digital Promoción Jacobea. Belorado.
Aula Arqueológica de Valdeande
CITUR. Centro de Recepción de Turistas de Burgos.
Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros.
Parque Arqueológico de Atapuerca.
Centro de recepción de visitantes de Atapuerca
Aula de Interpretación del yacimiento arqueológico de Clunia.
Centros de interpretación eclesiásticos
Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos
El Monacato. Santo Domingo de Silos
Centro de interpretación de los Dominicos. Caleruega.

4.4. TIPOLOGÍA TEMÁTICA DE LOS CENTROS MUSEÍSTICOS BURGALÉSES.

Como acabamos de referir, el primer museo abierto en Burgos, y el único durante muchos años, fue, como en muchas otras ciudades españolas, fruto de la política desamortizadora emprendida por los liberales durante el reinado de Isabel II, dentro de sus reformas progresistas, que supusieron la pérdida de una gran cantidad del patrimonio eclesiástico al pasar a manos del Estado. La ingente cantidad de monumentos y gran parte del arte mueble que se custodiaba en monasterios y conventos quedaba bajo la administración y gestión de un Estado que se vio, en un primer momento, incapaz de gestionar todo ese conjunto de bienes histórico-artísticos. Ante la avalancha de tal cantidad de piezas y obras de arte, y con el fin de evitar el expolio de este Patrimonio Histórico, se crearon las Comisiones Provinciales de Desamortización cuyo principal objetivo fue recoger las obras de arte, libros y documentos, que bajo su custodia, serían la génesis de los futuros Museos, Archivos y Bibliotecas²³³.

El museo de Burgos, como todos los de su origen, constituyeron el contenedor de una gran cantidad de arte mueble así como de objetos y otros utensilios que conforman sus colecciones, formadas por una gran amalgama, que en aras a su clasificación y administración tuvieron que ser catalogadas en diferentes apartados de arqueología, bellas artes y objetos de arte mueble y etnográfico, al que hubo que sumar documentos y fotografías. Con esto queremos prevenir de la gran dificultad que tenemos a la hora de realizar una clasificación tipológica de los distintos espacios museísticos burgaleses y que se pueden extrapolar al conjunto de las poblaciones españolas. Lo mismo ocurre en algunos de los centros de interpretación, que son la excusa perfecta para servir de referente museístico para más de una temática. Por tanto, mientras que contamos con museos dedicados únicamente a un tema, hay otros cuyo contenido abarca más de una disciplina.

De este modo podemos hacer una clasificación de los distintos espacios museísticos dedicados a Arqueología, teniendo presente, que algunos de ellos, también dedican parte de su exposición a la historia, al arte, a la etnografía o incluso a la naturaleza.

4.4.1. Centros Museísticos de temática arqueológica.

Teniendo esto presente, la clasificación que hemos realizado ha sido la siguiente: 21 de los centros museísticos, dedican todo o parte de su discurso museográfico a la arqueología. En muchos de los casos es, simplemente, un apartado o sección del museo y en otros, su disciplina es más bien la paleontología, como en el caso del

²³³ ELORZA, Juan Carlos (Coord.) *150 años del Museo de Burgos (1846-1996)*. Burgos: Aldecoa. 1996, p. 10.

Museo Municipal de Villadiego que tiene una sección dedicada a esta disciplina y que la hemos integrado en este capítulo por no hacer mayor el número de subdivisiones.

Tipología Temática de los Espacios Museísticos	
Espacios Museísticos de Temática Arqueológica.	
Museo de Burgos	
Museo de la Evolución Humana. MEH	
Aula de Interpretación yacimiento arqueológico de Clunia.	
Aula Arqueológica de Roa.	
Centro de Interpretación Arqueológica Desfiladero de la Horadada. Trespaderne	
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.	
Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Palacios de la Sierra.	
Centro de interpretación del monte y Castro Celta. Solarana	
Centro de interpretación del Castillo de Burgos	
Museo de los Dinosaurios. Salas de los Infantes.	
Parque Arqueológico de Atapuerca.	
Aula Arqueológica de Valdeande	
Centro de recepción de visitantes de Atapuerca	
Centro de interpretación de la villa de Lerma	
Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros.	
Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro	
Museos Abadía de Silos	
Museo Parroquia de San Salvador. Oña.	
Museo Iglesia Santa María La Real. Sasamón	
Museo Gomellano. Iglesia de Santa María. Gumiel de Izán.	
Museo Municipal de Villadiego. Sección arte y paleontología	

Temática arqueológica

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	28	57,1	57,1
	Sí	21	42,9	100,0
	Total	49	100,0	100,0



De cualquier manera y atendiendo a la mayor carga expositiva o temática principal, podemos considerar espacios museísticos arqueológicos: el Museo de la Evolución Humana, el Museo de Burgos, el Aula de Interpretación del yacimiento arqueológico de Clunia, el Aula Arqueológica de Roa, el Centro de Visitantes Necrópolis del Alto Arlanza Palacios de la Sierra, el Museo de los Dinosaurios de Salas de los Infantes, el Parque Arqueológico de Atapuerca y el Aula Arqueológica de Valdeande.

4.4.2. Centros museísticos de temática histórica.

En cuanto a la temática histórica, muchos son los que dedican su exposición principal o colateralmente a este tema. Después de analizar el discurso expositivo de todos ellos, hemos comprobado que 24 de los centros museísticos tienen como temática la historia, desde diferentes perspectivas, bien de los pueblos que habitaron la comarca, bien el desarrollo histórico de su ciudad, o la construcción de un templo, la indumentaria medieval, la historia del libro, la evolución del ser humano desde los primeros homínidos a nuestros días, la historia de una institución como el monacato o el ejército; de una orden religiosa como los Dominicos, o de un cuerpo militar como los Monteros de Espinosa, etc.

Tipología Temática de los Espacios Museísticos	
Espacios Museísticos de Temática Histórica.	
Centro de interpretación de los Dominicos. Caleruega.	
Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Palacios de la Sierra.	
Centro de interpretación de la villa de Lerma	
CITUR. Centro de Recepción de Turistas de Burgos.	
Centro de Interpretación del Castillo. Peñaranda	
El Monacato. Santo Domingo de Silos	
CIMA. Centro de interpretación de Miranda Antigua. Miranda de Ebro.	
Centro de Interpretación del Medievo. Oña	
Museo Monteros del Rey. Espinosa de los Monteros.	
Centro Digital Promoción Jacobea. Belorado.	
Centro de Interpretación del Castillo. Peñaranda	
Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro	
Museo Catedralicio. Burgos.	
Museo de Ricas Telas. Santa María La Real de las Huelgas. Burgos	
Museos Abadía de Silos	
Museo Iglesia de San Juan. Castrojeriz	
Museo de arte Sacro Parroquial. Villadiego	
Museo de la Evolución Humana. MEH. Burgos.	
Museo de los Dinosaurios. Salas de los Infantes.	
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.	
Museo Municipal de Villadiego. Sección arte y paleontología	
Museo Militar de Burgos.	
Museo del libro Fadrique de Basilea. Burgos.	

Temática histórica

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	25	51,0	51,0	51,0
	Sí	24	49,0	49,0	100,0
Total		49	100,0	100,0	



4.4.3. Centros Museísticos de temática artística.

Otra de las tipologías es la artística. Como en los casos anteriores, de los 49 centros museísticos analizados, 28 contemplan la exposición de obras y objetos artísticos como temática principal en su discurso museográfico. Quizá esta sea la tipología más clara en muchos de ellos, como es el caso de aquellos que dedican el museo a la obra de un autor como en el caso del Museo Marceliano Santa María de Burgos, o el de la Casa de las Bolas de Aranda de Duero, dedicado a la colección de Félix Cañada o la del Museo que alberga la colección de Ángel Miguel de Arce de Sasamón. También es preponderante en casi todos los Museos eclesiásticos, como podemos ver en la tabla adjunta. Los veinte espacios museísticos catalogados como eclesiásticos tratan esta temática, bien de una manera exclusiva, en muchos de los casos, o incorporando piezas artísticas a la exposición.

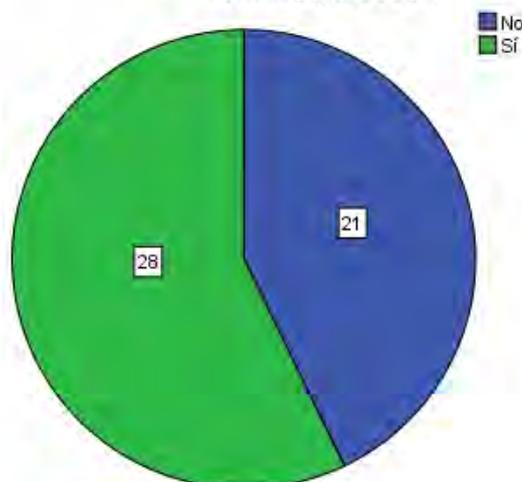
Tipología Temática de los Espacios Museísticos
Espacios Museísticos de Temática Artística
Museo Cartuja de Miraflores. Burgos.
Museo de los Condestables de Castilla. Medina de Pomar.
Centro de interpretación de los Dominicos. Caleruega.
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.
CITUR. Centro de Recepción de Turistas de Burgos.
El Monacato. Santo Domingo de Silos
Museo de Ricas Telas. Santa María La Real de las Huelgas. Burgos.
Museo Iglesia de San Juan. Castrojeriz

Museo Municipal Casa de las Bolas. Aranda de Duero.
Centro de interpretación del Románico de las Merindades. Medina de Pomar
Museos Abadía de Silos
Museo de arte Sacro Parroquial. Villadiego
Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos
Museo Catedralicio. Burgos.
Museo Monasterio Madres Dominicas. Caleruega
Colegiata de Nuestra Señora del Manzano. Castrojeriz
Museo Monasterio Santa María de la Vid
Museo Ángel Miguel de Arce. Sasamón
Museo Iglesia Santa María La Real. Sasamón
Museo Colegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero.
Museo Parroquia de San Salvador. Oña.
Museo del Retablo. Burgos
Museo Municipal de Villadiego. Sección arte y paleontología
Museo Colegiata de San Cosme y San Damián. Covarrubias.
Museo Municipal Marceliano Santa María
Museo Monasterio Cisterciense de San Pedro de Cardeña
Museo de Burgos
Museo Gomellano. Iglesia de Santa María. Gumiel de Izán.

Temática artística

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	21	42,9	42,9	42,9
	Sí	28	57,1	57,1	100,0
	Total	49	100,0	100,0	

Temática artística



4.5. TIPOLOGÍA DE LOS EDIFICIOS UTILIZADOS PARA ALBERGAR CENTROS MUSEÍSTICOS.

En general, podemos decir, que los edificios que acogen los museos constituyen un elemento fundamental, pues tienen una gran repercusión tanto de cara al montaje de las exposiciones permanentes y temporales como al uso del propio museo por el público. Ha habido una tónica general en cuanto a la utilización de edificios preexistentes, de carácter histórico, como sede de estas instalaciones²³⁴. La historia de los edificios que albergan nuestros museos más antiguos, está unida históricamente y desde el Renacimiento, a la reutilización de palacios, iglesias, monasterios, conventos y casas nobles, siendo una solución perfecta de preservación y reutilización de inmuebles históricos, que de otro modo habrían estado condenados a la ruina²³⁵. Ciertamente, que a la hora de tomar la decisión de reutilizar un inmueble y convertirlo en un espacio museístico, a veces no se ha respetado de manera coherente la construcción original exterior, en muchos casos debido a que solamente se ha utilizado el único vestigio que queda del monumento, como puede ser su portada, levantando de nueva planta el resto del edificio. Además, por su carácter histórico y su especial protección, a veces, estos edificios pueden presentar problemas graves para su perfecta adecuación, en cuanto a salas, seguridad, iluminación y temperatura. Algunos, por ejemplo no cuentan con aseos, como es el caso del Centro de Interpretación del Castillo de Burgos, que los tiene fuera del recinto, o el de Clunia, o si los tiene, no están adaptados, como el Museo de la Casa de las Bolas en Aranda de Duero. Otro problema que hemos apreciado es la presencia de barreras arquitectónicas. De los 49 espacios analizados, todavía hay 17 que no tienen subsanado en todo o en parte este problema de accesibilidad, según podemos comprobar en el cuadro adjunto.

Barreras

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	17	34,7	34,7	34,7
	No	32	65,3	65,3	100,0
	Total	49	100,0	100,0	

²³⁴ MANSILLA CASTAÑO, Ana María. "La divulgación del Patrimonio Arqueológico en Castilla y León: Un análisis de los discursos". Director: Gonzalo Ruiz Zapatero. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Prehistoria. 2004, p. 76.

²³⁵ MONTAÑÉS, Carmen (Coord). *El museo. Un espacio didáctico y social*. Zaragoza: Mira Editores S.A. 2001, p. 35.



La Iglesia siempre ha tenido muy claro que sus museos deben tener una sede digna, en coherencia con los bienes histórico-artísticos que expone²³⁶, y ha defendido de manera insistente, que las obras no pueden ser descontextualizadas tanto en relación de su uso originario como de la sede arquitectónica que las acoge²³⁷. En los ejemplos burgaleses lo vamos a ver claramente, ya que todos los museos eclesiásticos se encuentran en iglesias, monasterios y conventos, como contenedores de las obras o siendo el origen del espacio museístico del tema a tratar. En cuanto a ser una sede digna, todas ellas tienen un pasado histórico y artístico de primer orden, pero el lugar elegido y el modo de exponer las piezas, en algunos casos y como veremos, deja bastante que desear.

Siendo cierta la elección de edificios históricos, también se han arbitrado otra serie de soluciones arquitectónicas para albergar estos espacios, como son la utilización de otros edificios no históricos o espacios rehabilitados, así como espacios acondicionados destinados a museo del propio monumento e incluso edificios de nueva planta.

En lo que estamos de acuerdo es que el edificio muchas veces, es la principal presentación y atractivo del museo, el que le da empaque y contextualiza el mismo y, que además, puede ayudar a reactivar una zona urbana o rural deprimida²³⁸.

²³⁶ Conferencia Episcopal Española. "Los museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento". Madrid: Comisión Episcopal para el patrimonio cultural. 2004. p. 5.

²³⁷ Comisión Pontificia para los bienes culturales de la iglesia. [En línea] "Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos". Ciudad del Vaticano. 2001, p. 13. [Ref. 2 de junio de 2014].

Disponible en:

<http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_sp.html>

²³⁸ ALONSO GONZÁLEZ, Pablo. *op. cit.* 2009, p. 47.

4.5.1. Tipología de los edificios utilizados para albergar los museos.

Con el fin de ver más claramente la importancia que se les da a los llamados museos frente a otros espacios museísticos, vamos a diferenciar en dos apartados la tipología de los edificios utilizados para museos y la de los centros de interpretación, que como veremos en ambos casos se utilizan los cuatro tipos mencionados, pero con una diferencia sustancial en función de si es museo o centro de interpretación.

4.5.1.a. La reutilización de edificios históricos.

Ya hemos comentado las vicisitudes que hubo de pasar, hasta encontrar acomodo de manera estable y por largo tiempo, el primer museo abierto en Burgos, denominado en la actualidad Museo de Burgos. Siempre se buscó ubicarlo en edificios históricos que tuviesen cierta tradición y fuesen dignos contenedores del legado patrimonial de la ciudad y provincia. Estuvo en el Seminario Conciliar de San Jerónimo, de aquí se trasladó al Instituto o Colegio de San Nicolás, después se instaló en la Cartuja de Miraflores por poco tiempo, a continuación volvió otra vez al Instituto, instalándose posteriormente en el Colegio de Sordomudos y Ciegos del Convento de San Agustín, y luego en el Convento de las Trinas, para más tarde ser instalado en 1879 en el Arco de Santa María, donde estuvo muchos años, hasta su traslado definitivo a la Casa de Miranda en 1955 y su posterior ampliación en la Casa de Íñigo Angulo²³⁹. Falta por completar su futura ampliación a la casa contigua de Melgosa, a la espera de fondos suficientes para ello. Este sería uno de los ejemplos más claros de utilización de edificios históricos.

Pero además de este ejemplo, en Burgos contamos con el Museo del Ejército, que primero se instaló en dependencias de lo que fue la Academia de Ingenieros del Ejército y que desde 2014, se ha ubicado, acercándolo al centro de la ciudad, en el Palacio de Capitanía. También podría ser un buen ejemplo, en este caso eclesiástico, la desacralizada iglesia de San Esteban, dignísimo contenedor, que alberga el Museo del Retablo. En la provincia también contamos con varios ejemplos como la Casa de las Bolas, edificio del siglo XV rehabilitado para dar alojamiento al Museo de la Colección pictórica de Félix Cañada; el Museo de las Merindades que ocupa el Alcázar de los Velasco en Medina de Pomar o la parte pictórica del Museo Municipal instalada en el Arco de la Cárcel de Villadiego. De iglesias desacralizadas también tenemos algún ejemplo en la provincia, como el Museo de Arte Sacro de Villadiego, instalado en la Iglesia de San Lorenzo.

²³⁹ Para mayor información véase: ELORZA, Juan Carlos (Coord.) *150 años del Museo de Burgos. (1846-1996)*. Burgos: Aldecoa, 1996, pp: 9-36.



Patio del Museo de Burgos. Casa de Miranda



Fachada Casa de las Bolas. Aranda de Duero



Museo Sacro de Villadiego. Iglesia de San Lorenzo.



Museo del Ejército de Burgos. Palacio de Capitanía.

4.5.1.b. Otros edificios o espacios rehabilitados.

Otra de las tipologías recurrentes que se han elegido para albergar museos han sido otros edificios rehabilitados. En este apartado solamente contamos con dos ejemplos. El museo de los Dinosaurios de Salas de los Infantes que está ubicado en plena calle de Jesús Aparicio o Plaza Mayor, utilizando un edificio de propiedad municipal, a todas luces inadecuado y con poco espacio, a la espera de contar con una sede digna prometida por la Junta de Castilla y León, pero que no termina de materializarse. Otro ejemplo sería el Museo del Libro, que se instaló en un edificio con entrada por la Calle Travesía del Mercado nº 3, pero con fachada a la Plaza de Santo Domingo de Guzmán.



Museo de Dinosaurios. Salas de los Infantes.



Museo del Libro. Burgos.

4.5.1.c. Edificios de nueva planta.

Los últimos decenios inauguraron una nueva etapa en cuanto a los edificios que albergan los museos. Los grandes templos de las artes, considerados como lugares de contemplación, van a convertirse en espacios de interacción cultural, respondiendo de este modo a las demandas de una sociedad que reclama una participación más activa en los procesos de la cultura contemporánea²⁴⁰. La nueva museología intenta de este modo, también, hacer más atractivos estos espacios culturales, tan poco utilizados. La arquitectura cobra un gran valor, de tal forma que el continente potencia su contenido²⁴¹. Durante los años de bonanza económica en España, muchas han sido las infraestructuras culturales que se han levantado de nueva planta, en una lucha por ver qué ciudad tenía el contenedor más espectacular, tomando como modelo el *Guggenheim* de Bilbao. Ejemplos de ello tenemos por toda la geografía española, en muchos casos, como paradigma del despilfarro económico de los políticos de turno.

Los edificios de nueva planta, diseñados por grandes arquitectos, serán edificios con identidad urbana, las catedrales del siglo XXI²⁴².

Burgos, tampoco se ha abstraído a ello y como ejemplo tenemos el gran Museo de la Evolución Humana y más modestamente, aunque con un gasto que no se corresponde, a nuestro modo de entender, con el contenido, el Museo que alberga la colección pictórica de Ángel Miguel de Arce en Sasamón, en un solar que en su día fue convento, pero que prácticamente se levantó de nueva planta.



Museo de la Evolución Humana. Burgos.



Museo de Arte Contemporáneo. Sasamón.

²⁴⁰ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Editorial Trea. 2003, p. 161.

²⁴¹ JIMÉNEZ-CLAVERÍA, Luis. "Museos: de templos del arte a empresas de gestión cultural". *Museo Nº 12. X Jornadas de Museología*. 2007, p. 74.

²⁴² MONTAÑÉS, Carmen (Coord.) *op.cit.* 2001, p. 34.

4.5.1.d. Espacios destinados a museos dentro del propio monumento.

Otra de las soluciones que se han arbitrado, sobre todo en los museos eclesiásticos, ha sido la de recuperar ciertos espacios dentro del monumento, ya sea catedral, iglesia, monasterio o convento, para ubicar en él un museo que contenga las colecciones artísticas que han pertenecido a dicho elemento arquitectónico y que en un momento determinado de su historia se ha creído conveniente mostrar al público. Dentro de esta tipología, tenemos casi todos los museos parroquiales, el de la Catedral de Burgos y el de los monasterios y conventos y cuya enumeración, por prolija y porque ya han sido nombrados, no vamos a repetir aquí. Sirvan como ejemplos, los que mostramos a continuación en fotografía.



Museo Condestables de Castilla. Medina de Pomar.



Museo Ricas Telas. Monasterio de las Huelgas.



Museo del Monasterio de Silos.



Museo catedralicio. Burgos.

4.5.2. Tipología de los edificios utilizados para albergar los Centros de Interpretación.

Desde que comenzó este fenómeno museístico a tomar cuerpo en España, se buscaron diferentes inmuebles o lugares adecuados para albergar estas instalaciones, aunque también conocemos casos en los que teniendo un inmueble más o menos histórico, se le ha querido dar un uso ubicando en él un centro de interpretación. Centrándonos en el caso de los Centros de Interpretación burgaleses, podemos observar, cómo se han dado diferentes soluciones a este tema. Unas veces se han utilizado construcciones antiguas, que con la restauración adecuada, pudieran albergar estos espacios museísticos. Otras, se han ocupado espacios dentro del propio patrimonio a interpretar o se han levantado construcciones de nueva planta. Y por último, también se han puesto en valor edificios históricos para ubicar en ellos estas instalaciones. Por

tanto, en este caso, podemos ver hasta cuatro soluciones diferentes, que pasaremos a enumerar caso por caso a continuación.

Quisiéramos antes, resaltar distintos problemas a la hora de acondicionar estos espacios, y que surgen, sobre todo, porque no hay ninguna normativa específica, como por ejemplo sí tienen los museos, y por tanto, muchos no cumplen las adecuadas normas de seguridad, tampoco las de higiene, aunque en este caso son los menos, al no contar alguno de ellos con aseos en la propia instalación. En cuanto al tema de accesibilidad, nos encontramos en ciertos casos, con edificios antiguos restaurados, pero que tienen barreras arquitectónicas y por tanto la accesibilidad para personas con discapacidad se ve mermada e incluso anulada, como ya hemos apuntado anteriormente.



Recreación al aire libre de Miraveche. Burgos.

Tenemos que mencionar como caso particular la Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro en la localidad de Miraveche. Está instalada en una finca, dirección norte, a unos 800 metros de la localidad, bien señalizada, constituyendo la instalación un vallado de madera con unos paneles informativos y unas siluetas. Sin embargo, el yacimiento de la Necrópolis de Miraveche, se encuentra dirección sur, cerca del pueblo. El tesoro de Miraveche se puede contemplar en el Museo Arqueológico de Burgos.

A continuación, haremos un pequeño repaso por cada una de estas tipologías en que hemos dividido este capítulo.

4.5.2.a. Edificios, naves o espacios rehabilitados.

En cuanto a este apartado podemos incluir en el mismo, aquellos Centros de Interpretación que han ubicado su instalación por ejemplo, en las viejas escuelas de la localidad, como es el caso del Museo de los Monteros en Espinosa de los Monteros o del Centro de Interpretación del Medioevo en Oña o el Aula Arqueológica de Valdeande. La antigua casa del Médico de Palacios de la Sierra es el edificio que acoge el Centro de Visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Otros edificios rehabilitados para este uso han sido las antiguas estaciones de ferrocarril, como la de Trespaderne, donde está instalado el Centro de Interpretación Arqueológica, Desfiladero de la Horadada. El Centro de Interpretación de la Villa de Lerma se ha localizado en el antiguo convento de Santa Teresa de los Frailes Carmelitas. Por último, el Centro Digital de Promoción Jacobea de Belorado se encuentra en la Oficina de Turismo en la Plaza Mayor de la localidad, acondicionada para este fin.



Centro interpretación Arqueológica. Desfiladero de la Horadada.



Centro Digital de Promoción Jacobea. Belorado.



Museo Monteros del Rey. Espinosa de los Monteros.



Centro de visitantes. Necrópolis Alto Arlanza.

4.5.2.b. Construcciones de nueva planta.

En este apartado incluiremos aquellas construcciones que se han hecho *ex profeso* para instalar en ellas algunos de estos Centros. Es el caso, por ejemplo del Centro de recepción de visitantes de Burgos, así como todas las instalaciones del Sistema Atapuerca, como son el Parque Arqueológico de Atapuerca, el Centro de Recepción de Visitantes de Atapuerca (CAREX) y el Centro de recepción de visitantes de Ibeas de

Juarros. También hay que mencionar el Aula Arqueológica de Roa y el Centro de Interpretación de Miranda Antigua CIMA, ubicado en la falda del Castillo en la parte vieja de la ciudad y por donde se accede al jardín botánico y al propio Castillo.



Centro de recepción de visitantes. Atapuerca.



Centro de recepción de visitantes. Ibeas de Juarros.



Centro de interpretación Miranda Antigua.



Centro de recepción de turistas de Burgos.

4.5.2.c. Edificios históricos.

Uno de los grandes aciertos que han tenido la creación de estos Centros de Interpretación, ha sido, en algunos casos, el haber servido para restaurar y volver a poner en uso, monumentos antiguos que de otra manera hubiesen quedado en la ruina y de esta manera se les ha dado una utilidad, pudiendo admirar, por un lado, el continente, el bien patrimonial y, por otro, el contenido, el bien a interpretar. En este apartado podemos incluir el Centro de Interpretación del Románico de las Merindades en Medina de Pomar que con tanto acierto se ha instalado en la ermita románica de San Millán, recientemente restaurada, ubicada muy cerca del Convento de Santa Clara. También mencionar la ermita de San Miguel o del Castro en la localidad de Solarana, sin demasiado interés artístico, pero que igualmente se encontraba en estado muy deteriorado y que se ha restaurado para instalar en su interior el Centro de Interpretación del Monte y Castro Celta. Por último, el Centro de Interpretación, que bajo el título El Monacato, se halla ocupando el claustro y algunas estancias del

antiguo Convento y Hospedería de San Francisco de la localidad de Santo Domingo de Silos.



Ermita del Castro. Solarana.



Ermita de San Millán. Medina de Pomar



Convento de San Francisco. Santo Domingo de Silos.

4.5.2.d. Espacios acondicionados dentro del propio bien que interpreta.

Esta es otra de las modalidades que se han escogido para alojar estos centros de Interpretación. En este caso podemos mencionar el Área de Interpretación Arquitectónica de la Catedral de Burgos, instalado en el claustro bajo de la Catedral junto a algunas dependencias que han sido rehabilitadas para este fin, como puede ser la antigua bodega. En esta misma línea tenemos el Centro de Interpretación de los Dominicos en Caleruega, donde se ha escogido el Torreón de los Guzmanes, cuya construcción se remonta al siglo X, para albergar esta instalación. La obra realizada en el interior del torreón, a nuestro modo de entender, no se ha realizado con el acierto debido y sobre todo no comprendemos como se ha dejado construir un último piso, a modo de invernadero, que rompe con la silueta original del torreón y cuya utilidad es prácticamente nula y desde el cual se podían contemplar antes de la reforma con comodidad unas magníficas vistas. La visita a este Centro se completa con la del Monasterio de las MM Dominicas, aledaño al mismo. También contamos en este apartado con dos castillos que albergan sendas instalaciones. Son, el Centro de

Interpretación del Castillo, ubicado en la misma fortaleza de Peñaranda y el Centro de Interpretación del Castillo de Burgos, igualmente instalado en el remodelado interior del Castillo y que además permite visitar el pozo, verdadera obra de ingeniería.



Torreón de los Guzmanes. Caleruega.



Área de Interpretación Arquitectónica. Catedral de Burgos.



Castillo de Peñaranda de Duero.



Castillo de Burgos.

5. SISTEMAS DE COMUNICACIÓN Y GESTIÓN

Ya expusimos en el capítulo correspondiente, que el museo es uno de los medios de comunicación utilizados por el patrimonio para darse a conocer y que la comunicación en los museos, hasta finales del siglo XX, era, en general, una comunicación unidireccional, donde el visitante era un sujeto generalmente pasivo. La principal misión del museo consistía en salvaguardar las piezas y objetos artísticos que atesoraba y exhibirlas, pero sin ninguna otra pretensión. En el siglo XIX, algunos países como Alemania, comenzaron a mostrar sus colecciones de una manera original, siendo el precursor de la sistematización museológica, rompiendo el tradicional orden de los géneros -salas de escultura, pintura y artes suntuarias-, para organizar las secciones de acuerdo con un esquema cronológico o geográfico²⁴³, creando de esta manera ambientes históricos, con el fin de contextualizar las obras y acercar la comprensión de las mismas al público. También se jerarquizaban los contenidos, en función de su complejidad o interés, adaptándolos a los niveles de conocimiento del público y distribuyendo las obras por salas destinadas a un público mayoritario, con las piezas maestras, y otra sección, con obras menos conocidas, para especialistas.

En España, solamente podemos ver algún atisbo de renovación museística de la mano de la Institución Libre de Enseñanza (1876), quien realizó una entusiasta defensa del patrimonio nacional e incluso llegó a crear una escuela historiográfica que combinaba el rigor erudito y la pasión nacionalista en la puesta en marcha de los museos, sobre todo los arqueológicos, impulsados por los gobiernos liberales²⁴⁴. A principios del siglo XX, el Conde de Romanones expresó la voluntad de democratizar los museos, llegando a definirlos como centros docentes, con la intención de convertirlos en centros generadores de conocimiento. Para ello se dictaron una serie de normas, que facilitarían la entrada a todo el público, se ampliaron los horarios, se obligaba a informar sobre lo expuesto y se marcó la obligatoriedad de que los maestros y profesores universitarios llevaran al museo a sus alumnos, al menos una vez al año²⁴⁵.

A comienzos del siglo XX en Europa, empiezan a surgir ideas en contra del museo tradicional, el llamado por algunos “museo-mausoleo”, y a favor de una difusión mayor del mismo, más asequible, con una proyección de su labor educativa y por tanto de una mayor implantación social que llegara a la mayor parte de las clases sociales. Esto se puso de manifiesto en el Congreso Internacional de Museólogos de París en 1927,

²⁴³ BOLAÑOS, María. *op. cit.* 1997, p. 311.

²⁴⁴ *Ibidem*, pp. 322-323.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 325.

cuyo tema principal era: “El papel educativo de los museos”²⁴⁶. Las carencias españolas van a ser más notorias, y es que, en palabras de María Bolaños, “al contrario que en Europa, los efectos no tenían su causa en el atraso específico del museo, sino que formaban parte del estado general de las cosas, afectadas por un mal endémico de la historia nacional: el educativo”.

Aunque ya en el Congreso celebrado en Madrid en 1934, se plantearon cuestiones sobre cómo presentar las colecciones, los modos de clasificar el material: por materias, por culturas, por temas, las diferentes formas de exposición, etc., la falta de recursos y la incuria generalizada por parte de los poderes públicos hacia este servicio, hizo que no se hiciese nada al respecto, en contra de lo que muchos artistas e historiadores, favorables a una presentación jerarquizada, selectiva y pedagógica²⁴⁷, propugnaban.

Años más tarde, esta idea de mensaje *museal* aparecerá de forma generalizada, de la mano de las exposiciones temáticas donde comienza a aparecer, cada vez más, la intencionalidad didáctica. La importancia de los museos recaía en las colecciones, pero no se tenía en cuenta al público. Será el ICOM, quien ponga de relieve la comunicación *museal* como la manera de compartir los objetos que forman parte de la colección y, del mismo modo, las informaciones resultantes de las investigaciones efectuadas con los diferentes públicos²⁴⁸. En los años 80, diversas jornadas celebradas en España sobre museología, reconocen el papel educativo y de difusión cultural que deben asumir los museos como uno de sus objetivos básicos²⁴⁹. Es en este momento cuando comienzan a crearse los primeros departamentos didácticos en los museos, con el fin de acercar las colecciones a los alumnos y al público en general, por medio de actividades y visitas programadas, que comporta toda una planificación por parte del museo y la formación de monitores. La nueva orientación de la museología radica en el énfasis puesto en que el museo sea un instrumento de comunicación²⁵⁰, siendo la exposición su sistema de comunicación básico.

También, desde el ámbito de la Iglesia, esta institución es consciente de su gran responsabilidad con respecto a la conservación del patrimonio, y por ello creó en 1981 la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural, que ha servido para organizar y estimular una serie de organismos y servicios que están haciendo posible que este patrimonio se conserve, se utilice y se acreciente y pueda seguir sirviendo a sus fines originarios catequéticos, evangelizadores y culturales, con el deseo también de

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 320.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 317.

²⁴⁸ DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François. (Dir.) “Conceptos claves de museología”. París: Armand Colin, 2010, pp. 28-31.

²⁴⁹ ANTORANZ, M^a Antonia. “El Museo, un espacio didáctico”. En: MONTAÑÉS, Carmen (Coord.) *El museo. Un espacio didáctico y social*. Zaragoza: Mira Editores S.A. 2001, p. 44.

²⁵⁰ MARTÍN, F. “Reflexiones en torno al museo en la actualidad”. *Laboratorio del Arte N^o 7*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 1994, p. 267.

ofrecerlo a la contemplación y al estudio de todos como servicio cultural a la sociedad²⁵¹. Facilitar el acceso a los bienes culturales de la Iglesia ha sido siempre voluntad de esta, expresada en los acuerdos firmados con el Estado Español y con los Gobiernos Autonómicos. Gran parte de estos bienes del Patrimonio Cultural eclesiástico poseen, además del interés religioso, un interés histórico y artístico que les hacen especialmente interesantes en el campo de la cultura²⁵².

Por tanto, ya sea desde las organizaciones civiles, religiosas o particulares, siempre está presente el poner el patrimonio al servicio de la sociedad. Los sistemas de comunicación desde el ámbito de los espacios museísticos, los podemos entender desde diferentes enfoques, aunque siempre partiendo de la base de que para que haya comunicación, debe darse la transmisión de un mensaje a través de uno o varios emisores hacia uno o varios receptores, por medio de un canal. El culmen de toda transmisión de información es el diálogo, es decir la interacción entre el emisor y el receptor. El éxito de una exposición está en tener claro qué es lo que se quiere comunicar. En primer lugar, debe haber un mensaje general que va a ser el soporte de toda comunicación. Para transmitir ese mensaje utilizaremos diferentes signos, como vehículos a través de los cuales va a discurrir dicha comunicación, entre ellos estarán los objetos, los textos, las fotografías, las maquetas, los audiovisuales, la iluminación, el diseño, el propio espacio museológico²⁵³. Las piezas exhibidas en un museo, podríamos decir, que son el medio material que el espacio museístico utiliza para transmitir el mensaje que nos quiere hacer llegar, además de recurrir a otros elementos museísticos para interpretar mejor ese mensaje.

De este modo, la exposición nos contará su historia partiendo de una trama narrativa conscientemente estructurada y con un guión claro²⁵⁴.

Estamos de acuerdo con André Desvallées y François Mairesse, cuando afirman en la obra que dirigen, *Conceptos claves de museología*²⁵⁵, en el apartado dedicado a la Comunicación: que el sistema de comunicación de un espacio museístico está supeditado al lenguaje no verbal de los objetos; es ante todo un lenguaje visual, que puede transformarse en audible o táctil y que en los últimos años está abriéndose a otros lenguajes más interactivos, apoyándose en otras actividades o talleres y utilizando otros medios y técnicas, que hasta ahora no le eran comunes, para comunicarse con todo tipo de público, desarrollando, sobre todo, estos nuevos

²⁵¹ SANCHO CAMPO, Ángel. "Presentación" En: IGUACÉN BORAU, Damián. *op. cit.* 1991. p. 6

²⁵² IGUACÉN BORAU, Damián. *op. cit.* 1991. p. 31. Para ver los distintos Acuerdos establecidos entre la iglesia y el Estado y las Comunidades Autonómicas, véase: pp. 37 y siguientes.

²⁵³ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *op. cit.* 1994. p. 205.

²⁵⁴ SANTACANA MESTRE, Joan. "Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del Patrimonio histórico". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *op. cit.* 2011 p. 71.

²⁵⁵ DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François. (Directores) *op. cit.* pp. 28-31.

sistemas en espacios museológicos de reciente creación. El patrimonio en general y los espacios museísticos en particular se han ido adaptando a las demandas del público que les ha otorgado un protagonismo que nunca tuvieron como ahora, quizás porque tienen el privilegio de hablar el idioma de la época, el de la imagen; un lenguaje inteligible para todos, idéntico en todos los países²⁵⁶. La cultura visual representa el carácter general de la cultura moderna. Los medios visuales y el sonido, se imponen al espectador y organizan la estética²⁵⁷.

La nueva masificación de acceso a la cultura por parte del público, obliga a los espacios museísticos a regenerarse en muchos aspectos, pero quizá el más importante, al ser su razón de ser, sea el de la comunicación de la exposición con el público, el cual, cada vez es más amplio y más heterogéneo. Asistimos a una nueva sensibilidad hacia el patrimonio. Todo el mundo quiere conocer e informarse sobre el arte, la historia, la ciencia, la cultura en general, pero muchas de esas personas no tienen los conocimientos ni las herramientas para acceder y disfrutar de una manera asequible a ese patrimonio, que es de todos. Por eso, hay que facilitarles los medios y eso ineludiblemente pasa por una mejor comunicación. A nadie le extraña hoy que, en un espacio museístico, aparezca junto con la pieza original, una recreación artística que contextualice la misma, o una maqueta que lo haga más comprensible o un audiovisual que nos cuente de forma breve sobre cómo se originó; por qué no, una copia que podamos manipular y sentir como se utilizaba o funcionaba, el tacto que tiene, etc. Por ejemplo, en la museografía arqueológica es muy útil y visual, la utilización de ciertas técnicas como la realidad virtual, con el fin de reconstruir la volumetría de espacios que no existen y son difíciles de imaginar y de esta manera hacerlos más comprensibles. Todo ello, contribuye a la divulgación del patrimonio de forma lúdica y educativa y hace a estos espacios más atractivos, pues invitan al público a entrar y disfrutar, lejos de aquellos aburridos museos-mausoleos, que repelían al posible visitante. Cuanto mayor sean los conocimientos de un museógrafo sobre los objetos de estudio a *musealizar*, mejor será la efectividad de respuesta a los diversos retos que se le planteen²⁵⁸. La concepción de la exposición debe hacerse por profesionales, que puedan interpretar los conceptos y que los hagan más claros, que interpelen nuestra sensibilidad, sin restarle rigurosidad, suscitando en el público un interés nuevo, tanto por el contenido como por su forma de presentación²⁵⁹. Hemos podido percibir en algunos de los espacios museísticos que hemos analizado que, como dice Joan

²⁵⁶ SALLES, G. *Musées et collections publiques de France*, julio-septiembre, 1956, p. 139. Citado en: BOLAÑOS, María. *op. cit.* 1997, p. 435.

²⁵⁷ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. (Coord.) *Comunicación en la Sociedad Red: La construcción mediática de la realidad*. Ávila: Universidad Católica de Ávila. 2008. p. 32.

²⁵⁸ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. "Museografía didáctica". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *op. cit.* 2011, p. 55.

²⁵⁹ DE BARY, Marie-Odile. "Les différentes formes de muséographie: de l'exposition traditionnelle au centre d'interprétation". En: BARY, Marie-Odile et TOBELEM, Jean Michel. *Manuel de Muséographie. Petit guide a l'usage des responsables de musée*. Paris: Séguier. Option Culture. 1998. p. 196.

Santacana y Nayra Llonch²⁶⁰, muchas veces el problema no es el presupuesto, o no solo el presupuesto, sino que se trata de un problema de índole ideológica, conceptual, museográfico, de diseño, de creatividad -empezando por el título-, donde ni siquiera se ha realizado un pequeño guión, con un mínimo estudio serio de las obras, de su procedencia, su autor, estilo, utilidad, etc., de tal manera que el visitante contempla un conjunto de piezas inconexas a modo de una tienda de antigüedades. Esta forma de presentar las colecciones la hemos podido encontrar en algunos espacios museísticos parroquiales eclesiásticos y otros equipamientos, como es el caso de la Ermita del Castro en Solarana.

A las tareas tradicionales de conservar, exponer e investigar, centradas en las colecciones, tenemos que añadir otras dirigidas al público que frecuenta los museos, como son la difusión, la comunicación, el carácter educativo y el sentido lúdico que deben formar parte de lo que tiene que ser la esencia y el sentido último del museo. Sin estas, el museo deja de cumplir su función primordial que apunta al encuentro directo con el público²⁶¹.

Por desgracia, no todos los espacios museísticos se han podido adaptar a esta nueva corriente museográfica, la mayoría de las veces por falta de presupuesto. El caso más llamativo puede ser el Museo de Burgos. Los llamados museos eclesiásticos y muchos de los museos locales y centros de interpretación, por regla general, tampoco pueden asumir el grado tecnológico de los grandes museos²⁶² como el de la Evolución Humana.

También hay que decir, que hay que ser cuidadosos a la hora de elegir el tipo de museografía que se utiliza. No por el hecho de tener un audiovisual o poner una pantalla interactiva o una maqueta, ya se ha cumplido el objetivo de adaptar nuestro espacio museístico a las nuevas corrientes didácticas, ya que lo que hay que hacer es utilizar los medios que mejor se adapten a lo que se quiere transmitir. Además, muchos de estos elementos interactivos son especialmente costosos y algunos, incluso complejos de manejar. Esto puede llevarnos a rechazar su utilización, ya que si se estropea y no se puede arreglar o sustituir, dará una imagen negativa del museo y por otro lado, si la persona que quiere acceder a él no es capaz de utilizarlo dada su complejidad, no estará cumpliendo con la misión que debiera tener.

Los espacios museísticos son lugares llenos de objetos que han sido extraídos de su contexto habitual y que nos quieren contar su historia. Para ello, tanto el espectador

²⁶⁰ SANTACANA I MESTRE, Joan y LLONCH MOLINA, Nayra. *Museo local. La cenicienta de la cultura*. Gijón: Ediciones Trea. 2008, p. 17.

²⁶¹ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis. 1994. p. 81.

²⁶² SALA, Ramón y SOSPEDRA, Rafael. "Museografía didáctica audiovisual, multimedia y virtual". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. 2011 (2ª Edición), p. 362.

como el objeto tienen que estar en sintonía, cuestión que tiene que solucionarse a través de la museología, haciendo que ese espectador sea capaz de descifrar lo que es y representa ese objeto y para ello el museo lo deberá contextualizar en función de unos referentes sociales, culturales, históricos e ideológicos. Habrá, además, que ordenar correctamente la presentación del mensaje expositivo como nos propone Nuria Serrat²⁶³ y secuenciarse de lo conocido a lo desconocido, de lo fácil y sencillo, a lo difícil y complicado, siempre resaltando las ideas principales. Los contenidos deberán parcelarse por conceptos, en diferentes salas si es posible, para que al visitante se le haga más cómoda la visita. Los textos y guiones deben estar muy medidos y deben presentarse de manera atractiva y comprensiva. El lenguaje no debe ser demasiado complicado para el público no especialista, ni hay que comunicar excesivos y, menos todavía, complejos conceptos, ya que esto, nos llevaría a errar en la comunicación. Será bueno variar los recursos museográficos, en el caso de que sea posible, con el fin de que la visita sea más interactiva y lúdica, con elementos visuales, acústicos, escenográficos, interactivos, etc., para que el visitante pueda ejercitar sus sentidos y que estos elementos le inciten a participar, a estar activo.

Para llegar a esta museografía didáctica, ya hemos comentado la importancia que tiene la participación de todas las disciplinas que pueden optimizar una presentación museística. El museógrafo debe dominar mínimamente la materia temática sobre la que va a trabajar. No se puede *musealizar* algo que no se conoce²⁶⁴. Cuando alguien acomete una labor de este tipo, su objetivo final siempre debe ser el de instruir, divulgar y comunicar los conocimientos que la ciencia y las disciplinas han generado en torno a un objeto de estudio. Para que esta labor tenga éxito, es preciso que el receptor comprenda, aprenda y perciba con la máxima nitidez posible lo que le quieren comunicar. De ahí que la museografía didáctica, se constituya también como objetivo científico de cualquier intervención en estos espacios museográficos²⁶⁵. Por eso, muchas veces, la labor interdisciplinar, teniendo en cuenta el tipo de público que nos va a visitar y los medios con que contamos, es fundamental, ya que tampoco el museógrafo debe poseer un saber enciclopédico, pero sí ser lo suficientemente hábil como para coordinar un equipo que le optimice el diseño de la exposición, ya que de no hacerlo así corre el riesgo de que no se produzca una divulgación didáctica y de calidad, sino una vulgarización. El resultado debe ser el desarrollo de diseños expositivos comprensibles, en los que se potencie la participación activa, que tengan una repercusión social en el entorno en el que se sitúa la institución, así como que

²⁶³ SERRAT ANTOLÍ, Nuria. "Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación". En: En SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. 2011 (2ª Edición), pp. 121-127.

²⁶⁴ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. "Criterios de intervención y diseño en museografía didáctica". En SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. 2011 (2ª Edición), p. 207.

²⁶⁵ *Ibidem*: p. 216.

fomenten el interés por el conocimiento del patrimonio por parte de los visitantes foráneos, proporcionando toda la información y recursos necesarios para ello²⁶⁶. Tampoco se trata de convertir al museo en una prolongación de las aulas, ni en transformar lo que puede ser una rica experiencia en una asignatura más del colegio o la Universidad²⁶⁷. Hay que elegir bien el mensaje y sobre él trabajar en el diseño y, sobre todo, que no prime el diseño sobre lo que queremos transmitir²⁶⁸. A día de hoy, y en el contexto del que estamos hablando, podemos decir que todavía es muy escasa la participación de especialistas en didáctica de ciencias sociales en estos proyectos museográficos de difusión social.

Para transmitir y comunicarse con el público, la museografía se vale de recursos que, en el caso de nuestro trabajo, los hemos clasificado en elementos tradicionales como los paneles informativos, cartelas, expositores, vitrinas, plataformas y escenografías, la mayoría de las veces acompañadas de su consiguiente iluminación a través de focos. Por otro lado, están los recursos multimedia como cañones de video, proyectores, pantallas, plasmas, efectos sonoros y visuales, pantallas de ordenador, etc., así como los recursos interactivos que van a permitir la interacción del público, que pueden ser sencillos de manejar y manipulables, o más sofisticados, a través de programas informáticos. Por último, debemos añadir, las visitas guiadas, los talleres y los materiales didácticos.

La comunicación de un centro museístico no debe limitarse a la exposición de sus colecciones, pues siendo esta muy importante, no es la única, ya que los espacios museísticos cuentan con otros aspectos que también comunican: sus edificios, las actitudes de sus empleados, las actividades, el ambiente en general de la institución, la comodidad, su acceso, la orientación, la guía general de los visitantes a través de la instalación, etc.²⁶⁹. Por tanto, la comunicación de un espacio museístico no solo se da desde una perspectiva interna, sino que la propia instalación debe darse a conocer a su público potencial, desde muchos ámbitos. Es decir, la comunicación externa de los centros museísticos es clave para proyectarse y comunicar su proyecto. Nada existe si no se conoce. Esta comunicación debe abarcar a toda la institución, a todas las áreas y departamentos, si hablamos de un museo de cierta importancia. Su objetivo será crear una imagen corporativa, donde intervengan todos los factores como el propio edificio, la publicidad y la información de lo que es y lo que ofrece, la accesibilidad física, cultural e intelectual, con una amplia programación participativa, ofrecer siempre un buen servicio y donde todos los agentes del museo se sientan involucrados en el

²⁶⁶ CUENCA LÓPEZ, José María. *op. cit.* 2010. p. 164.

²⁶⁷ RICO, Juan Carlos. *op. cit.* 2003, p 87.

²⁶⁸ SERRAT ANTOLÍ, Nuria y FONT GUITERAS, Ester. "Técnicas expositivas básicas". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. 2011 (2ª Edición), p. 255.

²⁶⁹ HOOPER-GREENHILL. Eilean. *op. cit.* 1998, pp. 74-75.

proyecto. Ellos serán los mejores prescriptores del mismo. El espacio museístico se comunica a través de las actitudes de sus empleados o voluntarios, monitores y educadores. También se comunica a través de los servicios que presta a sus visitantes. Por todo ello, siempre hay que cuidar, no solo la exposición, sino todos aquellos servicios por los cuales el público les va a valorar²⁷⁰.

Los espacios museísticos deben realizar en primer lugar una reflexión sobre el perfil con que se quieren dar a conocer. No es tanto lo que son, sino cómo quieren que el público los identifique. Es importante tener muy claro el mensaje que quieren transmitir sobre su identidad, su objetivo cultural. La identidad de todo producto cultural es el conjunto de características, valores y creencias con las que ese recurso se identifica y se diferencia de otro, es reconocer su especificidad dentro del entorno social y cultural. Para establecer este perfil de identidad podemos plantear tres tipos de atributos: Primero, los rasgos de personalidad, como si de una persona se tratase: innovador, moderno, dinámico, serio, respetable, etc. En segundo lugar, los valores institucionales, es decir, los conceptos básicos que la institución asume en relación con el entorno social, cultural: su contribución ciudadana, respeto al medio ambiente, responsabilidad social, etc. Y tercero, los atributos competitivos, es decir, aquellos que nos van a fortalecer en cuanto a la capacidad de ganar usuarios y lograr su fidelidad, como por ejemplo: ser accesible, el aspecto educativo y didáctico, ser plural, familiar, selecto, contar con una amplia programación y servicios, etc.²⁷¹

Todos estos atributos harán que las personas vayan a conocer la institución y de ellos dependerá que el mensaje llegue correctamente. Este mensaje, puede darse a conocer a través de una imagen de marca creada al efecto. De su adecuación dependerá el éxito del espacio museístico y el tipo de público que acuda al mismo.

Una vez establecido el mensaje que vamos a utilizar para presentar el espacio museístico, habrá que decidir los canales más idóneos para transmitirlo. La difusión debe entenderse como el conjunto de acciones encaminadas para dar a conocer estos espacios culturales y poner los medios y los instrumentos precisos para que sean apreciados, valorados y disfrutados por el mayor número de visitantes²⁷².

Tradicionalmente los espacios museísticos, en el mejor de los casos, se han difundido a través de medios habituales como los carteles, las revistas y folletos turísticos, los

²⁷⁰ BALLART FERNÁNDEZ, Josep. *Manual de Museos*. Madrid: Editorial Síntesis. 2007. pp. 183-187.

²⁷¹ CAPRIOTTI, Paul. "La planificación estratégica de la comunicación del patrimonio cultural". En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación global del Patrimonio*. Gijón: Ediciones Trea. 2008. p.141.

²⁷² BELLIDO GANT, M^a Luisa. "Expectativas de la virtualización de los itinerarios culturales" [En línea] Universidad de Granada, p. 9 [Ref: 24 de enero de 2015] Disponible en: <<http://www.ugr.es/~mbellido/PDF/021.pdf>>

libros de texto, las guías, los materiales didácticos y catálogos, la prensa gráfica y los medios audiovisuales clásicos, como la radio y la televisión, pero con la llegada de Internet su difusión va a adquirir un alcance y un protagonismo sin precedentes ante las potencialidades inabarcables de la red²⁷³. La llegada y propagación de las nuevas tecnologías de la información y comunicación vinculadas al patrimonio, va a permitir una mayor democratización que va a marcar una nueva etapa, no solo desde la aplicación didáctica y educativa, como hemos visto, sino desde el punto de vista de darse a conocer, de presentar su propuesta cultural, con lo que conlleva de inmediatez, de pluralidad, de universalidad, de interactividad y participación, y todo ello, de forma gratuita.

Con mayor frecuencia, los medios periodísticos se hacen eco de todo lo que concierne a nuestro patrimonio, por su interés y porque cada día más, son generadores de noticias y acontecimientos. Siendo esto verdad, también lo es la falta de preparación y especialidad de muchos profesionales que a la hora de comunicar un bien patrimonial se quedan en lo anecdótico y banal, sin captar el verdadero valor, el mensaje e importancia del mismo, sin querer por ello generalizar. Contamos además con un estimable número de revistas especializadas que realizan una labor de divulgación muy loable. En cuanto a la red, la disponibilidad de entrar y participar en la red supone una oportunidad, pero también un peligro, al poder verter en la misma todo tipo de información y de opiniones que en muchos casos no están mínimamente contrastadas ni testadas, corriendo el riesgo de recibir información falsa o no del todo correcta, aunque esto no empaña, ni mucho menos, su gran potencial. Así mismo, si la instalación cuenta con página web, deberá estar atenta a tener al día la misma en cuanto a contenidos e información, ya que de otra manera, se puede volver en su contra, dando una mala imagen y por supuesto un mal servicio.

Por otro lado, los espacios museísticos deben ser, así mismo, un lugar de generación de conocimiento. Otra de las obligaciones de estos centros debería ser que la propia colección o temática del museo sea objeto de investigación y, por tanto, toda la información que emane de estos procesos de investigación, formará también parte de sus sistemas de comunicación, y se extenderá a los artículos, las guías, las publicaciones científicas, etc., que tengan su origen en el centro. Podemos decir, que en el ámbito de este estudio, pocos son los centros que directamente generan conocimiento, en comparación con el gran potencial que atesoran.

La gestión de los museos en nuestro país ha sido, tradicionalmente, la de una institución cuyo objetivo principal era la de adquirir, documentar, conservar, investigar y exponer aquellos objetos que le eran por ley entregados para su custodia. Para llevar a cabo esta labor, debía de nutrirse de personal, que hasta hace unos años, dejaba

²⁷³*Ibidem*, p. 10.

bastante que desear en cuanto a su preparación y cualificación. Poco a poco, este panorama ha ido cambiando, los espacios museísticos han crecido en cuanto a número, volumen, prestaciones y servicios. El personal se ha ido especializando y hoy en día podemos decir, que los grandes espacios museísticos, sobre todo, cuentan con una gestión acorde a los objetivos de estos centros de la cultura. El trabajo se hace en equipo por diferentes especialistas, se evalúa si se cumplen los objetivos propuestos y se tiende, no solo hacia la labor de conservación y exhibición, sino sobre todo, hacia la labor educativa, con el fin puesto en la rentabilidad social. Pero además, la cultura en general y la nueva visión del Patrimonio en particular, se han convertido en un nuevo recurso económico y como tal explotable²⁷⁴, de ahí que sea tan importante es estos momentos la forma en que se comunica, se transmite y se anuncia nuestro Patrimonio. Nos encontramos, como señala Francisca Hernández, ante el uso social del patrimonio que tiene presente su planificación, gestión y disfrute y que contribuye, de manera efectiva, al desarrollo sostenible de un lugar, de un espacio o monumento²⁷⁵ y cada vez más ligados al mundo del ocio y de la industria turística.

Los nuevos espacios museísticos, así como los centros de interpretación de ámbito local o los museos eclesiásticos, no tienen ni han nacido en la mayoría de los casos, con un objetivo tan ambicioso, sino que su fin primordial se encuentra en ser foco cultural de una localidad, donde se dan a conocer a través de una de sus señas de identidad, como puede ser ese patrimonio singular y cuya gestión, por tanto, no conlleva una gran complejidad, sino más bien se ciñe a ser un atractivo cultura de la zona, que ponga en valor un bien patrimonial y anime a su conservación y de este modo también, suponga un medio generador de riqueza. Muchos de estos espacios, fueron fruto de la euforia del momento, animados por la facilidad de obtener recursos económicos para su financiación, y donde la ilusión de crearlo estaba por encima del cálculo racional de los recursos necesarios para su mantenimiento²⁷⁶.

La clave de una buena gestión se encuentra en definir claramente los objetivos, realizar las tareas y programar las actividades encaminadas a su consecución, así como dirigir a aquellos profesionales que mejor pueden llevarlas a cabo, ya que son múltiples y algunas muy complejas²⁷⁷. En estos momentos, la institución museística debe tender, además, a su sostenibilidad económica. Su existencia se basa en ser un referente cultural que genere una rentabilidad social, pero tendiendo a una rentabilidad económica que le haga de alguna manera autosostenible. La gestión

²⁷⁴ MOURE ROMANILLO, Alfonso (editor). *Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una reserva de futuro*. Santander: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria. Cátedra Cantabria 2000. 2003. p. 64.

²⁷⁵ Citada por FONTAL MERILLAS, Olaia. "La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación". En: CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia. *op. cit.* 2004, p. 93.

²⁷⁶ SANTACANA I MESTRE, Joan y LLONCH MOLINA, Nayra. *op. cit.* 2008, p. 24.

²⁷⁷ BRAVO JUEGA, Isabel. "La organización y gestión de los museos". *Boletín de la ANABAD Tomo 45, Nº1*, 1995. p. 179.

introduce en la cultura conceptos procedentes del mundo empresarial, como son la programación, la planificación, la previsión y otros dirigidos hacia la eficacia y la rentabilidad²⁷⁸.

5.1. RELACIÓN CON EL ENTORNO.

Una de las cuestiones tratadas como un principio de la comunicación museológica, es que el ciudadano sea capaz de interpretarlo mejor y de manera más provechosa, y esto se consigue más fácilmente, si tiene unos conocimientos previos sobre el objeto o el bien patrimonial al que va acceder, si le es cercano y lo siente como algo que forma parte de su identidad, de su imaginario personal o social. Por eso, la creación de un centro museístico, es aconsejable que esté siempre relacionado con su entorno geográfico, bien sea, como en el caso de los museos o centros de interpretación locales, referidos a su historia, a un yacimiento, a un artista, a un fenómeno como el Medioevo o el Monacato, o los museos eclesiásticos, ligados a un monasterio, a la parroquia o a la Catedral o, como en el caso de la Evolución Humana, ligado al yacimiento de Atapuerca, verdadera enciclopedia de la evolución del hombre, que a la postre, ha sido la excusa para ir más allá y abarcar la evolución de nuestra especie en muchos campos, no solo en el antropológico, sino en el biológico y cultural. Sería difícil de encajar un centro museístico sobre la cultura vikinga en Burgos o sobre cualquier otra cultura, que aun siendo de interés general, no estuviera de algún modo vinculada con el entorno y por tanto no tuviese un carácter *identitario* desde el punto de vista cultural. De esta manera podemos afirmar que el espacio museístico se encuentra contextualizado, al formar parte de esa historia, de esa cultura en la que ha nacido y se ha desarrollado.

Los llamados centros de interpretación, y sobre todo los que han nacido con la denominación de centros de visitantes o de recepción de visitantes, se han creado con el fin de potenciar y poner en valor un patrimonio vinculado con una localidad o una comarca. De este modo, podemos afirmar, que es imperativo que exista una interconexión y una contextualización del Patrimonio con la zona, que seguramente es ya conocida por ese valor patrimonial, y si no lo es, la pretensión desde el momento de su nacimiento, será utilizar el mismo, como foco de atracción para dinamizar y atraer visitantes. Por lo tanto, en todos los casos, estamos hablando de un proyecto cultural íntimamente ligado al turismo cultural, que debe aprovechar la coyuntura para ir más allá de lo estrictamente patrimonial, y que sirva de foco que vertebre otros bienes de interés, otras singularidades o peculiaridades de la zona, como pueden ser la gastronomía, productos típicos, fiestas singulares, rincones naturales, etc. Es decir, se

²⁷⁸ VALDÉS SAGÜES. María del Carmen. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón: Ediciones Trea. 1999. p. 27.

requiere una labor de marketing cultural que, no solo dé a conocer la localidad, sino que sirva para fortalecer y activar todas las potencialidades que una zona puede poner en valor, con el fin de que sea un recurso más de riqueza. Obviamente, todo esto pasa en primer lugar, por hacer partícipes y por tanto conocedores del proyecto a los propios habitantes del lugar.

Otro de los aspectos importantes en este punto, es la localización del centro. A día de hoy podemos afirmar que solamente 22 de los 49 centros museísticos analizados cuentan con una página web, sino propia sí vinculada, donde entre otros datos figura su localización y como llegar. Pero esto no se da en todos los casos y algunos les falta indicar donde están ubicados. Las mayores carencias las encontramos en los museos eclesiásticos. Otro problema bastante frecuente nos lo encontramos cuando uno se acerca hasta la localidad y una vez allí no hay ninguna señalización que nos indique su ubicación y no hay más remedio que preguntar a la gente por el lugar donde se encuentra enclavado el Centro. Es el caso del Aula Arqueológica de Roa y de muchos



Cartel Aula arqueológica de Valdeande

de los denominados museos eclesiásticos que carecen de esta señalética. Otros, se limitan a poner un panel explicativo a la entrada del Centro, es decir, cuando ya lo hemos localizado, con una somera explicación de lo que trata, como ocurre en el Aula arqueológica de Valdeande.

También es importante desde el punto de vista de la gestión, la comunicación y colaboración con los demás agentes culturales de la zona, aunar sinergias con el fin de optimizar recursos. El estudio del entorno de los diversos bienes patrimoniales adquiere gran importancia al ampliar y completar el propio lugar o sitio patrimonial, sobre todo cuando este entorno nos permite una mejor comprensión del patrimonio y estar en contacto con la naturaleza, practicar senderismo y disfrutar de otras tantas actividades ecológicas²⁷⁹. A veces una sola instalación no puede contratar a una persona, pero igual sí lo puede hacer en colaboración con otra de la misma ciudad o comarca. También, el ir juntos a la hora de la promoción: realizar rutas, entradas a las instalaciones conjuntas, folletos publicitarios y turísticos, coordinación de horarios, de tal manera que el visitante siempre tenga una oferta disponible, colaboración con los restaurantes, bodegas y otros equipamientos culturales gastronómicos o de otra naturaleza, con el fin de potenciar la visita y de este modo dinamizar la zona.

²⁷⁹ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Ediciones Trea. 2002. p. 385.

Cada territorio debe ser capaz de asumir lo que quiere comunicar y como comunicarlo, es decir, gestionar bien su propia problemática patrimonial en función de sus propios recursos. El futuro de una política territorial depende de los medios que se pongan para reproducirla y desarrollarla²⁸⁰.

5.2. DEFINICIÓN DE COMUNICACIÓN INTERNA.

El objetivo de todo centro museístico en la actualidad, además de los ya conocidos e intrínsecamente pertenecientes a su propia naturaleza, es conseguir que el visitante adquiera una serie de conocimientos, se informe y además disfrute de la visita realizada. Conseguir esto no es nada fácil teniendo en cuenta la heterogeneidad de los visitantes y su distinta preparación intelectual. Como señala Tilden (Freeman Tilden, *Interpreting our heritage*, 1957) “no sabemos cuál es la razón por la que un visitante acude a un lugar. Serían muchas y muy diversas”. De cualquier manera, cuando alguien va a visitar un bien patrimonial, en la mayoría de los casos, es porque siente un cierto interés por el tema. Pero también puede ir obligado, como en el caso de los escolares o porque va acompañando a otros, sin el más mínimo interés, en principio. Para todos ellos, la visita debe suponerles una satisfacción personal y haber colmado alguna, al menos, de sus expectativas. Esto es muy complejo y no es fácil de solucionar, pero hay apartados fundamentales que se pueden trabajar para llegar a esa conexión entre el sujeto y el objeto. Juan Carlos Rico²⁸¹, nos propone una docencia previa, que bien puede ser en el aula, si los visitantes son escolares, o una información precedente por parte del visitante. Interesante será trabajar también la museografía a través de la forma de colocar o exhibir los objetos, las técnicas expositivas y la manera de proceder a la visita.

Cuando una persona decide visitar un espacio museístico se ha demostrado que su capacidad de atención es limitada y dura entre hora y media y dos horas. Según César Carreras, un visitante estándar distribuye su tiempo en cuatro tareas básicas: orientación, atención-interacción, selección y salida. Por eso será muy importante que el museógrafo se ajuste a este tiempo para realizar el itinerario museográfico, colocando aquellos elementos que requieran mayor atención como los paneles explicativos y los interactivos fijos en la primera etapa pues requieren de mayor atención y participación. Ya en la tercera etapa, el visitante está cansado y es cuando

²⁸⁰ ZALLO, Ramón. “Industrias culturales, innovación y territorio: hacia unas nuevas políticas culturales”. En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs), arte y patrimoniocultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje formal*. Seminario Internacional celebrado en San Sebastián en 2003. Bilbao: Publicaciones. Universidad de Deusto, 2006. p. 26.

²⁸¹ RICO NIETO, Juan Carlos. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Silex Ediciones, 2006. p. 245.

hará una selección según el tiempo de que disponga. Aquellos contenidos que no han podido ser disfrutados se podrían visitar virtualmente, de tal manera que la función que normalmente hace un catálogo, se puede realizar a través de elementos multimedia²⁸².

Entrar a visitar un museo significa, en palabras de Isabella Pezzini, atravesar asimismo un umbral invisible, experimentar un espacio –no solo físico sino también de comunicación-²⁸³. Todo en un espacio museístico comunica, todo es percibido por el visitante, desde el momento que accede y en función de las obras que se expongan, su colocación y diseño, los paneles y todos los demás elementos, muchos y variados, que se utilicen para hacer más comprensible la comunicación y adecuar el discurso interpretativo. Esenciales son algunos elementos técnicos, como la iluminación que crea un ambiente adecuado en la sala, en la vitrina o sobre la propia obra, como en el caso de los cuadros, resaltando aspectos artísticos, cromáticos y formales. Importante también el color de las paredes y de los suelos del espacio museístico, la altura de los techos y la anchura de las salas, que nos van a permitir coger perspectiva para contemplar las obras. Importante la colocación de los objetos y la altura a la que se cuelgan los cuadros. Una de las cosas que primero va a percibir el visitante es la climatización del espacio, ya que si no se encuentra confortable, tardará muy poco en buscar la puerta de salida²⁸⁴.

Con el fin de valorar cómo se articula el proceso de comunicación interna en estos centros museísticos de Burgos y su provincia, a continuación entraremos a analizar una serie de puntos que consideramos de interés, realizando posteriormente un análisis estadístico de los distintos elementos expositivos que son utilizados por los diferentes equipamientos burgaleses.

5.3. LA COMUNICACIÓN INTERNA: ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS EXPOSITIVOS.

La temática histórico-artística y arqueológica de estas instalaciones, por su propia génesis, están adscritas al devenir histórico del entorno. Luego, la puesta en escena de las mismas, debe de tener un especial cuidado a la hora de elegir el lugar físico para exponerlos, así como seleccionar y jerarquizar los contenidos que se quieran interpretar, basándose en los estudios científicos, históricos o arqueológicos, en función de su naturaleza, que sobre ese bien existan.

²⁸² CARRERAS MONTFORT, César. “Comunicación y educación no formal en los centros patrimoniales ante el reto del mundo digital”. En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio*. Gijón: Ediciones Trea. 2008, p. 294.

²⁸³ PEZZINI, Isabella. En: ECO, UMBERTO y PEZZINI, Isabella. *op. cit.* 2014, p. 45.

²⁸⁴ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *op. cit.* 1994, p. 210.

Dependiendo de la temática de la instalación se deberá tender a utilizar recursos variados, para no cansar. No es conveniente basar una exposición en solo paneles y objetos; habrá que jugar, si fuera conveniente, con diferentes elementos museográficos. Tendremos que partir de lo conocido para llegar a lo desconocido²⁸⁵, de tal manera que vayamos introduciendo al espectador en el tema de manera sencilla hasta llegar a plantearse interrogantes.

El segundo paso será la interpretación del patrimonio y de los elementos expositivos que se quieran utilizar. Es en este momento cuando deberemos recurrir a diferentes técnicas que nos facilita la didáctica del patrimonio, definida como el “conjunto de técnicas o artificios universales existentes cuya finalidad es transmitir conocimientos de la forma más eficaz, rápida y agradable al mayor número de personas”²⁸⁶, así como de aquellos recursos museográficos que más se adecúen a nuestras necesidades y también sobre la gestión del patrimonio.

Como ya hemos adelantado anteriormente, la interpretación de un bien, sea de la naturaleza que sea, debe comunicar de forma sencilla, amena y divertida. Lo didáctico, por su propia filosofía, siempre conlleva facilidad de comprensión y eso pasa por comunicar de forma atractiva y grata para la persona que lo recibe. Al visitante le tiene que atrapar el mensaje y en un corto lapso de tiempo, pues si no, no le enganchará²⁸⁷.

Seguidamente vamos a realizar un análisis de cada uno de los elementos expositivos utilizados en los espacios museísticos burgaleses, agrupados por bloques.

5.3.1. La importancia de los objetos patrimoniales.

Ya hemos dicho reiteradamente que los objetos constituyen la base de todo espacio museístico sobre los que vamos a construir nuestro relato. Dicho de otra manera, un museo o espacio museístico es ante todo la colección que alberga, siendo esta la que lo define y le otorga entidad frente a otros²⁸⁸. Incluso, temas menos delimitados e incluso abstractos, como pueden ser el monacato, la historia de una orden religiosa, o

²⁸⁵ SANTACANA MESTRE, Joan. “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del Patrimonio histórico” En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *op. cit.* 2011, p. 94.

²⁸⁶ SANTACANA, Joan. “La didáctica del Patrimonio o el valor educativo del pasado”. [En línea] En: *Didáctica del Patrimoni Cultural*. Esta definición está tomada del libro *Didáctica Magna* de Jan Amos Komensky (1592-1670) [Ref: 21 de enero de 2014]. Disponible en: <<http://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2012/06/la-didactica-del-patrimonio-o-el-valor.html>>.

²⁸⁷ MORALES MIRANDA, Jorge. “El sentido y metodología de la interpretación del patrimonio”. En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.), 2008. *op. cit.* p. 59.

²⁸⁸ VALDÉS SAGÜES, María del Carmen. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón: Ediciones Trea. 1999. p. 42.

la Evolución Humana, los construimos apoyándonos en soportes de imágenes concretas. Los objetos constituyen los soportes conscientes o inconscientes de las construcciones abstractas de la historia²⁸⁹.

Dentro de las obligaciones de todo espacio museístico está, entre otras, la de exhibir los objetos de sus colecciones, ofreciendo al público visitante toda la información ligada a los mismos, de forma correcta o si son bienes intangibles, la historia que el propio museo o centro de interpretación desee contar. El museo no solo es un espacio físico, sino un ámbito relacional entre las piezas y objetos y el lugar que los alberga. Esto se entiende mejor en los espacios museísticos creados dentro del propio ámbito o edificio donde se generaron, como por ejemplo el museo de la Catedral, el de la Cartuja, el centro de interpretación de la orden dominicana, y tantos otros, donde es más fácil contextualizarlo²⁹⁰. El espectador, para comprender las obras expuestas, necesita realizar un esfuerzo de decodificación de las mismas, con el fin de comprenderlas. Una pieza de museo adquiere su significado real a través del proceso subjetivo visual y mental que realiza el espectador otorgándole un valor, y la tarea del museo consiste en ponerla de manifiesto en toda su complejidad. Lo menos que puede hacerse es situarla entonces en su contexto histórico expositivo²⁹¹. Las piezas exhibidas en un centro museístico dejan de ser elementos inertes que representan un pasado sin vida, para convertirse en instrumentos capaces de despertar curiosidad por el aprendizaje y el descubrimiento de una población que busca en ellos las razones últimas de su propia identidad²⁹².

Hay un problema en la presentación museológica en relación con el riesgo de que los visitantes, en lugar de adoptar una actitud crítica o interpretativa, tiendan a dejarse impresionar por la importancia del objeto, su atractivo visual, lo cual puede ser suficiente si lo que busca es el mero goce estético. Pero el museo debe proporcionar aquellos factores de tipo histórico, político, social, económico, religioso y estético, que den un sentido nuevo al objeto, insertándolo dentro de una dinámica humana que lo haga más fácilmente inteligible para todos aquellos que lo contemplan²⁹³. Es relativamente fácil para quien entra en un monasterio o en una catedral, empaparse del ambiente que le rodea y trasladarse a la época en que se realizó la obra, teniendo

²⁸⁹SANTACANA MESTRE, Joan. "Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del Patrimonio histórico" En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *op. cit.* 2011, p. 82.

²⁹⁰ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *op. cit.* 2003, p. 23.

²⁹¹ WIMMER, Eberhard Michael. "Las distintas tendencias en la presentación del arte egipcio y el proyecto de un nuevo museo para la Colección Estatal de Arte Egipcio de Múnich". Madrid: *Museum*, nº 154, 1987. p. 87.

²⁹² HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Editorial Trea. 2006. p. 172.

²⁹³ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea Ediciones. 2003, p. 32.

presente todos los avatares sociales, históricos y artísticos que la hicieron posible. Pero en los espacios museísticos, es necesario crear el ambiente adecuado donde, no solo sea posible la contemplación del arte, sino también el diálogo y el encuentro entre los visitantes y las obras²⁹⁴. Por eso, cada vez más, estamos asistiendo a una adaptación de los museos tradicionales y a la creación de nuevos espacios museográficos que conllevan una idea distinta de la presentación estética de las obras o de la propuesta que intentan mostrarnos, haciéndose más comprensible y permitiendo el disfrute de la gente, porque si esto no lo consigue, habrá perdido su doble identidad de memoria y de placer y no estará prestando a la sociedad actual las funciones que le son propias²⁹⁵.

Percibimos, que cada vez se impone más, una clara y continuada necesidad de abordar los objetos y las exposiciones de forma más cercana y activa, buscando una experiencia física que utilice todos los sentidos²⁹⁶. El museo nos da la oportunidad de contemplar los objetos de forma tridimensional, al que puede unirse la posibilidad de tocar, oler e incluso degustar, para completar la experiencia multisensorial²⁹⁷. Aquí podemos incluir todo lo relacionado con el aspecto museográfico, la disposición de las piezas, su discurso interpretativo, los elementos que se utilizan para la exposición, es decir, marcar una estrategia de comunicación basada en todo el conjunto de estructuras, iluminación, textos, imágenes, ilustraciones, escenografía, módulos interactivos, sistemas audiovisuales y programas de ordenador; todo aquello que podemos utilizar para que el visitante se informe, se guíe, descubra, se interroge, motive y provoque su participación²⁹⁸. Para que haya comunicación, el mensaje debe llegar correctamente y con nitidez al receptor, porque de otro modo, no podremos afirmar que ha habido comunicación, y por tanto, es aquí, donde entraría la cuestión didáctica y educativa de la museografía.

Tenemos que tener en cuenta que los objetos se exponen en estos espacios fuera de su contexto natural, y a no ser que poseamos un buen conocimiento sobre la materia o nuestro poder de abstracción sea muy fuerte, los objetos o las colecciones expuestas no serán capaces de transmitirnos seguramente más que su valor estético. Por eso es tan importante presentarlos al público con un discurso museográfico racional y claro. Si entre el espectador y los objetos no se produce ese nexo de unión, el interés por el objeto no existirá y, en términos didácticos, diremos que no provocará aprendizaje. Sin ese nexo de unión no habrá comunicación. De ahí la importancia de elegir bien el espacio donde albergar las colecciones, la elección de la arquitectura museística, el color, las formas, la iluminación, la contextualización de los objetos que les devuelva,

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 34.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 125.

²⁹⁶ HOOPER-GREENHILL. *op. cit.* 1998, p. 25.

²⁹⁷ BELCHER, Michael. *op. cit.* 1994, p. 52.

²⁹⁸ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis y GARCÍA FERNÁNDEZ, Isabel. *Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial. 2010. p. 146.

de alguna manera, sus características propias y naturales que tuvieron en origen. Un objeto desde el punto de vista formal, nos transmitirá su forma, su volumen, y todas aquellas características que le son propias y lo hacen único, pero si lo analizamos dentro del hilo argumental expositivo y en el conjunto de la colección, descubriremos que tiene un significado, un valor cultural, creado por el hombre en un tiempo y en un contexto histórico determinado. La misión del museo “es hacer que las obras funcionen”²⁹⁹, es decir, sean percibidas y comprendidas por el público. Al museo le corresponde crear el clima necesario para que se dé esa relación y reencuentro entre la obra y el espectador, base de toda experiencia estética.

Siendo esto un anhelo y una meta dentro de la museografía de los espacios museísticos estudiados para este trabajo, tenemos que decir que en el panorama burgalés, aunque todavía predomina en muchos de ellos el museo tradicional basado en colecciones de piezas, al igual que ocurre en otros muchos de nuestra geografía española, ya no es el único modelo³⁰⁰, como veremos.

Los espacios museísticos para presentar sus colecciones y objetos utilizan toda una serie de elementos constructivos o de soporte que acompañan y hacen más estético, acogedor y cómodo el discurso museográfico. También y por desgracia, existen otros espacios en los que casi cualquier soporte es válido para presentar las piezas, sin tener en cuenta los daños causados por la luz que incide sobre los objetos, sobre todo en elementos pictóricos y textiles o los problemas que crean los reflejos de las luces y de las vitrinas con planos inclinados³⁰¹. Ventanas sin protección y piezas colocadas en el alfeizar de las mismas, como en el caso de las fotografías del Museo de los Monteros de Espinosa u otros soportes poco adecuados como baldas, cajonerías, cuadros expuestos a alturas inadecuadas, que proliferan en algunas de las sacristías, por ejemplo, utilizadas como espacio museístico.

Un elemento importante y utilizado sistemáticamente para la exhibición de las piezas son las vitrinas. Antiguamente estaban confeccionadas en madera y todavía quedan algunas. En la actualidad se realizan en metal y vidrio. En algunos de los museos eclesiásticos aún nos encontramos los armarios expositores de las sacristías haciendo la función de vitrinas, como es el caso del Museo del Monasterio de San Salvador en Oña o de la Colegiata de Peñaranda de Duero. Dentro de las vitrinas se pueden recrear pequeñas contextualizaciones de las obras para su mejor comprensión como ocurre

²⁹⁹ GODMAN, N. “¿Cuál es la finalidad del museo? Kalias, año V, Nº 9 (Semestre I), Valencia. 1993. pp. 107-115. Citado por HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. El museo como espacio de comunicación. Gijón: Ediciones Trea. 2003. pp. 91-92.

³⁰⁰ HERNÁNDEZ CARDONA, F. Xavier, MARTÍNEZ GIL, Tania y ROJO ARIZA, M^a del Carmen. “Los límites de la interactividad”. En: SANTACANA I MESTRE, Joan y MARTÍN PIÑOL, Carolina. (Coords.). *Manual de museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010. p. 584.

³⁰¹ THOMSON, Garry. *El Museo y su entorno*. Traducción de la 2ª Edición inglesa por Isabel Balsinde. Madrid: Akal. 1998. p. 42

por ejemplo en el Museo de los Dinosaurios. Las vitrinas, cumplen una estupenda función para preservar las piezas del polvo, así como del robo o deterioro. También, permiten la creación de un microclima a través de medidores de temperatura y humedad. Es conveniente introducir en las vitrinas materiales homogéneos, ya que de otra forma, cada uno de ellos puede requerir temperaturas y humedades diferentes, como ocurre en el Museo de Burgos y esto puede afectar a la conservación de las piezas.



Vitrina del Museo de Burgos conteniendo piezas de distintos materiales

En cuanto a los contenidos de las vitrinas, observamos en algunos museos con museografía de los años ochenta, que tienden a mostrar conjuntos completos de piezas, lo que supone un gran número de objetos similares en la vitrina³⁰². Por ejemplo, mostrar todas las piezas de la mayoría de las tumbas de un determinado yacimiento puede llegar a cansar al espectador. La vitrina tiene un inconveniente, aunque un tanto relativo, y es que supone una barrera entre el objeto y el visitante y por tanto puede entorpecer la comunicación³⁰³.

Otro de los elementos importantes son las cartelas que acompañan a las piezas. Estas etiquetas tienen la particularidad de identificar el objeto, por tanto, el texto debe ser breve, conciso, puramente informativo, por eso deben colocarse al lado del objeto³⁰⁴, y siempre teniendo en cuenta los objetos de la exposición y las características del público. En algunos espacios podemos ver cómo se expone el texto en dos idiomas, sobre todo castellano e inglés y, por ejemplo en el Museo de la Colegiata Virgen del Manzano de Castrojeriz, tienen cartelas con información en braille para ciegos, lo cual supone un valor añadido y de agradecer en beneficio de la accesibilidad de estos

³⁰² MANSILLA CASTAÑO, Ana María. *op. cit.* 2004, p. 110.

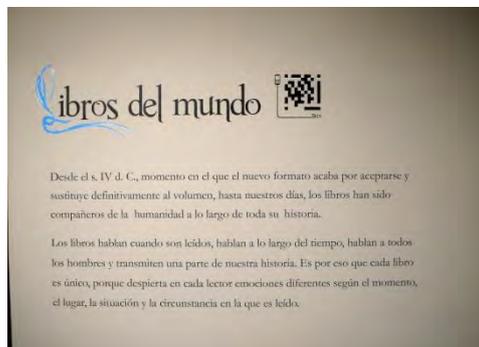
³⁰³ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *op. cit.* 1994, pp. 211-212.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 208.

centros. A veces, en la propia cartela, se insertan códigos Bidi o QR, con el fin de que, a través de una aplicación de los dispositivos móviles se pueda descargar una mayor información y en distintos idiomas. Esto lo podemos ver en el Museo del Libro, en el de la Evolución Humana o en el Museo de Burgos en la sección epigráfica.



Cartela en braille. Museo Colegiata Virgen del Manzano. Castrojeriz.



Códigos QR en Museo del Libro. Burgos.

En cuanto al aspecto informativo, si tenemos una serie de piezas del mismo tipo por ejemplo en una vitrina, no es conveniente que pongamos una cartela por cada pieza, pues puede llegar a cansar y no aporta más información. Hay que procurar ser sistemáticos, realizando un mismo modelo de cartela para toda la exposición en cuanto a formato, color, tipografía, conceptos a incluir, y a la hora de colocar las cartelas, procurar que respeten el mismo orden, altura, etc. y no es lógico que unas piezas estén acompañadas por cartelas y otras no. Esto ocurre en algunos museos eclesiásticos burgaleses como el de Sasamón.

Hay casos en los que se ha ampliado la información con otra cartela más grande donde aparece la historia del objeto o de aquello que deseen informar de manera más extensa. Esto permite al visitante recibir una información adicional. No es conveniente ni estético, como aparece en el Museo del Retablo, ampliar la información a través de un folio plastificado, cogido con una cuerdecita al lado de la pieza. Si esto se hace, hágase de forma estética y homogénea con el resto de cartelas.

Como ya hemos indicado, la utilización de estos recursos museográficos está condicionada, la mayoría de las veces al presupuesto, pero siempre es conveniente realizarlos bajo la supervisión y el asesoramiento profesional oportuno. Podemos comprobar que prácticamente todos los espacios museísticos utilizan los medios convencionales de museografía, que a continuación vamos a desgranar, pero de los 49 centros analizados, muy pocos disponen de nuevas tecnologías en información y comunicación (Tic's) que hubiese supuesto en muchos casos, sobre todo en los referidos a arqueología, un importante apoyo a la interpretación. También hemos querido hacer una comparativa entre los llamados museos civiles y religiosos, frente a

los llamados centros de interpretación, para comprobar con datos, la diferente museografía que utilizan.

5.3.1.a. Objetos originales.

Lo más importante de un museo son sus colecciones y la exhibición de las mismas. Esto, que es una obviedad, no lo es tanto cuando el análisis se realiza en el conjunto de los espacios museísticos, ya que una parte de ellos, los llamados centros de



interpretación, como ya se ha indicado, no tienen esa particularidad de los museos de ser contenedores de piezas originales, ni la obligación de la custodia y restauración de las piezas. Estos centros interpretan objetos patrimoniales sin la necesidad de contenerlos.³⁰⁵

Hoja de espada. Centro de Interpretación del Castillo. Burgos.

De cualquier manera, es de agradecer, que en la visita a estas instalaciones, podamos admirar piezas originales, de tal manera que, junto con el resto de elementos museográficos elegidos para la interpretación, tengamos piezas que den una mayor categoría a la exposición. Estas piezas suelen ser de pequeño tamaño y entre ellas podemos encontrar: documentos escritos, mapas, planos, dibujos, cuadros, esculturas, armas, aperos y herramientas, estandartes, banderas, etc. Algo menos de la mitad de los centros analizados, contienen en su exposición piezas originales.

En los catalogados como museos, tanto eclesiásticos como civiles, las obras originales, son las que nos van a marcar el discurso y el ritmo museográfico, así como el uso de los espacios. Por tanto, será muy importante la elección de las piezas a exponer, ya que no se trata de sacar toda la colección, sino aquellas piezas significativas, que por sí mismas, nos lleven a comprender el objetivo del museo. Los recursos tradicionales para presentar las piezas originales son las vitrinas, cada vez realizadas con diseños más originales y adecuados, apartándose de las líneas homogéneas de los museos clásicos, y teniendo siempre presente la seguridad y conservación de las piezas. Otros recursos son las peanas y pedestales³⁰⁶.

³⁰⁵MARTÍN PIÑOL, Carolina. *Manual del centro de interpretación*. Gijón: Ediciones Trea. 2013. p. 44.

³⁰⁶SERRAT ANTOLÍ, Nuria y FONT GUI TERAS, Ester. "Técnicas expositivas básicas". En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. 2011 (2ª edición). p. 226.

En cuanto al análisis estadístico sobre la utilización de estas piezas, podemos decir que el 77,6% las utilizan, frente a un 22,4%, que no lo hace, y que corresponde a algunos de los llamados centros de interpretación, ya que estos, no en todos los casos, necesitan de este recurso para realizar su discurso museográfico.

Utiliza piezas originales

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	11	22,4	22,4	22,4
	Sí	38	77,6	77,6	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Si lo comparamos con los centros de interpretación podemos ver como solamente la mitad de los 22 analizados, los utilizan. De esta manera, vemos que precisamente los 11 que no los usan pertenecen a esa categoría, como no podía ser de otra forma.

Utiliza piezas originales. Centros de Interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	11	50,0	50,0	50,0
	Sí	11	50,0	50,0	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



5.3.1.b. Copias y reproducciones.

A mediados del siglo XX, se retiraron las copias y reproducciones de los museos convencionales españoles a sus respectivos almacenes, pues la nueva museografía apostaba por las piezas originales. Pero esta práctica originó un vacío en la interpretación, ya que estos elementos eran muy útiles para poder interpretar mejor aquellos originales que, o bien ya no existían, o no se podían manipular y que en muchos casos estaban incompletos o deteriorados.



Reproducción de una vitrina emplomada.
Área de interpretación arquitectónica.
Catedral de Burgos.

De esta manera y de la mano de la nueva museografía, es muy conveniente contar con estas réplicas con el fin de poder acercarnos mejor a las piezas, verlas en plenitud, con sus formas, colores, poderlas tocar y de este modo hacerlas más comprensibles. Las reproducciones se pueden hacer a escala y las vamos a poder utilizar por diversos motivos: para la propia protección de la pieza original, para someterla a estudio, o a la

investigación y a la didáctica. También, para que las puedan manipular las personas con discapacidad visual. Un recurso didáctico, por tanto, muy interesante, que es conveniente que acompañe al original siempre que se pueda. De todas formas, no es aconsejable abusar de este recurso, y cuando se utilice se deberá hacer constar que son reproducciones³⁰⁷.

En el caso de los nuevos espacios museísticos como los Centros de Interpretación, su objetivo, no es el de albergar piezas originales e incluso en la mayoría de los casos, no están dotados de los elementos necesarios para la custodia, conservación y restauración de piezas. Una instalación de este tipo, cuyo fin primordial es la comunicación e interpretación del bien patrimonial, en donde ni siquiera este tiene que estar presente, la copia viene a suplir esa carencia, siendo utilizado en la mayoría de los casos.

La reproducción facilita la explicación a la hora de ver cómo se ha realizado cualquier pieza y por otro lado es muy práctica, ya que la podemos tocar, manipular, como en el caso de las expuestas en el museo de la Colegiata de la Virgen del Manzano de Castrojeriz, o del Ejército de Burgos. También son muy útiles para la realización de talleres o como material didáctico. Además, en el caso particular de la arqueología se hace especialmente útil de cara a la didáctica para facilitar la comprensión de los visitantes, sobre todo escolares, en la reproducción no sólo de cerámica, vidrio y diferentes herramientas y útiles, sino también de las viviendas. Es el caso del Parque Arqueológico de Atapuerca y el CAREX, que reproducen diferentes tipos de abrigos y



Interior casa romana. Parque Arqueológico de Roa.

formas de habitación o del Aula Arqueológica de Roa, que reproduce una casa romana como la que aparece en la imagen, donde podemos entrar y visitar las distintas estancias y ver cómo estaban decoradas las habitaciones con estuco, el mobiliario y los útiles que usaban en su vida cotidiana.

También, como elemento muy didáctico, podemos contemplar la reproducción de la impresora de Gutenberg del Museo del Libro, con la cual se realizan talleres de impresión, sobre todo para escolares.

³⁰⁷ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Editorial Síntesis. 1994. p. 207.



Reproducción impresora de Gutenberg. Museo del Libro. Burgos.

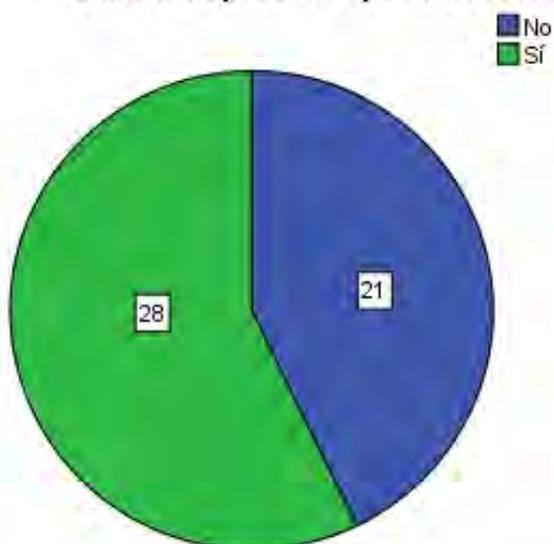
Un elemento singular, es la reproducción de la vida de los autrigones a partir de siluetas a tamaño real, que recrean personajes y animales y que están enclavados en la ya mencionada: Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro. Miraveche.

Como podemos comprobar, el campo de las copias y réplicas es amplísimo y sería imposible enumerar todos los que hay. Si analizamos el panorama de forma estadística, podemos concluir que son muy pocos los llamados museos eclesiásticos que utilizan este recurso, salvo el Museo de Silos, el de San Pedro de Cardeña y el de la Colegiata de Virgen del Manzano de Castrojeriz, lo que nos da un porcentaje del 17% dentro de esta categoría. Los encuadrados en museos civiles los utilizan todos, menos los monográficos de pintura, Museo Marceliano Santamaría y el de Sasamón, que sometidos a análisis individualmente nos lleva a que lo utilizan un 80%. Por otro lado, 17 centros de interpretación recurren a estos elementos de los 22 analizados. En general, por tanto, es utilizado en un 57,1%.

Utiliza copias o reproducciones

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	21	42,9	42,9	42,9
	Sí	28	57,1	57,1	100,0
	Total	49	100,0	100,0	

Utiliza copias o reproducciones



En el caso de los centros de interpretación es utilizado en un 77,3%, lo que nos da un porcentaje estimablemente más alto, comparativamente, como es lógico, en este tipo de equipamientos.

Utiliza copias o reproducciones centros interpretación

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	5	22,7	22,7	22,7
	Sí	17	77,3	77,3	100,0
	Total	22	100,0	100,0	

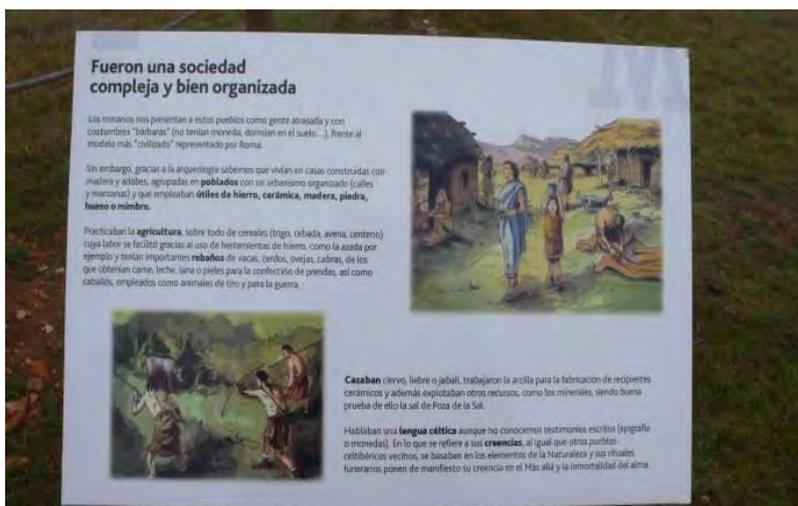
Utiliza copias o reproducciones



5.3.2. Otros elementos museográficos.

5.3.2.a. Paneles.

El elemento utilizado sistemáticamente, en la gran mayoría de las instalaciones, es el panel explicativo simple, es decir, un cartón pluma, un vinilo o un cartel con texto o acompañado de dibujos, datos y gráficas, fotografías, o retroiluminado con el fin de darle un aspecto más impactante y visual. En él descansa muchas veces el discurso de la exposición.



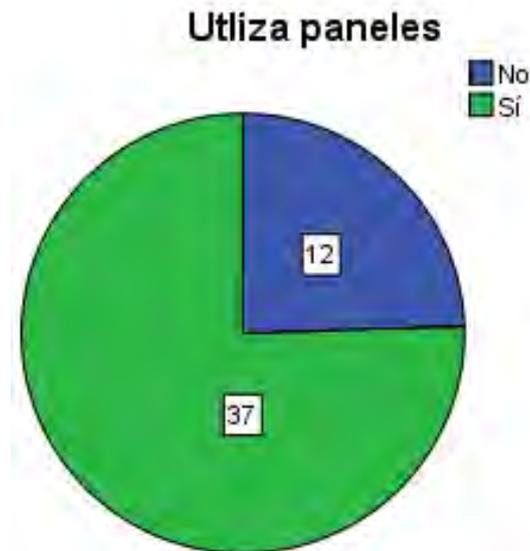
Panel informativo básico, colocado en la Recreación al aire libre de Miraveche.

Podemos dividirlos en paneles informativos, aquellos que encontramos a la entrada de las instalaciones en los que nos informan sobre el contenido de la mismas a modo introductorio, más los horarios, precios, recomendaciones, etc. y los paneles didácticos, con un diseño atractivo, un título sugerente y con un contenido preciso, acompañado de dibujos, fotografías y datos que, de alguna manera, impacta y atrae la atención del visitante y, en poco tiempo, le proporciona una información adecuada. Con respecto a este recurso, es clave el tratamiento del texto y el diseño gráfico del mismo. Desde luego, no siempre se consigue y así nos encontramos, que mientras en unos centros los paneles están repletos de texto con nombres de personajes, fechas y datos, en otros, la comunicación se hace más amena y fácil de asimilar al ir acompañados de dibujos o fotografías que ilustran el panel, haciéndolo más comprensible a todo tipo de público.

De todos los centros analizados, 37 utilizan, de alguna manera, este recurso museográfico, siendo 12 los que no lo utilizan, de los cuales 10 son museos eclesiásticos y 2 corresponden a los Museos pictóricos Marceliano Santa María de Burgos y al Municipal de Arte Contemporáneo Ángel Miguel Arce de Sasamón.

Utiliza paneles

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	12	24,5	24,5	24,5
	Sí	37	75,5	75,5	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Si hacemos una comparativa con los centros de interpretación, nos damos cuenta que estos utilizan paneles explicativos en todos ellos, como se puede ver en esta tabla y gráfico.

Utiliza paneles Centros de Interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Sí	22	100,0	100,0	100,0



La elaboración de los textos³⁰⁸ no es sencilla y se aconseja involucrar a distintos investigadores, entendidos en la materia y expertos en comunicación junto con el diseñador, para dar forma a este recurso tan utilizado. El título debe elegirse bien, ya que constituye el primer nivel de comunicación claro, de forma que si el lector solo quiere leer los títulos, pueda comprender de forma genérica el mensaje³⁰⁹. En cuanto a la utilización del lenguaje, aunque observamos el esfuerzo por hacerlo de forma didáctica y asequible, no siempre se ha conseguido y en algunos casos, han sucumbido a la tentación de utilizar demasiado texto e incluso tecnicismos no apropiados para este tipo de instalación. Es el caso del CIMA, Centro de Interpretación de Miranda Antigua o el Centro de Interpretación de la Orden Dominicana, que prácticamente han basado en este recurso, su discurso museográfico, lo cual le hace difícil de digerir. Bien es verdad, con el fin de ser justos, que en función de la temática, es más complicado llegar al gran público en unos centros que en otros. Es muy importante elegir bien los mensajes y no es conveniente, como principio, que el panel supere las 80 palabras.

Para resumir, y como indican algunos autores³¹⁰, el mensaje de los paneles, debe contener los siguientes requisitos: llamar la atención del visitante, mantener el interés del público el tiempo suficiente para que capte el mensaje; dar mensajes claros para asegurar la comprensión de lo que se comunica; provocar, si es necesario, acciones específicas por parte del visitante: observación, constatación, acción; suministrar información correcta y rigurosa y establecer brevedad en los mensajes.

5.3.2.b. Maquetas.

La mayoría de los Centros han utilizado maquetas, ya que su función didáctica es muy buena porque permite hacer pequeño lo que es grande y grande lo que es minúsculo³¹¹. En todos los casos será muy importante la escala que nos proporcionará una mejor comprensión. Además, reproduce en tres dimensiones y es susceptible de ser palpada, por ejemplo, por personas con discapacidad visual³¹².

³⁰⁸ Para lo concerniente a los textos, consultar: DIAZ MEYER, Gabriel. "Aspectos de la comunicación visual y gráfica en la comunicación del patrimonio cultural". En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) Gijón: Ediciones Trea. 2008. pp. 175-244.

³⁰⁹ SERRAT ANTOLÍ, Nuria y FONT GUI TERAS, Ester. "Técnicas expositivas básicas". En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *op. cit.* 2011, p. 274.

³¹⁰ AMBRÓS PALLARÉS, Alba. COMA QUINTANA, Laia. SOSPEDRA ROCA, Rafael. "Paneles, artefactos y estaciones interactivas". En: HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (coords.), 2012. *opus cit.* p. 84.

³¹¹ MARTÍN PIÑOL, Carolina. *op. cit.* 2013, p. 53.

³¹² SERRAT ANTOLÍ, Nuria y FONT GUI TERAS, Ester. "Técnicas expositivas básicas". En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *op. cit.* 2011, p. 283.

Las podemos ver utilizadas como recurso muy visual y fácil de comprender, para reproducir a escala el territorio donde se ubica el patrimonio a interpretar, como es el caso de los Centros de Visitantes de Ibeas de Juarros o Atapuerca o del Museo de las Merindades en Medina de Pomar.

Maqueta de la Sierra de Atapuerca. Centro de Recepción de visitantes. Ibeas de Juarros.



Otras, reproducen diferentes bienes patrimoniales como es el caso de las iglesias románicas del Centro de Interpretación del Románico en Medina de Pomar o la gran maqueta que reproduce la Catedral de Burgos y las diferentes portadas, en el Área de Interpretación Arquitectónica de la Catedral o las utilizadas en la exposición permanente dedicada a El Monacato, en Santo Domingo de Silos. También son interesantes para explicar cuestiones más complejas como la posición de las tropas en una batalla, como en el caso del Museo de los Monteros de Espinosa o recrear el *habitat* de los dinosaurios o su proceso de nacimiento en el Museo de los Dinosaurios de Salas de los Infantes. Las maquetas son un recurso bastante utilizado, tanto por las prestaciones que tiene como elemento interpretativo, didáctico y manipulable, como por su precio asequible.

En el siguiente gráfico podemos ver que 25 de los 49 centros museísticos utilizan este elemento, es decir, prácticamente el 50% del total. De todos ellos, la tipología que más lo utiliza son los llamados centros de interpretación, con 15, los museos de carácter eclesiástico son una vez más los que menos usan estos recursos, solamente 2 de los 17 analizados, sin lugar a dudas porque muchos de ellos el único fin es la exposición de objetos y obras artísticas originales, sin necesidad de recurrir a estos elementos.

Utiliza maquetas

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	24	49,0	49,0	49,0
	Sí	25	51,0	51,0	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



5.3.2.c. Planos y mapas.

Otro recurso expositivo son los planos y mapas utilizados con el objeto de contextualizar el bien patrimonial desde un punto de vista geográfico o en el caso de los planos para ubicarlo dentro de una zona o localidad. De cualquier manera, sobre todo los planos, no son elementos fáciles de interpretar y hay mucha gente que no es capaz de leerlos. Estos planos y mapas, en algunos casos, forman parte de la exposición, como es el caso del mapa que recorre las diferentes etapas del Camino de Santiago ubicado en el Centro Digital de Promoción Jacobea de Belorado o para ilustrar una etapa histórica, como es el caso del mapa expuesto en el Centro de Interpretación Arqueológica del Desfiladero de la Horadada. También nos los encontramos en el Museo de Arte Sacro de Villadiego, para contextualizar la época del Padre Flórez. En el caso del Museo del Ejército han colocado un mapa de España en relieve que se puede tocar para que lo puedan interpretar las personas con discapacidad visual.



Mapa retroiluminado del Centro Digital de Promoción Jacobea.

Donde este recurso se hace imprescindible es en los centros de recepción de visitantes, ya sea de una ciudad, como es el caso de Centro de Recepción de Turistas

de Burgos, en el de Ibeas de Juarros o en aquellos que lo que interpretan es un bien que está disperso, como son los casos del Centro de Interpretación del Románico de las Merindades en Medina de Pomar, cuyas iglesias románicas se encuentran en diferentes localidades de la Comarca o del Centro de Visitantes de las Necrópolis Alto Medievales del Alto Arlanza, distribuidas por la zona de la Sierra.

Desde el análisis estadístico podemos ver como estos elementos son utilizados un 34,7%, es decir, 17 equipamientos de los 49 analizados. Si hacemos la comparación con los nuevos centros de interpretación, el porcentaje aumenta hasta el 40,9%. En este caso, y por lo significativo, podemos mencionar el hecho de que solamente dos museos eclesiásticos utilizan mapas y planos en su exposición y del resto, lo utilizan todos los denominados museos, salvo los dedicados a museos pictóricos, como es el caso de los mencionados Marceliano Santa María, Sasamón, Museo de la Casa de las Bolas en Aranda de Duero y el Museo Municipal de Villadiego.

Utiliza mapas y planos

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	32	65,3	65,3	65,3
	Sí	17	34,7	34,7	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Si medimos el porcentaje de los centros de interpretación, comparados con el resto de los centros museísticos, se aprecia una utilización un poco mayor de este tipo de soportes museográficos, para apoyar el discurso expositivo, llegando a un 40%.

Utiliza mapas y planos centros de interpretación.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	13	59,1	59,1
	Sí	9	40,9	100,0
	Total	22	100,0	100,0



5.3.2.d. Fotografías.

El valor didáctico de las imágenes es incomparable³¹³ y tanto las fotografías como las ilustraciones y diagramas son un recurso sencillo y de gran impacto en el visitante, por eso, es uno de los medios que más se utilizan resultando muy eficaces para acercar la comprensión del bien patrimonial. Las fotografías en los espacios museográficos sirven para evocar el pasado reciente; nos hablan sobre acontecimientos singulares de una localidad, de la realización de labores y trabajos, algunos extinguidos, de la arquitectura popular y monumentos desaparecidos. Para que comuniquen un mensaje, es necesario elegir las según un determinado contexto y a veces acompañarlas de textos apropiados. Otras veces, es al revés, aparecen acompañando al texto en los paneles explicativos con el fin de potenciar la propia explicación. En ocasiones, completan la información del objeto, como en el caso del Museo de la Colegiata Virgen del Manzano de Castrojeriz, en la que a través de la fotografía de cada

³¹³ SERRAT ANTOLÍ, Nuria y FONT GUITERAS, Ester. "Técnicas expositivas básicas". En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *op. cit.* 2011, p. 278.

uno de los retablos, se van identificando, señalando con su nombre cada una de las imágenes de santos que aparecen en las diferentes hornacinas. Y otras, sin embargo, son documentos gráficos que ilustran la historia reciente del bien patrimonial al que aluden. Es el caso de las fotografías expuestas en el Museo de los Monteros, en Espinosa de los Monteros o del Museo del Ejército en Burgos.

Las fotografías, además, nos ilustran sobre el estado o la situación en que se encontraba el bien que ahora podemos ver restaurado, como es el caso del Convento de San Francisco de Santo Domingo de Silos. En algunos centros podemos ver las fotografías colocadas en paneles retroiluminados, con el fin de conseguir un mayor efectismo y luminosidad, como en el caso del Centro de Interpretación del Románico en Medina de Pomar.



Fotografías retroiluminadas en el Centro de Interpretación del Románico. Medina de Pomar.

En cuanto al estudio analítico de la utilización de las fotografías como elemento expositivo o más bien como complemento a la interpretación de la exposición, diremos que se utilizan en el 51% de los casos. No se utilizan, más que en cuatro de los centros eclesiásticos, siendo habitual en los demás, salvo en los dedicados a la temática pictórica.

Utiliza fotografías

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	24	49,0	49,0	49,0
	Sí	25	51,0	51,0	100,0
	Total	49	100,0	100,0	

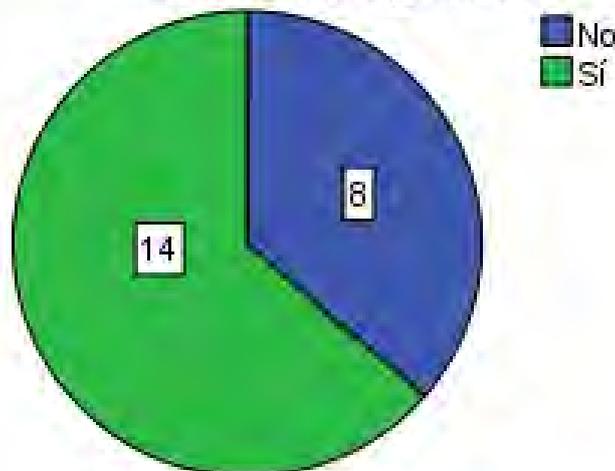


En el caso de los centros de interpretación este recurso se utiliza un poco más, llegando al 63,6%, es decir, en 14 de los 22 analizados, siendo muy utilizado, desde luego, en todos los centros de interpretación que son lugares de recepción de visitantes.

Utiliza fotografías. Centros de interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	8	36,4	36,4	36,4
	Sí	14	63,6	63,6	100,0
	Total	22	100,0	100,0	

Utiliza fotografías



5.3.2.e. Escenografías y vestidos de época

Las piezas de una instalación museística creemos que deben hablar por sí mismas, contarnos su historia. Pero la verdad es que, a veces, solo ofrecen al visitante una visión parcial, su cualidad estética. No obstante, la museografía ha evolucionado mucho y ha encontrado en el teatro otras formas de presentación, no solo a través de la recreación de escenas, sino utilizando otros recursos teatrales como la luz tamizada, el calor o frío, amarillo o blanco, efectos de perspectiva tratados como una verdadera escena teatral³¹⁴. La escenografía, por tanto, constituyen otro de los medios que se ha incorporado a la museografía, con el fin de ilustrar de manera más gráfica el contenido a interpretar. Nos podemos encontrar desde escenografías muy simples hasta otras mucho más aparatosas. Podemos introducir un sonido de fondo, un olor, un traje, un objeto evocador, recrear un ambiente, que sirva para contextualizar una idea u objeto y aumentar de esta forma el poder de comunicación con el visitante. Didácticamente se pretende con este recurso evocar una situación e incluso emocionar³¹⁵. Con las escenografías, hay que tener cuidado y hacerlo con rigor y profesionalidad, ya que de otra manera puede quedar chabacano.

³¹⁴ DE BARY, Marie-Odile. *op. cit.* 1998, p. 200.

³¹⁵ SERRAT ANTOLÍ, Nuria y FONT GUITERAS, Ester. "Técnicas expositivas básicas". En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *op. cit.* 2011, p. 285.



Recreación de escena palaciega. Museo de las Merindades. Medina de Pomar.

Con el fin de ilustrar de una manera más visual e incluso táctil el patrimonio a interpretar, muchas de estas instalaciones han incorporado escenografías que nos muestran la forma de vida de nuestros antepasados, como en el caso de la casa romana del Aula Arqueológica de Roa o del Centro de Interpretación Arqueológica del Desfiladero de la Horadada en Trespaderne o el Museo de las Merindades, donde se recrea una escena palaciega.

Otros, por su temática específica, han reproducido los rituales de enterramiento de épocas pretéritas como en el caso del Parque Arqueológico de Atapuerca o del Centro de Recepción de Visitantes de las Necrópolis del Alto Arlanza en Palacios de la Sierra.

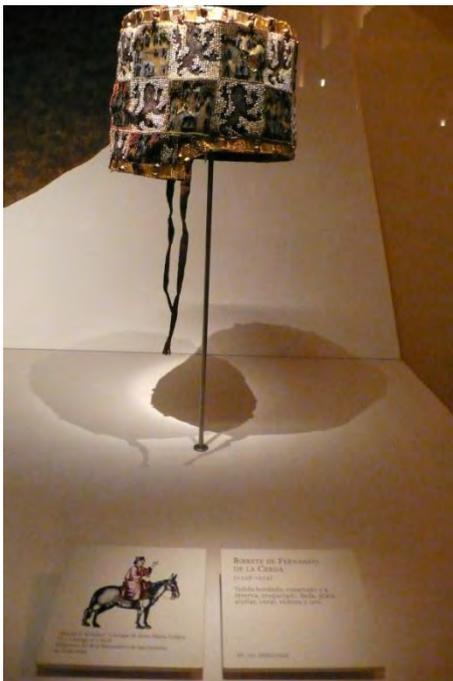
Los trajes y vestidos de época son otro de los elementos más ilustrativos y didácticos que nos adentran y enmarcan en un determinado periodo histórico o identifican a los personajes con el bien a interpretar. En los diferentes centros museísticos podemos encontrar personajes vestidos de peregrinos (Centro Digital de Promoción Jacobea. Belorado), damas y señores de la corte en los años del barroco del Duque de Lerma (Centro de interpretación de la villa de Lerma), o diferentes uniformes, de distintas épocas, pertenecientes al cuerpo de los Monteros del Rey (Museo de los Monteros. Espinosa) o en el museo del Ejército. También debemos mencionar en este capítulo las armaduras expuestas en el Centro de Interpretación del Castillo de Peñaranda de Duero.

Hemos incluido en este apartado las ropas litúrgicas, capas, dalmáticas y casullas, muchas de ellas de un gran valor artístico que se exponen en los diferentes espacios museísticos eclesiásticos. Podemos mencionar por su valor, las expuestas en el Museo

del Monasterio de Nuestra Señora de la Vid que provienen muchas de ellas de Filipinas, o las de la Colegiata de Covarrubias por su antigüedad; así como las de la Colegiata de Peñaranda, Villadiego, Castrojeriz, etc.



Exposición de ropas litúrgicas. Museo Monasterio de La Vid.



Mención aparte merece el Museo de Ricas Telas del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos, ya que el objeto principal del museo son los vestidos, complementos y adornos que lucían los reyes e infantes en los siglos XIII y XIV y que se han conservado bastante bien, estando expuestos de manera muy adecuada.

Birrete de D. Fernando de la Cerda. Museo de Ricas Telas. Monasterio de las Huelgas.

En cuanto a los espacios museísticos que se valen de este recurso museográfico para hacer más comprensible y contextualizable la historia que quieren contar, el resultado del estudio nos dice que prácticamente la mitad (46,9%), lo utilizan. Debido a la inclusión de las ropas litúrgicas en este apartado, el 83% de los espacios museísticos eclesiásticos se valen de estas piezas, es decir, 14 de los 17 incluidos en esta tipología.

Esto nos demuestra, que para el resto de espacios, tanto museos civiles como centros de interpretación, no es un elemento al que recurran normalmente. Solo 3 de los museos catalogados como civiles lo utilizan y 6 de los encuadrados en los denominados centros de interpretación.

Utiliza vestidos y maniqués

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	26	53,1	53,1	53,1
	Sí	23	46,9	46,9	100,0
	Total	49	100,0	100,0	

Utiliza vestidos y maniqués



Nos ha parecido curioso que siendo un elemento interpretativo que ofrece muchas posibilidades para acercar las piezas y contextualizar diferentes épocas históricas, de los denominados centros de interpretación, solamente seis de los 22 analizados, exponen vestidos y escenografías para recrear ambientes o situar al espectador en un contexto determinado.

Utiliza vestidos y maniqués. Centros de Interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	16	72,7	72,7	72,7
	Sí	6	27,3	27,3	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



5.3.2.f. Elementos audiovisuales e interactivos.

Se nos antoja muy alto el porcentaje de los espacios museísticos burgaleses, tratados en este estudio a nivel global y que todavía no se han incorporado a la nueva corriente de la museología que los tiempos actuales reclaman. Muchos todavía conservan una museografía clásica, sin introducir prácticamente ningún elemento que invite a la interactividad, ni tampoco incorporan elementos didácticos que acerquen de manera más comprensible y lúdica el objeto del espacio museístico al visitante. No obstante, y como dice Andreu Besolí, si observamos como algunas de las nuevas equipaciones culturales que se han creado o remodelado recientemente, están incorporando una serie de elementos de la llamada museografía didáctica, interactiva y audiovisual, que nos aleja del paradigma exhibicionista de la institución museológica del pasado para fomentar el aprendizaje no formal mediante estas técnicas innovadoras y atractivas capaces de satisfacer las expectativas culturales y lúdicas de un perfil de visitante heterogéneo³¹⁶.

³¹⁶ BESOLÍ MARTÍN, Andreu. "Interactividad y comunicación museográfica audiovisual en exposiciones de Arqueología e Historia". En: SANTACANA I MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina (Coords.) *Manual de Museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010. p. 529.



Proyección de un audiovisual. Museo del Ejército. Burgos.

Si todos los recursos expositivos que hemos analizado anteriormente cumplen con la función didáctica de acercar de forma grata y amena el patrimonio a los visitantes, seguramente ninguno lo consigue tan fácilmente como los elementos audiovisuales e interactivos. Si además, el espacio museístico quiere atraer mayor número de público, sobre todo joven, debe construir información multimedia con contenidos atractivos que proporcionen no solo explicaciones, sino interrogantes, juegos y, que a la vez, sirvan de guía. Existen muchos sistemas, algunos de los cuales los podemos ver en los equipamientos burgaleses. Algunos, permiten aumentar el valor del material que se presenta al proporcionarles el contexto histórico³¹⁷. Se utilizan muchas veces como preámbulo o epílogo del recorrido expositivo, a modo de introducción de los contenidos del museo o como resumen de lo visitado o en calidad de sinopsis temática³¹⁸, para poner en situación al visitante y contextualizar el objeto en el espacio museístico. En relación con los audiovisuales, hay autores, como Jorge Morales³¹⁹, que afirman que a pesar de que esta herramienta parezca la panacea de los medios interpretativos que podemos encontrar, no es la más efectiva debido a la pasividad

³¹⁷ LEANIZBARRUTIA, I., ORTIZ, A., AIZPURUA, I., y LINAZA, M.T. "Promoción de entornos patrimoniales mediante la aplicación de las nuevas tecnologías". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *Tecnologías de la Información y la Comunicación. (TIC's), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje informal*. San Sebastián: Seminario Internacional celebrado en 2003. Universidad de Deusto. 2006. pp. 172-175.

³¹⁸ BESOLÍ MARTÍN, Andreu. *op. cit.* 2010, p. 549.

³¹⁹ MORALES MIRANDA, Jorge. *op. cit.* 2001, p. 241.

con que el visitante recibe la información. Aún así, creemos que el audiovisual cumple su misión, y hoy por hoy es un medio ideal de comunicación, pues todo espectador está acostumbrado a él ya que contiene la imagen y el sonido como elementos de transmisión de la información.

El montaje audiovisual, podemos decir, que se encuentra instalado en casi todos los llamados centros de interpretación, aunque no así en los demás espacios museísticos, sobre todo en los eclesiásticos, seguramente, porque por su temática, no lo han creído aconsejable. En los llamados museos de nueva creación, ya se va incorporando, como podremos apreciar en el análisis realizado. Este tipo de museografía proporciona al museo, una sensación de modernidad y le dota de carácter didáctico. Si de lo que se trata es de hacer comprensible el patrimonio de forma clara y asequible, debemos utilizar el lenguaje de la época, que en estos momentos es la imagen y por tanto, hemos de acudir a los medios y técnicas a través de los cuales lo podemos desarrollar para que la comunicación fluya de manera comprensible en el momento actual. Se requiere por ello, una cierta competencia en el uso y elección de las formas de presentación de dichos contenidos³²⁰.

A través de imágenes atractivas y un sonido que incluya textos escogidos acompañados de música, el visitante se sentirá atrapado, y de alguna manera absorto, ante lo que está viendo y oyendo. Es el mejor reclamo, para que si el centro museístico no está ubicado dentro del bien patrimonial objeto de la visita, nos sintamos atraídos por la necesidad de ir a visitarlo. También, es una de las herramientas más poderosas para despertar la sensibilidad del visitante; precisamente son en el momento de la proyección, los sentidos de la vista y el oído los que están en funcionamiento y los que le van a provocar ese vínculo, esa unión entre el sujeto y el objeto del que hemos hablado anteriormente y que despertará el interés por la conservación del patrimonio.

Hay que decir, que algunas de estas instalaciones, como los centros de recepción de turistas, basan prácticamente su reclamo expositivo en estos elementos. Es el caso del Centro de Recepción de Turistas de Burgos o el CIMA, Centro de Interpretación de Miranda Antiguo. También algunos museos tienen en esta herramienta un apoyo didáctico-educativo importante, sirviéndose de un buen número de audiovisuales para hacer más comprensible cada uno de los mensajes. Es el caso del Museo de la Evolución Humana con un total de 32 proyecciones, con diversos contenidos y duración. Cuatro corresponden al tema de pinturas rupestres y otros cuatro nos explican la industria lítica, nueve nos presentan el proceso de excavación y diez videos abordan la evolución biológica. Relativamente a la evolución del fuego, al Yacimiento

³²⁰ SALA FERNÁNDEZ DE ARAMBURU, Ramón y SOSPEDRA ROCA, Rafael. "Museografía didáctica audiovisual, multimedia y virtual". En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. 2011 (2ª edición). pp. 303-304.

de la Sima de los Huesos, al paisaje de Atapuerca, al tema de los ecosistemas, y a la expansión del Homo Sapiens, hay un vídeo dedicado a cada uno de ellos. En total 180 minutos de proyección.

El Museo del Libro utiliza los medios audiovisuales como apoyo didáctico de forma muy potente. Contiene cinco audiovisuales de 3, 12, 2, 4 y 5 minutos de duración respectivamente, dedicado el primero de ellos a darnos la bienvenida al museo, otro nos explica la fabricación del pergamino, el tercero nos habla sobre la historia del libro, el siguiente nos ilustra sobre la fabricación del papel y el último está dedicado a la exposición temporal de turno.

Los montajes audiovisuales, generalmente están bien realizados y han sido encargados a empresas especializadas, aunque en algunos casos nos podemos encontrar, videos realizados de forma más o menos artesanal y que incluso podemos ver colgados en YouTube. Hay que destacar que algunos videos están traducidos al lenguaje de signos para sordos, como en el caso del Centro de Interpretación del Medioevo en la localidad de Oña³²¹, lo cual es de agradecer.

En cuanto al contenido de los mismos, a veces no es el adecuado ya que algunos de ellos apoyan su discurso en descripciones técnicas, nombres y fechas, cuando lo importante, la gran mayoría de las veces, es que nos cuenten como vivían, lo que hacían, cómo se ha construido tal cosa, etc. Es decir, contextualizar el bien desde un punto de vista antropológico y didáctico.

Constatamos que, en algunos casos, la temática del audiovisual aprovecha para transmitir un mensaje mucho más amplio que el puramente restringido al bien para el que se supone se ha confeccionado. Se llega a dar la circunstancia de que el montaje se refiere incluso a otra cosa que, si bien, puede estar relacionada, debiera de inscribirse dentro de otro discurso expositivo. Es el caso del Centro de Interpretación del Medioevo de Oña que nos habla de la villa y su comarca y no se ciñe al objeto principal que es la vida en el medioevo y lo que ocurría hasta hace poco en el Centro de Visitantes de Atapuerca, donde el audiovisual que se proyectaba trataba sobre el bosque y que hoy ha sido sustituido, muy acertadamente, por otros que explican los diferentes capítulos que forman el Centro de Arqueología Experimental (CAREX).

Para que un elemento audiovisual consiga mantener la atención del visitante, se aconseja que no sea muy extenso, con una duración media en torno a diez minutos, si bien esto dependerá también de la edad del receptor y su preparación o

³²¹ En este caso, destacamos esta singularidad, que rinde homenaje a Fray Pedro Ponce de León, que vivió muchos años en el Monasterio de San Salvador de Oña y fue el precursor de la enseñanza del lenguaje de signos para personas sordas.

especialización en el tema. A este tiempo podemos decir que se ajustan la mayoría de los montajes que hemos encontrado, pero hay casos en los que superan los 30 minutos, lo cual resulta excesivo. Los audiovisuales deben estar colocados en lugares cuyas condiciones acústicas y lumínicas sean las convenientes. Lo aconsejable es ubicarlos en habitáculos o espacios separados del resto de la exposición dedicados expresamente a este fin para poderlos contemplar cómodamente y en los cuales no interfiera el sonido ambiente del público que puede impedir el que se oiga con claridad. Esta cuestión no está conseguida en algunos de los equipamientos analizados. Dependiendo del tiempo que dure el audiovisual existen una serie de requisitos que afectan al visitante y a la estructura del espacio: Si dura menos de cinco minutos se puede ver de pie, hasta 15 minutos se necesitarían bancos, más de 15, el banco debería llevar respaldo y si tiene una duración de entre 25 a 30 minutos serían aconsejables butacas de cine³²².

La museografía de los equipamientos museísticos renovados o de nueva creación ha experimentado una reformulación en sus planteamientos. El visitante ha dejado de ser concebido como un mero espectador pasivo para convertirse en sujeto activo y participativo susceptible de interactuar con recursos destinados a tal fin. Para ello se han introducido nuevos contenidos y dispositivos inspirados en el lenguaje visual, sonoro y multimedia, que está contribuyendo a hacer del espacio museístico un lugar multisensorial, ameno y atractivo para todos los públicos en coexistencia con los medios clásicos.³²³ Dentro de estos elementos nos encontramos con pantallas táctiles interactivas, que introducen en la exposición ese elemento lúdico, muy del gusto de los escolares, sobre todo, más acostumbrados a interactuar con las nuevas tecnologías.

Estas pantallas táctiles las podemos encontrar instaladas en los siguientes centros museísticos: exposición permanente El Monacato, en el Convento de San Francisco de Santo Domingo de Silos; en Caleruega, en el centro dedicado a la orden dominicana; en el Centro de Visitantes Necrópolis del Alto Arlanza en Palacios de la Sierra; en el Museo de la Cartuja de Miraflores o en el Museo de la Evolución Humana donde existe a disposición, sobre todo de los más pequeños, una serie de estos sistemas de preguntas de acierto o error, además de pantallas 3D, sistemas de audio y donde se ha instalado también un aparato de realidad aumentada, en el que sobre la recreación del ecosistema de Atapuerca, podemos ver de forma virtual al tigre dientes de sable y al Hombre de Atapuerca recreando una escena de caza.

³²² ALONSO FERNÁNDEZ, Luis y GARCIA FERNÁNDEZ, Isabel. *op. cit.* 2010, p.154.

³²³ BESOLÍ MARTÍN, Andreu. *op. cit.* 2010, p. 524.



Aparato de realidad aumentada, instalado en el Museo de la Evolución Humana. Burgos.

Todos estos sistemas tienen un triple riesgo. Por una parte, al someterse a la manipulación de muchas personas tienden a estropearse con cierta facilidad lo que conlleva un mantenimiento constante, ya que si se queda fuera de servicio, da una mala imagen al Centro. Por otra, su más o menos rápida obsolescencia y en tercer lugar su complejidad a la hora de manejarlo, ya que no todo el mundo tiene los conocimientos necesarios para enfrentarse a estas nuevas tecnologías. A medida que estos sistemas se van haciendo más sofisticados, la distancia generacional va hacer necesaria la alfabetización de la población en las nuevas tecnologías³²⁴. La accesibilidad por parte del usuario a este tipo de recursos tecnológicos no es plena ni mucho menos. El ciudadano medio todavía está lejos de entender algunos conceptos y procesos tecnológicos con nomenclaturas en inglés, muchas veces, e incluso de manejar correctamente un ordenador³²⁵.

En cuanto al análisis estadístico constatamos que de todos los analizados, más de la mitad (55,1%), utilizan este recurso. Aquí, tenemos que estudiar con más detalle este porcentaje, ya que de los 17 museos eclesiásticos, solamente tres, y los tres de reciente creación o remodelación, lo utilizan, lo cual nos lleva a la conclusión de que estos sistemas se van incorporando poco a poco a la nueva museografía. El resto, continúan con su museografía clásica. Por otro lado, de los museos civiles, lo utilizan todos, salvo los dedicados al arte pictórico (Museo Municipal de Villadiego, Marceliano Santa María de Burgos y Museo de Arte Contemporáneo Ángel Miguel Arce de Sasamón) y el Museo de Burgos, que sigue a la espera de una reconversión integral de su museografía. En el caso de los clasificados como centros de interpretación,

³²⁴ ACHÓN INSAUSTI, JOSÉ ÁNGEL. "Tecnologías, cultura y desarrollo". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *Tecnologías de la Información y la Comunicación. (TIC's), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje informal*. San Sebastián: Seminario Internacional celebrado en 2003. Universidad de Deusto. 2006. p. 330.

³²⁵ DIAZ BALERDI, Ignacio. "Patrimonio, museos y placeres virtuales". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *Tecnologías de la Información y la Comunicación. (TIC's), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje informal*. San Sebastián: Seminario Internacional celebrado en 2003. Universidad de Deusto. 2006. p. 173.

solamente cuatro no lo utilizan: el Parque Arqueológico de Atapuerca, destinado más a la recreación de ambientes y a realizar talleres, el Centro de Interpretación de la Villa de Lerma, aunque sí que incorpora un medio interactivo sonoro en el pasadizo del Duque, tampoco lo tiene el Museo de los Monteros del Rey de Espinosa de los Monteros y por supuesto, ya que es una recreación al aire libre, el de la Necrópolis de Miraveche.

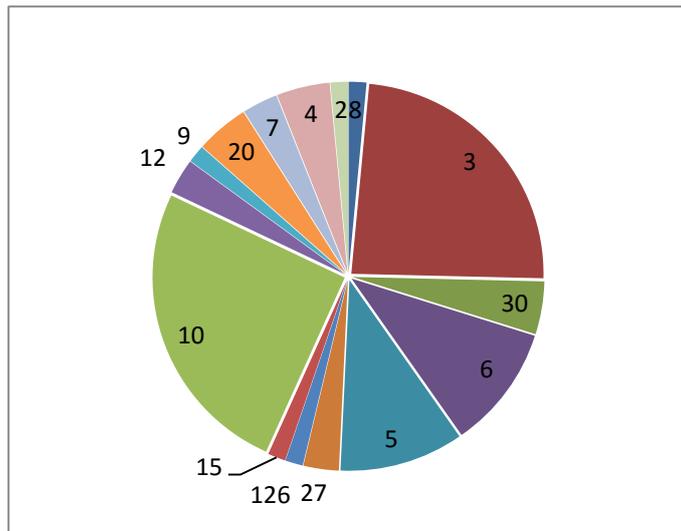
Elementos audiovisuales

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	22	44,9	44,9	44,9
	Sí	27	55,1	55,1	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Nos ha parecido interesante realizar una estadística sobre el tiempo de duración de los distintos audiovisuales que se proyectan en estos espacios museísticos. La media estimada, según la mayoría de los autores, que una persona puede estar con la máxima atención frente a un audiovisual ronda los diez minutos, siendo este el tiempo máximo aconsejable. Según nos muestra el siguiente gráfico, entre los 67 videos analizados, la gran mayoría (55) no rebasan este umbral, estando el resto dentro de lo razonable, salvo cinco que se acercan a la media hora y uno que dura algo más de dos horas y por tanto queda lejos de toda lógica, proyectado en bucle en el Museo de la Casa de las Bolas de Aranda de Duero, colección de pintura de Félix Cañada, que ilustra la exposición de grabados de Dalí.

Tiempo	Nº de videos
2	1
3	16
4	3
5	7
6	7
7	2
8	1
9	1
10	17
12	2
15	1
20	3
27	2
30	3
126	1



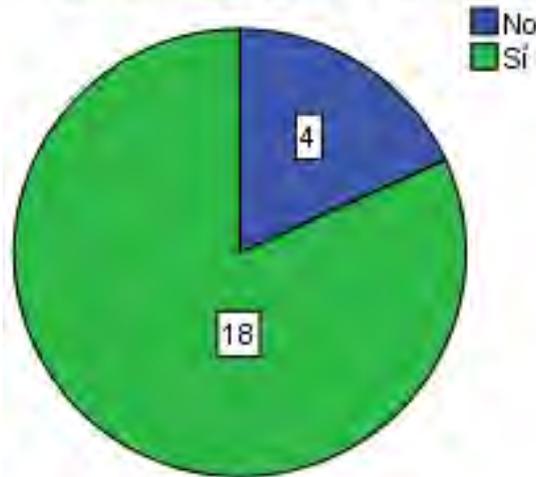
*Tiempo en minutos.

En esta comparativa podemos apreciar como los denominados centros de interpretación cuyo fin primordial es el aspecto didáctico-educativo se apoyan, prácticamente todos (81,8%), en estos sistemas multimedia, por su gran potencial de interactividad.

Elementos audiovisuales Centros de Interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	4	18,2	18,2	18,2
	Sí	18	81,8	81,8	100,0
	Total	22	100,0	100,0	

Elementos audiovisuales

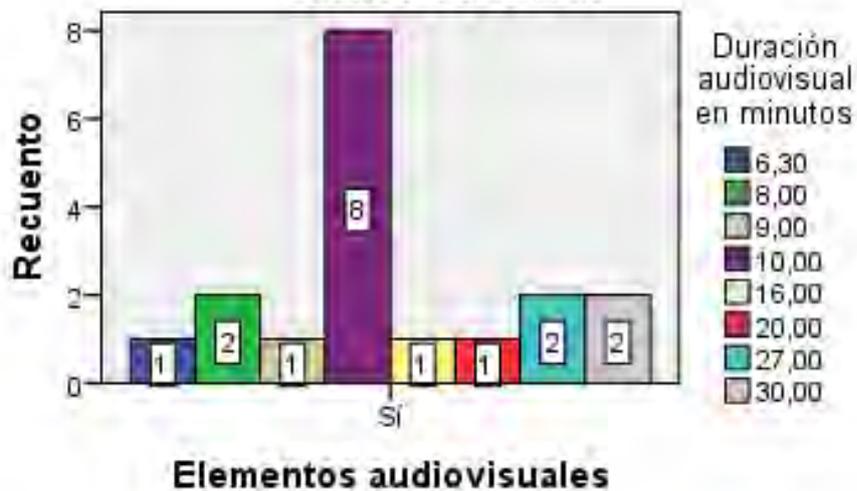


En cuanto a la duración de los audiovisuales, de los 18 la gran mayoría, doce, cumplen con la norma de no durar más allá de los 10 minutos, quedando otros 6 superando este tiempo.

Tabla de contingencia Elementos audiovisuales

		Duración audiovisual en minutos.							Total	
		6,30	8,00	9,00	10,00	16,00	20,00	27,00		30,00
Elementos audiovisuales	Sí	1	2	1	8	1	1	2	2	18
	Total	1	2	1	8	1	1	2	2	18

Gráfico de barras



5.4. OTROS RECURSOS AL SERVICIO DE LA COMUNICACIÓN INTERNA MUSEÍSTICA.

Además de los recursos museográficos que son utilizados por las distintas instalaciones para ilustrar y difundir de manera didáctica la comunicación del bien patrimonial, algunos de los espacios museísticos, ofrecen una serie de actuaciones complementarias que ayudan en el conocimiento de nuestro patrimonio, ampliando y reforzando el mensaje expositivo. Estas actividades de interactividad humana, pueden transportar al visitante a otros momentos de la historia, a otros lugares, a vivir experiencias, pues podremos jugar con la imaginación cuya capacidad para recrear espacios y situaciones es inmensa. Porque hablar de interactividad humana es hablar de comunicación³²⁶.

El museo siempre ha sido concebido como un espacio educativo, que a lo largo del tiempo se ha ido haciendo más universal. Desde el punto de vista de la educación formal, el museo se ha visto obligado a adaptar medidas de tipo didáctico siguiendo la estela de las nuevas corrientes pedagógicas. De esta forma, e impulsados por el ICOM, surgen los denominados DEAC (Departamentos de Educación y Acción Cultural), cuyo cometido se reduce en muchos casos a organizar horarios de visitas, formación de monitores y la elaboración del material didáctico³²⁷, pero también colaboran en la museografía, en la programación de actividades, en la publicidad, etc. En la actualidad, y en el caso que nos ocupa de los espacios museísticos burgaleses, estas labores, salvo en el Museo de la Evolución Humana o del Museo de los Dinosaurios, que sí existe un departamento didáctico, lo mismo que en el Museo del Libro gestionado por una persona, en el resto, o en estos momentos funciona en precario por falta de fondos, como en el caso del Museo de Burgos, o está externalizado o ejerce esas funciones un grupo de voluntarios como en el caso de algunos centros de interpretación o simplemente no existe como ocurre en todos los museos eclesiásticos y en muchos centros de interpretación.

En el caso de los museos eclesiásticos, la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural propugnaba que, debido a la dimensión educativa de estos museos, convenía disponer de un aula didáctica que facilitara la organización de conferencias, cursos, seminarios, así como se encargara de elaborar materiales didácticos: guías, trípticos, publicaciones, etc.³²⁸. Pero la realidad dista mucho de las indicaciones lanzadas por el citado organismo, ya que hemos comprobado que, al menos en los tratados en este

³²⁶ FELIU, María y MASRIERA, Clara. "Interactividad y mediación Humana". En: SANTACANA I MESTRE, Joan y MARTIN PIÑOL, Carolina. (Coords.) *Manual de museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010. p. 392.

³²⁷ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Editorial Síntesis. 1994, p. 266.

³²⁸ DE VICENTE Y RODRIGUEZ, José Félix. *op. cit.* 2006, p. 55.

trabajo, no se da esta circunstancia, a pesar de que hay algunos espacios, como la catedral, monasterios, colegiatas e iglesias que facilitan la realización de otras actividades con un fin didáctico, pero no exactamente desde el propio ámbito del museo, sino más bien como una ampliación de la oferta cultural.

5.4.1. Visitas guiadas.

Entre otras de las posibilidades que ofrecen estos centros museísticos podemos resaltar las visitas guiadas realizadas por profesionales o personal voluntario, que suponen una comunicación personal entre el visitante, el intérprete y el objeto. Podemos decir, que una visita realizada de manera individual por una persona a un bien patrimonial en general, empapándose de todo lo que ve, lee y oye, es una experiencia a la que le puede sacar mucho partido si tiene los conocimientos y la preparación necesaria y por tanto la visita será de lo más satisfactoria, siempre y cuando, lógicamente, la información que ofrezca el Centro sea la adecuada desde el rigor científico y de las expectativas que espera el visitante. De no ser este el caso, la visita guiada, siempre será más enriquecedora. Los que manejan la interpretación, muchas veces son los que logran realmente el éxito de la visita y hacen que con sus conocimientos, sus dotes para la comunicación entre los que hay que destacar el dominio de la dicción, de la voz y de los gestos, así como otro de los aspectos claves, el entusiasmo, el “vivirlo”, consigan cautivar al visitante.

La visita guiada nos proporciona información de primera mano, más cómoda, sin tener que leer, muchas veces, esos enormes textos a menudo ininteligibles, o imaginarnos lo que nos quieren transmitir los objetos expuestos y hacer el esfuerzo de interpretar los mismos. Las visitas guiadas deberán conseguir un objetivo concreto y por ello deberán ser planificadas, tanto si son dirigidas a la formación formal como informal. Si son orientadas a escolares, lo ideal, al igual que en el caso de las unidades didácticas, será mantener sinergias entre los profesores y el departamento didáctico³²⁹, si existe, o con el propio intérprete; ver qué conocimientos se poseen y contemplar los recursos que el espacio museístico puede ofrecer para ayudar en la enseñanza-aprendizaje de aquello que ha propiciado la visita, qué tipo de materiales se pueden utilizar y todo ello en aras a una visita más enriquecedora. El peso de la acción didáctica recae en el trabajo del intérprete, es él quien escoge qué explicar y a qué ritmo³³⁰.

La visita guiada se justifica por tanto, por la necesidad de ampliar conocimientos relativos a la idea central de la exposición o para profundizar en aspectos concretos de algunos núcleos temáticos, ofreciendo mayores detalles y descripciones, al margen de

³²⁹ ANTORANZ, M^ª Antonia. En: MONTAÑÉS, Carmen. (Coord.) *op. cit.* 2001, p. 47.

³³⁰ FELIU, María y MASRIERA, Clara. *op. cit.* 2010. p. 403.

contar anécdotas u otra información adicional que, de otro modo, no podríamos conseguir. Muchas veces, las visitas guiadas, completan la precaria conceptualización didáctica de las exposiciones y suplen el déficit en cuanto a comprensión del mensaje expositivo³³¹. A todo esto, hay que añadir la posibilidad de hacer preguntas si algo no nos ha quedado claro, lo cual provoca una interactividad, un *feedback*, que siempre resulta muy interesante y enriquecedor.

Los intérpretes profesionales son educadores, pero sobre todo son comunicadores. Su misión es lograr que el público conozca, aprenda, se interese y participe activamente. Para ello, deberán tener los conocimientos adecuados, adaptarse a cada tipo de público en función de su edad, conocimientos, tipo de visita, etc. Se ha comprobado que los visitantes expuestos a servicios atendidos por este tipo de profesionales habían adquirido un mayor nivel de conocimientos y de disfrute que aquellos expuestos a medios autoguiados³³².

Las visitas guiadas se pueden realizar de diversas maneras. Unas veces son las propias empresas que gestionan el espacio museístico quienes se encargan de contratar a guías especializados, otras veces, como ocurre en la gran mayoría de los espacios museísticos eclesiásticos son los propios párrocos, si tienen esa posibilidad, quienes se ocupan de esta tarea y otras, como ocurre en el Museo de la Iglesia Parroquial de Sasamón, son voluntarios los que realizan esta labor, con más entusiasmo que profesionalidad. La Junta de Castilla y León en los Acuerdos con muchos de estos espacios museísticos, tiene firmados convenios de temporalidad, por los cuales subvenciona el coste de una o dos personas, en época estival, con el fin de mantener abiertos estos centros y facilitar la visita guiada. Es el caso del Museo del Retablo, del Museo de la Colegiata de Virgen del Manzano, de San Juan en Castrojeriz y del Museo de Arte Sacro de Villadiego. Un hecho singular lo constituye el Museo de la Catedral de Burgos, integrado en la visita a la Seo burgalesa. En este caso, la Catedral no tiene personal propio para realizar la visita guiada, pero sí lo hacen los guías oficiales de turismo, por lo que lo hemos incluido como posibilidad de poder realizarse.

Nos parece digno de destacar el ejemplo de visita didáctico-guiada, que se realiza en el Museo de la Casa de las Bolas de Aranda de Duero, dedicado a exponer la colección pictórica del coleccionista Félix Cañada. En este caso, no se concibe la visita sin ser guiada, no se ofrece al público ninguna información, ni siquiera los cuadros están acompañados de su típica cartela informativa. La empresa que lo gestiona trata con esta fórmula de acompañar al visitante y provocar en él interrogantes, hacer

³³¹ SERRAT ANTOLÍ, Nuria. "Acciones didácticas y de difusión en museos y centros d interpretación". En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords.) *op. cit.* 2011, p. 152

³³² MORALES MIRANDA, Jorge. *Guía Práctica para la interpretación del Patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Sevilla: Junta de Andalucía. 2001. p. 144.

comparaciones de estilos, de épocas pictóricas y que el visitante vaya haciéndose preguntas, y descubriendo que es capaz de sacar sus propias conclusiones con la orientación del guía. Tiene el inconveniente de que la visita no se puede realizar de forma autónoma, ya que sin una mínima información no seremos capaces de adquirir ciertos conocimientos, salvo los que ya se traigan aprendidos, y el puro goce estético.

Otra de las modalidades que se ha puesto de moda y que tiene un componente lúdico muy marcado, son las visitas teatralizadas. Esta actividad no se ofrece de manera permanente en ninguno de los centros museísticos, pero sí que se oferta en alguna época del año por ejemplo en el Centro de Interpretación del Castillo de Burgos, en el Museo de los Condestables de Castilla de Medina de Pomar, en el Museo de Burgos, en el Museo de la Evolución Humana y en el Museo del Libro. Es un recurso utilizado también por el Centro de visitantes de Lerma y el Centro de Turismo de Burgos CITUR, que en ciertas épocas del año ofrecen esta posibilidad para conocer la ciudad de una manera más original, en Lerma a través de personajes de la época del Duque de Lerma y en Burgos a través de personajes cidianos. Las representaciones teatrales son realizadas por Compañías de Teatro y nos muestran la historia de la temática del museo desde la perspectiva de personajes o hechos históricos.

Estadísticamente, de todos los centros analizados casi el 80% nos da la posibilidad de realizar una visita guiada. Solamente 10 no tiene prevista esta posibilidad, de los cuales, uno está encuadrado dentro de la denominación de museos que es el Museo Municipal de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce en Sasamón, el resto (9) son centros de interpretación.

Visitas Guiadas

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	10	20,4	20,4	20,4
	Sí	39	79,6	79,6	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Comparando los datos globales con los de los llamados centros de interpretación, el porcentaje de los que ofrecen este servicio baja a un 60%. Nueve son los centros de interpretación que, como ya hemos dicho, no contemplan la posibilidad de visita guiada. Entre ellos están los centros de recepción de visitantes, cuyo cometido, es más bien el de dar información; tampoco contemplan esta posibilidad el Centro de Interpretación de la Orden Dominicana, el instalado en el convento de San Francisco de Silos sobre El Monacato, el Centro de Interpretación del Medioevo en Oña, el llamado Museo de los Monteros del Rey en Espinosa de los Monteros, el Área de Interpretación Arquitectónica de la Catedral y por supuesto, la recreación al aire libre de la necrópolis autrigona de Miraveche.

En la mayoría de los casos en que es posible la visita guiada, esta se realiza por personal contratado perteneciente a las empresas que gestionan el centro y en otros, como el Aula Arqueológica de Valdeande o el Centro de la Ermita del Castro de Solarana, por personal voluntario.

Visitas Guiadas. Centros de interpretación.

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	9	40,9	40,9
	Sí	13	59,1	100,0
	Total	22	100,0	100,0



Hay que añadir además, que algunos, 13 del total de los 49 analizados, ofertan la posibilidad de realizar la visita a grupos en diferentes idiomas, como inglés y francés sobre todo. Entre ellos están el Aula Arqueológica de Roa, el Parque Arqueológico de Atapuerca, el Centro de Interpretación del Castillo de Burgos, el Museo del Monasterio de San Pedro de Cardeña y el Museo de las Merindades. Hay algunos como el Museo

de la Evolución Humana o el Museo de Ricas Telas que además contemplan la visita en alemán. En euskera, por la proximidad al País Vasco, lo ofrece el CIMA, Centro de Interpretación de Miranda Antigua y como curiosidad, el Museo de la Casa de las Bolas ofrece además la visita en lenguaje de signos. La visita solamente en inglés y por supuesto en castellano, se ofrece en el Museo de los Condestables de Castilla de Medina de Pomar y en el Museo de Burgos. De todos ellos, hay alguno, como el Museo del Monasterio de Silos que tiene la posibilidad de realizarlo esporádicamente en inglés.

Visitas en idiomas

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	35	71,4	72,9	72,9
	Sí	13	26,5	27,1	100,0
	Total	48	98,0	100,0	
Perdidos	Sistema	1	2,0		
Total		49	100,0		



Comparativamente con el global de los centros museísticos, los centros de interpretación tienen menos posibilidades para ofrecer la visita guiada en distintos idiomas, solamente 4 de los 22 analizados, lo ofertan.

Visitas en idiomas. Centros de interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	18	81,8	81,8	81,8
	Sí	4	18,2	18,2	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



5.4.2. Unidades Didácticas.

Los grandes museos españoles han comprendido la importancia de desarrollar programas didácticos que favorezcan la interpretación significativa por parte de los alumnos, al ser estos los principales destinatarios de los procesos sociales que exponen a través de los elementos patrimoniales³³³. A pesar de ello, todavía muchos no han desarrollado su potencialidad educativa; unos por falta de fondos y de personal especializado, otros porque se muestran reacios por su carácter inmovilista. Como reflejan muchos autores, es muy interesante que estas unidades didácticas, en el plano formal sobre todo, se realicen en colaboración con los profesores con el fin de adaptar este material a los conocimientos previos y a las expectativas de aprendizaje que se esperan con la visita. La didáctica del patrimonio no debe limitarse a entender el objeto en su contexto histórico, las técnicas con que se realizó, el estilo al que

³³³ DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, C. "Los museos: lenguaje visual y educación". *Cuadernos de la Asociación de Amigos del Museo de Huelva*, 1. 1998. pp. 69-83. Citado en: CUENCA LÓPEZ, José M^a. *op. cit.* 2010. p. 176.

pertenece, etc., lo cual siempre es importante, sino como afirma Olaia Fontal³³⁴, “el objeto de estudio de la didáctica del patrimonio no son los bienes, sino las relaciones entre bienes e individuos. Por tanto, los objetivos de enseñanza y aprendizaje girarán en torno a esas relaciones: la propiedad, la identidad, la pertenencia, etc.” La didáctica aplicada al patrimonio debe ser reflexiva y crítica, de tal manera que no solamente se quede en el mero goce estético, sino que, como ya hemos apuntado al comienzo, educar en el conocimiento del patrimonio nos lleve a implicarnos en su conservación, desde el momento en que lo sintamos como algo nuestro, un vínculo *identitario* al que inexorablemente estaremos unidos de por vida.

Para la realización de las unidades didácticas, todavía se utiliza mucho el soporte papel y elementos basados en la comunicación escrita, del tipo de fichas didácticas, como los que ofrece el Museo de los Dinosaurios, pero cada vez son más diversos en sus formas: folletos, flyers, postales (Museo del Libro y MEH), reproducciones, pero también se ofrece material audiovisual, multimedia, para descargar en dispositivos móviles o en *tablets*. De cualquier manera, los objetivos de cualquier material didáctico deben ser claros, viables y evaluables³³⁵.

En el esquema siguiente podemos comprobar cómo, de los 49 centros museísticos analizados solamente 13 utilizan este recurso que invita a la participación del alumno, interviniendo directamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje, con la supervisión y participación del profesor. Es decir, un porcentaje muy bajo, de un 26,5%, teniendo en cuenta las nuevas tendencias museológicas y el gran partido que se puede extraer desde el punto de vista didáctico-educativo al enorme patrimonio de Burgos. De los denominados museos, solamente seis disponen de estas unidades, correspondiendo todos ellos a museos de reciente creación como el Museo de la Evolución Humana que cuenta con un Departamento específico como ya hemos comentado y desarrolla un potente programa didáctico y de actividades. También el Museo de los Dinosaurios y el Museo del Libro, cuyo *target* se dirige especialmente al público escolar y cuenta con unidades didácticas elaboradas al efecto para alumnos y profesores o el Museo de las Merindades en Medina de Pomar y el de la Casa de las Bolas en Aranda de Duero, donde la empresa encargada de la Gestión cuenta con este material, así como el Museo de Burgos, aunque en estos momentos funcione de forma anómala.

³³⁴ FONTAL MERILLAS, Olaia. “La investigación universitaria en Didáctica del Patrimonio: aportaciones desde la Didáctica de la Expresión Plástica”. [En línea] Actas: *II Congreso Internacional de didáctiques*. 2010. p. 2. [Ref: 10 de enero de 2015]. Disponible en: <<http://www.udg.edu/portals/3/didactiques2010/guiacdii/ACABADES%20FINALS/267.pdf>>.

La misma autora es citada por: COCA JIMÉNEZ, Pablo. “Compañeros de viaje en la educación artística”. En: VVAA. Departamento de Investigación y Educación. *Grupo de trabajo sobre educación y práctica artística. Sesiones comentadas*. Valladolid: Fundación Patio Herreriano. 2010. p. 87.

³³⁵SERRAT ANTOLÍ, Nuria. *op. cit.* 2011, p. 191.

Unidades didácticas

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	36	73,5	73,5	73,5
	Sí	13	26,5	26,5	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Sorprende todavía más, cuando hacemos la comparativa con los centros de interpretación y nos damos cuenta de que solamente siete de los 22 analizados, es decir un 31,8%, utilizan este recurso, siendo centros en que la didáctica debiera ser su principal objetivo. La explicación está clara, y ya lo hemos comentado, son centros, muchos de ellos que se crearon debido al entusiasmo y la iniciativa de un organismo o persona, pero sin realizar un estudio previo de su objetivo ni proyección en el futuro, con escaso presupuesto, sin programación y sin contar con el asesoramiento profesional que pudiese diseñar desde la didáctica de las ciencias sociales y de la didáctica de la expresión plástica un producto atractivo, acorde con las expectativas de un centro de estas características.

Unidades didácticas. Centros de interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	15	68,2	68,2	68,2
	Sí	7	31,8	31,8	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



Dentro de los museos burgaleses, el Museo de la Evolución Humana, se está convirtiendo en un referente de la didáctica aplicada a las tecnologías. Entre este tipo de material didáctico ha diseñado el “mapa de los tesoros del MEH” para hacer más divertida la visita a los niños y niñas de hasta 12 años de edad y sus familiares. Se trata de ir descubriendo por cada una de las plantas del Museo los tesoros ocultos que guarda sobre la evolución humana, siendo ellos los verdaderos protagonistas ayudados por sus familiares que de este modo también participarán en el juego³³⁶.

Además, este museo ha incorporado, en la primera planta, ocho actividades didácticas en pantallas táctiles dirigidas a escolares de Primaria y alumnos de Secundaria o adultos para las que han escaneado 40 piezas del MEH en tres dimensiones, haciendo del juego la base del aprendizaje³³⁷.

5.4.3. Talleres.

Dentro de las propuestas de los centros museísticos que tienden a hacer efectivos los principios del aprendizaje, están los talleres; estos se plantean como proyectos, más o menos sugerentes, que fomentan la interactividad de una u otra manera, pero siempre paralelamente a la educación formal³³⁸, ya que suelen ser los escolares sus principales destinatarios y, por tanto, el aspecto lúdico de estos equipamientos va ligado íntimamente a la didáctica. También se utilizan desde el aspecto educativo no formal, como complemento a las actividades propias del espacio y pensadas para todos los públicos. Esta actividad requiere de una preparación exhaustiva, planificada con

³³⁶ Diario de Burgos. 16 de abril de 2014.

³³⁷ I.L.H. Diario de Burgos. miércoles, 13 de agosto de 2014

³³⁸ RICO, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Ediciones Trea. 2003. p. 88.

antelación, pensando bien en los recursos y material que se van a utilizar y fijando unos objetivos a conseguir³³⁹.

Por ejemplo, el Museo de la Evolución Humana programa talleres para niños en verano como una propuesta de colonia urbana. También colabora con la propuesta cultural de la ciudad sumándose a la Semana Cidiana, realizando una programación dedicada a esta figura histórica, realizando entre otras actividades talleres de manualidades. También programó en el mes de noviembre de 2014, dos talleres literarios en colaboración con la Escuela de Escritores de Burgos, uno de escritura creativa y otro de relato breve. La fotografía, también ha estado presente dentro de estas actividades de la mano del fotógrafo Chema Madoz. En agosto de 2014, y aprovechando una exposición sobre las excavaciones de Olduvai, se realizaron talleres de excavación para niños de entre 6 a 12 años. En el año 2013, se realizaron los talleres chimpa-test, para enseñar a pequeños y grandes la necesidad de conocer, proteger y valorar a los simios³⁴⁰.

El Museo del Libro, cada poco tiempo inserta este tipo de actividades en su extensa programación sobre las más diversas materias relacionadas con el amplio mundo del libro, y reconoce que es una de las que más expectación despierta. Como ejemplo, citaremos el taller para niños entre 6 a 12 años titulado: “Libros que curan” realizado el 18 de octubre de 2014 a las 12 horas, en el que los más pequeños aprendieron sobre hierbas y plantas que ayudan a cuidarnos y donde diseñaron su propio libro medicinal. El precio fue de 3 €.

En la programación de octubre a enero de 2015, también se programaron diversos talleres, uno de ellos basado en la iniciativa “LEGO story starter”, otro sobre plantas y libros, el tercero sobre puzles, el cuarto basado en un juego de pistas en inglés y otro orientado a despertar en los más pequeños la pasión por la ciencia y la tecnología titulado “Robotix”, todos ellos con colaboradores externos³⁴¹.

Otros centros museísticos también ofrecen talleres dentro de su programación, generalmente destinados a escolares, como el Museo de Burgos o el Museo de la Casa de las Bolas en Aranda de Duero. Centros de interpretación como el del Desfiladero de la Horadada y el Centro de recepción de visitantes de Atapuerca, también realizan este tipo de acciones didácticas. Otros equipamientos, como el caso del Aula Arqueológica de Roa o el Parque Arqueológico de Atapuerca, al que se ha unido recientemente el CAREX (Centro de Arqueología Experimental ubicado en el centro de recepción de

³³⁹ SERRAT ANTOLÍ, Nuria. *op. cit.* 2011 (2ª Ed.) pp. 162-164.

³⁴⁰ RIOSERAS, Samanta. Diario de Burgos. 15 de agosto de 2013.

³⁴¹ Boletín de actividades del museo. [Ref: 8 de febrero de 2015]. Disponible en: <<http://www.museofdb.es/actividades/>>

visitantes de Atapuerca), llevan implícito en su propia razón de ser la realización de talleres, no solo pensados para los escolares sino para todos los visitantes, generalmente público familiar. Este tipo de instalaciones están concebidas con una marcada acción didáctica y educativa y los talleres son una de las actividades que, con un componente lúdico muy marcado, además de enseñar, entretienen.



Taller sobre diversas formas de obtener fuego en el CAREX. Atapuerca. Burgos.

5.4.4. Nuevas tecnologías.

Hemos hablado de las posibilidades didácticas e interactivas que proporcionan las nuevas tecnologías al servicio de la museografía y que algunos de estos centros



Audioguía. Catedral de Burgos.

museísticos utilizan, como las máquinas interactivas programadas al estilo de los videojuegos cuyo uso todavía es escaso, pero que podemos comprobar que su implantación en los espacios museísticos que pretendan educar es imparable³⁴².

³⁴² SANTACANA I MESTRE, Joan. "Introducción al análisis de modelos de museografía interactiva". En: SANTACANA I MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina (Coords.) *Manual de Museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010. pp. 33-34.

El avance de las nuevas tecnologías, ha hecho que algunos de estos Centros, los que tienen mayores recursos económicos, hayan dotado a la instalación de aparatos para realizar la visita de forma autónoma. Estamos hablando de las audioguías, videoguías, códigos QR y códigos Bidi o MP4-5 y, a partir de 2010, comenzaron a aparecer en escena otro tipo de sistemas informáticos aplicables a *tablets* o unidades de telefonía móvil, tales como los nuevos dispositivos móviles digitales, PDA, iPhone, etc., a través de los cuales se pueden descargar imágenes, videos y juegos interactivos. Y también proyectos nuevos que introducen lenguaje de signos que facilitan la visita a personas con discapacidad auditiva³⁴³. Todos estos aparatos y sistemas, ayudan a realizar la visita más cómodamente y en distintos idiomas o como en el caso de los códigos QR o Bidi, permiten a través de la inclusión de un aplicativo de *software*, descargarse en el teléfono móvil la información complementaria que ofrece un código de barras bidimensional colocado al efecto en un panel o en un folleto turístico sobre el bien patrimonial que estamos visitando y que son también muy útiles para personas con discapacidad auditiva. Este tipo de aparatos tienen la ventaja de ofrecer a quien realiza la visita, información de manera autónoma, concediendo al usuario un elevado grado de libertad para elegir el ritmo y tiempo de la visita³⁴⁴, pero el inconveniente de no establecer un diálogo; el aparato no puede responder a las preguntas que se pueda hacer el público.

La implantación de los nuevos recursos informáticos y tecnológicos, aplicados al patrimonio, como ya está ocurriendo en todos los campos, es una realidad. El desarrollo de las nuevas tecnologías es producto de un constante juego dialéctico entre la aparición de necesidades sociales y de ofertas que las satisfagan. “Se crean tecnologías para satisfacer necesidades y se crean necesidades que pueden ser satisfechas por existir las tecnologías adecuadas”³⁴⁵. Los aplicativos móviles cada vez son más pequeños, más sofisticados y nos ofrecen mayores prestaciones. De esta manera, van a permitir la consulta de las más diversas propuestas de intermediación didáctica para hacer comprensible nuestro patrimonio en general. Todo esto será posible, simplemente con la colocación de un dispositivo ubicado en el centro museológico. Con solo apuntar nuestro aparato a cualquier pieza, cuadro, conjunto arqueológico o contenido, vamos a poder seleccionar las más diversas posibilidades de realidad aumentada o incluso virtual y recibir información en la lengua que deseemos. Esto va a suponer, tener posibilidades para relacionar conceptos y sistemas conceptuales, vivir experiencias sensoriales espectaculares, recrear ambientes y

³⁴³ MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea. 2008. p. 41.

³⁴⁴ BESOLÍ MARTÍN, Andreu. *op. cit.* 2010. p. 544.

³⁴⁵ LUCAS MARÍN, Antonio. “Más allá de un tratamiento crítico de las nuevas tecnologías: Los retos del empleo, la igualdad y la educación”. En: LUCAS MARÍN, Antonio. *La nueva comunicación*. Madrid: Editorial Trotta, 2009. p. 133.

adquirir conocimientos³⁴⁶ en la medida que deseemos. El riesgo va a estar en que todas estas aplicaciones de software y hardware caen rápidamente en la obsolescencia y además, no todo el público dispone de medios ni de conocimientos para poderlas utilizar. Siempre, en este tipo de recursos tecnológicos persiste el problema de que fácilmente se estropean y dan una mala imagen al espacio museístico.

En cuanto al uso de estas nuevas tecnologías de la información y la comunicación en los espacios museísticos burgaleses, constatamos que el 63,3%, no las utilizan. En cuanto a las audioguías, seis son los equipamientos museísticos que disponen de estos dispositivos. El Museo de la Catedral y su Aula de interpretación Arquitectónica de la Catedral de Burgos, disponen de estos aparatos con la particularidad de que ofrecen la visita guiada en seis idiomas: español, francés, inglés, alemán, italiano y portugués. El Museo de los Condestables de Castilla, también cuenta con este tipo de dispositivo ofreciendo información en inglés. El Museo de la Evolución Humana es otro de los centros museísticos con audioguías en inglés y francés. El Centro de Interpretación de la Villa de Lerma y pasadizo del Duque, también tiene audioguías a disposición del público en francés e inglés. Hemos incluido el Museo de Ricas Telas, ya que aunque en este momento no cuenta con este dispositivo, se está trabajando para ponerlo en breve a disposición del usuario. El Museo de Burgos, dispuso en su día de audioguías, pero por falta de presupuesto no se han repuesto.

Cuatro son los centros museísticos que disponen de videoguías, como el Museo de los Dinosaurios, donde a través de su página web www.salasdelosinfantes.net, se puede descargar una visita virtual al museo. También, el centro de interpretación del románico de las Merindades. El centro de interpretación de la villa de Lerma y pasadizo del Duque, también tiene videoguías a disposición del público en francés e inglés, así como el centro de interpretación del Castillo de Burgos que lo tiene en francés, inglés, alemán e italiano.

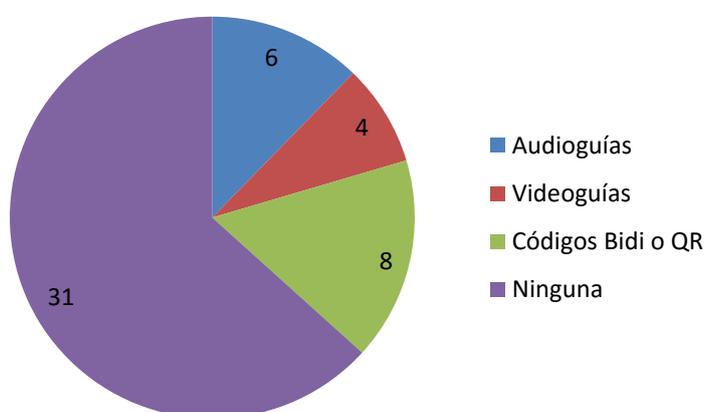
Disponen de códigos Bidi o QR en diferentes lugares del espacio museístico o en los folletos informativos, el Museo de Burgos en la sección de epigrafía, el Museo de la Evolución Humana, el Museo de los Dinosaurios en algunas de sus vitrinas, el Museo de las Merindades, el Centro de Recepción de turistas de Burgos, el Centro de Interpretación del Castillo de Peñaranda, el Museo de la Casa de las Bolas en los dípticos y la recreación al aire libre de la necrópolis de Miraveche que los tiene incorporados a los paneles explicativos. El Museo del Libro, cuenta con códigos QR en español, inglés y lenguaje de signos. Los enlaces se pueden capturar en el teléfono

³⁴⁶ HERNÁNDEZ CARDONA, F. Xavier; MARTÍNEZ GIL, Tania; ROJO ARIZA, M^a del Carmen. “Los límites de la interactividad”. En: SANTACANA I MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina (Coords.) *Manual de Museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010. pp. 591-592.

móvil y se pueden escuchar después. De este modo no necesitan prestar soportes y de vez en cuando, cambian los contenidos.

Otras tecnologías

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Audioguías	6	12,2	12,2
	videoguías	4	8,2	20,4
	Código Bidi	8	16,3	36,7
	ninguna	31	63,3	100,0
	Total	49	100,0	100,0



Además de estos dispositivos más comunes, existen otros como los signoguías (soportes de explicación audio guiada para sordos), que están a disposición de personas con discapacidad auditiva en la Catedral y en el Museo de la Evolución Humana. También, desde comienzos del 2015, este museo, junto con la Fundación Orange y la empresa tecnológica "GVAM", están desarrollando una aplicación para teléfonos móviles accesible para los sistemas operativos Android e iOS. Esta aplicación va a permitir acercar el contenido expositivo y las actividades tanto del Museo, como de los yacimientos de Atapuerca y del parque arqueológico, así como recibir información práctica para visitar todos los centros que forman parte del Sistema Atapuerca. Con esta nueva herramienta gratuita, se podrá acudir al Museo sin necesidad de visita guiada o simplemente servirá para preparar la visita o para ayudar a aquellos docentes que quieran utilizar los recursos educativos digitales del Museo. Otra particularidad está en que será accesible para personas con discapacidad auditiva con videos en lengua de signos de al menos el 50% de los contenidos y para personas con discapacidad visual a través del sistema de audio-descripción. Para estas personas, el Museo de la Evolución Humana cuenta, además, con dispositivos para *tablets* para

adultos y niños con una nueva aplicación que incluye juegos, contenidos interactivos e información adicional para el visitante. Estas *tablets* permiten que las visitas se conviertan en toda una experiencia, haciendo el recorrido por el Museo mucho más interactivo y dinámico de la mano de una arqueóloga virtual llamada Lola. Los contenidos se han seleccionado de manera pedagógica para todas las edades³⁴⁷.

Otro artefacto con el que cuenta el MEH, es la cámara *kinect*, que es un controlador de juego para videoconsola que reconoce gestos, voces, objetos e imágenes. En el año 2014, se realizó la primera experiencia incorporando a estas nuevas tecnologías las primeras postales interactivas editadas por el Museo de la Evolución Humana. A través de ellas, el visitante pudo conocer de la mano del propio Juan Luis Arsuaga, director artístico del centro, las claves de la exposición temporal “Cambio de imagen. Una nueva visión de los neandertales”. Por medio de un vídeo, el codirector del Equipo de Investigación de Atapuerca explicaba el contenido de la muestra y los rasgos del neandertal emplumado, el busto elaborado por el paleoartista Fabio Fogliazza (Museo de Historia Natural de Milán). Para acceder a esa información el usuario solo tenía que escanear la imagen que aparecía en la postal (la del neandertal emplumado) y, con la aplicación Layar de realidad aumentada, ver cómo la escultura tomaba vida en el dispositivo móvil. La interacción también permite acceder a la programación del museo, a las redes sociales del usuario o ponerse en contacto con la central de reservas³⁴⁸.

El Museo del libro cuenta con un sistema de comunicación a través de la web 2.0 que se van adaptando a las nuevas tecnologías mail-chip.

5.4.5. Otras actividades.

Además de los diferentes elementos didácticos que estos centros culturales utilizan para hacer más asequible y placentera la visita, algunos de ellos también programan otro tipo de actividades como complemento a su acción cultural. Uno de los atractivos que se han puesto últimamente de moda para atraer más público a estos equipamientos son las exposiciones temporales. Los grandes museos, como el Museo de la Evolución Humana o el Museo de Burgos, cuentan con espacios expositivos para ubicar este tipo de exposiciones dedicadas a temas muy sugerentes, atractivos y diversos que, como su nombre indica, tienen una corta temporalidad y atraen gran cantidad de público, muchos de los cuales aprovechan para visitar también la instalación museística. Estas iniciativas se pueden concebir como un servicio cultural más que se ofrece a la localidad.

³⁴⁷ Diario de Burgos. Sábado, 1 de febrero de 2014.

³⁴⁸ I.L.H. Diario de Burgos. Miércoles, 13 de agosto de 2014.

Hemos citado dos museos pero hay otros que también cuentan con este atractivo suplementario. Entre los más activos están el Museo del Libro, el Museo de las Merindades de Medina de Pomar, el Museo Marceliano Santa María, los Centros de Recepción de Visitantes de Atapuerca e Ibeas de Juarros. Otras instalaciones cuentan con salas donde realizar pequeñas exposiciones de forma esporádica, como el Museo de Arte Sacro de Villadiego, que utiliza la sacristía para realizar este tipo de exposiciones temporales, como las dedicadas a la Historia de la Compañía de Teatro Espliego, otra sobre máscaras, también tuvo su apartado el mundo de las motos y el mundo solidario, donde una ONG mostraba su trabajo en África. También realizan este tipo de exposiciones, el Centro de Visitantes Necrópolis del Arlanza, el Museo Municipal de Villadiego, el Museo Municipal de arte contemporáneo Ángel Miguel de Arce de Sasamón o el Museo de la Casa de las Bolas, cuya exposición temporal de grabados de Dalí aspira a formar parte de la colección permanente del propio museo.

Como caso excepcional en este apartado, queremos mencionar al Monasterio de Santo Domingo de Silos, que realiza exposiciones temporales en colaboración con el Museo Reina Sofía, aunque estas no se gestionan desde el propio museo. En realidad, el museo no se concibe como un ente aparte del monasterio sino como una actividad cultural más del mismo.

Otra de las propuestas de algunos de estos museos para atraer público es la llamada “pieza única” o “pieza del mes”. Una iniciativa que comenzó hace algunos años en los grandes museos y que está tomando bastante auge en algunos museos españoles. Se trata de elegir una pieza del museo no expuesta o elegida dentro de la colección y darle, durante unos días, un protagonismo especial. También, puede ser una pieza



Pieza del mes. Museo de Burgos.

singular, fruto del intercambio y colaboración con otros museos, con el fin de que acuda el público a disfrutar de ella y de este modo, aprovechar esa visita para acceder al museo. Esta propuesta la contemplan tanto el Museo de Burgos como el Museo de la Evolución Humana.

Además de este tipo de propuestas expositivas, estos espacios funcionan en muchos casos, sobre todo en el ámbito rural, como el único foco cultural generador de cultura. Su actividad va acorde a su propia naturaleza, es decir, relacionada con el bien

patrimonial, o simplemente, sirven de complemento cultural al Centro o a la localidad. De los espacios museísticos gestionados por la iglesia, solamente seis se prestan a realizar alguna actividad al margen de la puramente museística. Por su singularidad citaremos el Museo de Ricas Telas del Real Monasterio de las Huelgas gestionado por Patrimonio Nacional que, a veces, permite la realización de algún concierto. Lo mismo ocurre con la Catedral de Burgos, la Colegiata de Covarrubias, la Ex Colegiata de Peñaranda de Duero o el Monasterio de San Salvador de Oña, donde se realiza el Cronicón de Oña, así como conciertos y conferencias. Lo mismo sucede en el Monasterio de las MM Clarisas de Medina de Pomar donde también se cede la iglesia para este tipo de actividades.

El Museo de Burgos está abierto a muchas actividades, como congresos, jornadas, ciclos de música, conciertos, cursos de arte para colectivos especiales, catas de vino, día de los museos, etc. Todas estas actividades deben ser aprobadas por la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León³⁴⁹. El Museo de la Evolución Humana, está constantemente programando actividades, algunas de las cuales ya se han citado anteriormente pero que se completan con conferencias, visitas específicas de investigadores y científicos, ciclos de cine, conciertos, *UBUnight* en colaboración con la Universidad, entre otras.

Otro museo que realiza propuestas al margen de su actividad normal es el Museo de los Dinosaurios que convoca concursos de ilustraciones científicas y de postales, que luego utiliza para su cartelería y publicidad. También han acudido con talleres a la semana de la ciencia promulgada a nivel general por el CSIC, el Ministerio de Economía y Competitividad y otros organismos.

El Museo de las Merindades colabora en la “noche en blanco” de Medina de Pomar, y permite la realización de conciertos, cursos de verano de la Universidad, bodas civiles y presentación de libros. Mencionar por su singularidad la actividad de *showcooking* renacentista, elaboración de platos de la época renacentista por un afamado cocinero.

El Museo Marceliano Santa María también está abierto a propuestas como conferencias, conciertos, recepciones y bodas civiles, al ser un espacio cultural municipal.

³⁴⁹ La Junta de Castilla y León, ante la escasísima afluencia de visitantes a los museos provinciales, puso en marcha una campaña para atraer visitantes que consistía en hacerse una foto con el teléfono móvil delante de unos desplegados publicitarios realizados al efecto y colocados en las grandes superficies comerciales. Presentando dicha foto en el Museo se invitaba gratuitamente al acompañante. Esta campaña, realizada en todos los museos dependientes de la Junta de Castilla y León, fue un rotundo fracaso y no atrajo a ningún visitante. La verdad es que no sabemos el coste de tal iniciativa y su puesta en marcha, pero es un reflejo fiel, de la mala gestión que se realiza a veces, desde la administración. En cuanto a la filosofía de la campaña, es errónea de principio, ya que es chocante que el premio se lo lleve el acompañante y no el que realiza la actividad.

Por otro lado, el Museo del Libro, además de lo ya expuesto, programa pequeños conciertos, conferencias, encuentros, lecturas teatralizadas y cuentacuentos.

De los Centros de Interpretación, son 10 de los 22 analizados los que realizan una programación al margen de su actividad habitual. Por ejemplo el Centro de Recepción de Turistas de Burgos realiza el servicio de sellado de la credencial de los peregrinos (Compostela), así como el préstamo de bicicletas para turistas indicándoles las rutas que se ofertan. En el Monasterio de San Francisco de Silos, sede de la Exposición titulada El Monacato, se realizan actividades como el septiembre musical, conciertos, exposiciones y conferencias. El Centro de Interpretación de la Villa de Lerma, está ubicado en la propia Oficina de Turismo que programa la Fiesta Barroca en el primer fin de semana de agosto y la Fiesta de la francesada. El CIMA de Miranda de Ebro colabora en la Cena del Castillo, para promocionar la gastronomía mirandesa. Por su parte, el Parque de Atapuerca programa y colabora en el Cross Internacional de Atapuerca, también realizó una jornada Masai y de cerámica y un concurso de fotografía. El Centro de recepción de Visitantes de Atapuerca, programa conciertos, charlas, rutas guiadas a pie y en 4X4, proyección de películas y colabora con el Cross Atapuerca. El Centro de Recepción de Visitantes de Ibeas de Juarros colabora con la Universidad en los Cursos de Verano y programa ciclos de Documentales y de cine. El Aula arqueológica de Roa programa entre sus actividades conciertos, conferencias, etc.

El análisis estadístico nos muestra un porcentaje mejorable de equipamientos museísticos que realizan programas alternativos a su actividad habitual. Solamente el 46,9% se prestan a estas actividades teniendo en cuenta que algunos de estas actividades no las hemos considerado programadas como elemento museístico, sino encuadradas en una organización, como puede ser el mundo eclesiástico. De este modo, seis de los eclesiásticos acceden a programar o a que se realicen actividades desde fuera en sus instalaciones. De los encasillados como museos son siete los que realizan este tipo de actividades, algunos de ellos de forma muy potente, como hemos comprobado.

Actividades programadas.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	26	53,1	53,1	53,1
	Sí	23	46,9	46,9	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Los centros de interpretación siguen la misma tónica que el resto y su porcentaje es similar. Solamente un 45,5% de ellos programan actividades al margen de su actividad.

Actividades programadas. Centros de interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	12	54,5	54,5	54,5
	Sí	10	45,5	45,5	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



Las rutas y excursiones son otro de los complementos lúdicos que nos ofertan algunos de estos Centros de Interpretación. En el caso de los centros de visitantes, podríamos decir que son inherentes a la propia esencia del Centro. Así por ejemplo, el centro de Turistas de Burgos, nos ofrece un buen número de visitas por la ciudad de diverso tipo: diurnas, nocturnas, en tren turístico, rutas culturales, gastronómicas, teatralizadas, etc. El cometido de los Centros de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros y Atapuerca es dirigir al visitante hacia los yacimientos para que realicen la pertinente visita. El Centro de Visitantes de las Necrópolis del Alto Arlanza en Palacios de la Sierra, una vez cumplido su cometido de informar al visitante sobre el contexto territorial e histórico en que se crearon, sus rituales funerarios, etc., le invita a realizar una ruta por las diferentes necrópolis ubicadas en distintos puntos de la geografía serrana. Lo mismo ocurre en el Centro de Interpretación del Románico de las Merindades de Medina de Pomar, en el que una vez recibida la información, podemos realizar la visita a las diferentes iglesias románicas distribuidas por toda la comarca. El Centro de Interpretación del Castillo de Burgos, nos ofrece la posibilidad de realizar una pequeña excursión por las galerías abiertas que tienen su origen en las minas y contraminas construidas para resistir los asedios. Estas galerías están conectadas con el pozo de más de 60 metros que suministraba agua a la fortaleza y a una impresionante escalera de caracol, verdadera obra de ingeniería. Por otro lado, el Centro de interpretación de la villa de Lerma, también cuenta con la posibilidad de realizar una ruta, de cerca de una hora de duración, por los monumentos más emblemáticos de la villa.

5.5. COMUNICACIÓN EXTERIOR DE LOS ESPACIOS MUSEÍSTICOS.

Uno de los fines primordiales al que debe aspirar todo espacio museístico, creado para la divulgación del patrimonio que alberga, es darse a conocer, ya que, como reza una máxima, "lo que no se conoce no existe". Divulgar, en su más estricta acepción, implica publicar, propagar o difundir un conocimiento, poner al alcance del público una cosa, en este caso, el espacio museístico. Estas instalaciones nacen con esa filosofía y aunque algunas veces, por falta de medios, se queden en el ámbito reducido de una localidad o circunscritos a un bien concreto, las nuevas tecnologías a través de Internet, permiten en estos momentos su máxima difusión a través de los distintos canales de la red y de forma gratuita en muchos casos.

Todo el mundo parece que da por hecho que en Burgos hay un Museo, aunque muy poca gente lo visita. Hace algunos años realice una experiencia con personas de varias localidades del medio rural de la provincia, invitándoles a visitar la ciudad de Burgos. Mi sospecha quedó del todo despejada cuando de 55 personas de una edad media de unos 45 años, todos sabían, en aquel momento (1997), que Burgos contaba con un Museo, pero ninguno lo había visitado. Lo peor de todo, es que esa situación es

extrapolable a los habitantes de la propia capital. No es bueno dar por hecho las cosas y una vez más nos obliga a poner en valor el poder de la comunicación. Los espacios culturales, al igual que cualquier producto o marca, deben de darse a conocer, vender sus cualidades, ofrecer aquello que puede beneficiar a la colectividad y al individuo dentro de su peculiaridad, su temática, el ser un producto educativo, didáctico, dinámico, lúdico e incluso divertido que pueda satisfacer algunas de sus expectativas de conocimiento, de protección del patrimonio, de interés, de experimentación e incluso de lugar de encuentro y participación con su familia y amigos.

La forma de presentarlo al usuario también tiene sus particularidades y tiene mucho que ver con el mundo de la publicidad y del marketing. Hoy en día, el público no se conforma con que le llegue una información sobre un determinado espacio museístico, sino que espera que esa información le llegue de forma atractiva, con una buena imagen que provoque su visita. Debe haber uniformidad en el diseño gráfico, para que el público consiga una rápida identificación³⁵⁰ del bien patrimonial en todos los elementos publicitarios que se utilicen, tanto en soporte papel como en Internet.

A continuación vamos a realizar un pequeño análisis de los diferentes medios utilizados para dar a conocer estos equipamientos culturales, desde los más convencionales hasta las nuevas tecnologías.

5.5.1. Utilización de medios convencionales

Dentro de todos los medios que en la actualidad se utilizan, están los denominados medios convencionales, entre los que podemos mencionar los carteles y folletos en sus distintas modalidades. Hay que advertir que la utilización de estos soportes, que parece obligado que existan, no siempre son los adecuados para realizar la publicidad o el medio idóneo para guiar la visita. De este modo, podemos ver, como hay Centros que no creen conveniente su realización y por tanto, no los utilizan y por otro lado, debido al momento actual de crisis, los presupuestos se han reducido tanto que, en muchos casos, se han visto obligados a prescindir de estos soportes de comunicación.

5.5.1.a. Carteles.

Los carteles, quizás han sido el soporte más comúnmente utilizado en la historia de la publicidad, para dar a conocer al público un artículo, un producto, un lugar o para anunciar cualquier tipo de acontecimiento. En el caso de los espacios museísticos burgaleses, sí que se utilizan en un escaso 28,6% de los casos como soporte

³⁵⁰ VALDÉS SAGÜES, María del Carmen. *op. cit.* 1999, p. 187.



informativo o publicitario, pero hemos comprobado que este medio está dejando paso a otros canales en este momento más efectivos, baratos y de mayor impacto como pueden ser los nuevos canales que brinda Internet y las web 2.0. Quizá, el cartel sea un recurso más utilizado para anunciar alguna actividad singular que el equipamiento cultural ha programado, que para promocionar el propio espacio museístico, sobre todo, porque el museo permanece y el cartel tiene un carácter efímero.

Cartel Museo Arte Sacro.
Villadiego. Burgos.

Después de analizar los datos recogidos en el trabajo de campo a través del cuestionario que nos han cumplimentado los responsables de los distintos centros museísticos, hemos podido constatar que los carteles, aunque todavía son utilizados por algunos, como ya hemos comentado, ya no se utilizan tanto. Los pocos que lo usan, catorce en total, prácticamente todos en el ámbito rural, salvo el Centro de Interpretación de Miranda Antigua, lo hacen para anunciarse dentro de su comarca o población. Generalmente son carteles de 30 X 50, a color y con el patrocinio de las Administraciones que dirigen o han creado el Centro, bien sea el Ayuntamiento de la localidad o la Junta de Castilla y León, además de otros organismos que lo apoyan como la Diputación Provincial, o los que han proporcionado el dinero para su financiación como los programas ADECO, PRODER, LEADER o las Cajas de Ahorros.

Además del clásico cartel hay otros, como por ejemplo El Museo de la Evolución Humana, que utiliza a menudo *mupis* como soporte publicitario para anunciar las exposiciones temporales que desarrolla en sus instalaciones. Otro de los soportes usados, son las banderolas, como las utilizadas por el museo de las Ricas Telas o en alguna ocasión para exposiciones temporales en la Catedral.

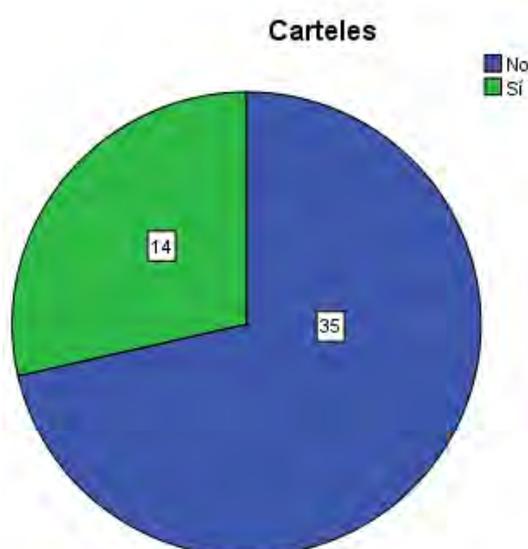
Por supuesto, no estamos hablando de los carteles informativos expuestos en el mismo lugar del espacio museístico, que en ese caso sí que se usan comúnmente. Estos carteles deben tener un diseño atractivo y en consonancia con todos los elementos de comunicación del espacio museístico, así como mantener la tipografía general, los colores institucionales, con textos cortos y apropiados y procurando, en

todo momento, que se encuentren en las mejores condiciones; es decir, no quemados por el sol, sin pintadas, rotos, etc., para que puedan realizar su función dignamente.

Solamente dos museos de los tipificados como eclesiásticos utilizan este recurso para publicitarse por la localidad y la comarca y para dar a conocer las distintas actividades que realizan. Estos son el de San Salvador de Oña para promocionar el Cronicón y el Museo de Arte Sacro de Villadiego para promoción de la instalación y para las exposiciones temporales.

De los denominados museos los utilizan comúnmente seis de los analizados: el Museo de la Evolución Humana como ya hemos mencionado, el de los Dinosaurios, el Museo histórico de las Merindades, el Museo de la Casa de las Bolas, el Militar de Burgos y el Museo del Libro. Esto no quiere decir que, esporádicamente, el resto de instalaciones no hayan utilizado alguna vez este recurso publicitario para anunciar alguna actividad, pero no lo utilizan habitualmente.

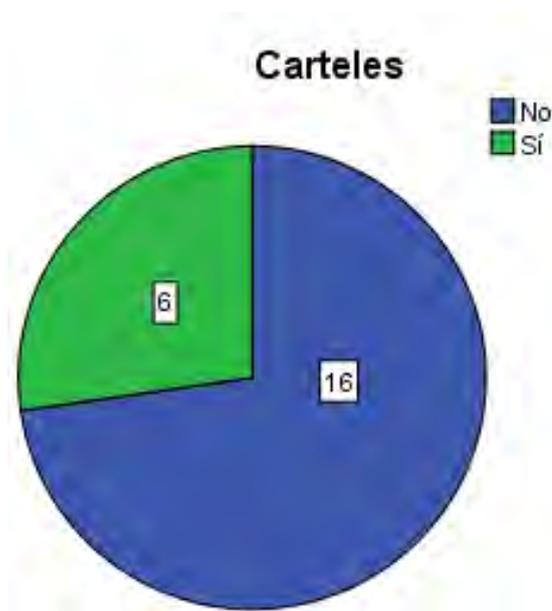
Carteles					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	35	71,4	71,4	71,4
	Sí	14	28,6	28,6	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Si lo comparamos con los centros de interpretación, la utilización es similar, en torno a un 27,6%. Solamente seis, de los 22 analizados, lo utilizan de forma asidua como elemento informativo y reclamo publicitario.

Carteles. Centros de interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	16	72,7	72,7	72,7
	Sí	6	27,3	27,3	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



5.5.1.b. Folletos.

Los denominados genéricamente folletos turísticos o informativos son un recurso utilizado por 36 de los 49 Centros analizados. Estos folletos, los podemos ver impresos en distintos formatos. La mayoría de ellos han escogido el formato díptico, alguno tríptico e incluso *cuadríptico*, como es el caso del folleto guía del Museo de la Evolución Humana, con las medidas estándar de 10 X 21 cm. El Centro de interpretación de Miranda Antigua CIMA, se destaca con una publicación en desplegable, con unas medidas mayores de 15 X 20 cm, al igual que el Museo de Burgos. Todos ellos están impresos a color e incluyen textos y fotografías del Centro museístico. Caso singular, es el folleto ofrecido por el Centro de Interpretación del Castillo de Burgos, que se ha elaborado exclusivamente para que el visitante pueda orientarse con la videoguía.

Los folletos los podemos dividir en informativos y explicativos³⁵¹. Los primeros, son aquellos que ofrecen información útil relativa a horarios, accesos, precios y que sirven como guía práctica para movernos por las salas del espacio museístico. El explicativo, es aquel que elabora contenidos relativos al bien patrimonial que vamos a visitar. El texto de estos, sobre todo, suele ir acompañado de dibujos, planos, fotografías de objetos, piezas artísticas, que de alguna manera aportan al visitante una información que facilita la comprensión de lo expuesto. Algunas instalaciones, no ofrecen folletos correspondientes al propio Centro de Interpretación, sino de la localidad, como es el caso del Centro de Interpretación de la Villa de Lerma, titulado “Lerma, un paseo por la historia”, o el que ofrecen los Centros de Recepción de visitantes de Ibeas de Juarros y de Atapuerca, cuyo contenido trata sobre el entorno de los Yacimientos y la Sierra de Atapuerca. Además, el folleto, en muchos casos, se elabora en distintos idiomas, de modo, que si no hay la posibilidad de realizar la visita guiada en un idioma en concreto, puede haber la posibilidad de que el visitante extranjero, pueda acercarse al bien patrimonial, al menos con esa introducción que le ofrece este soporte.

El folleto hoy en día está perdiendo valor. Hay instalaciones que ya no los ofrecen, unas veces porque la labor de guía se realiza a través de un intérprete o una videoguía en distintos idiomas, como es el caso de la Catedral de Burgos, o simplemente por falta de presupuesto. De cualquier manera, el folleto explicativo, siempre es un material que el visitante se queda como recuerdo, que le sirve de introducción al bien a visitar y que le ofrece información de lo más significativo de la visita.

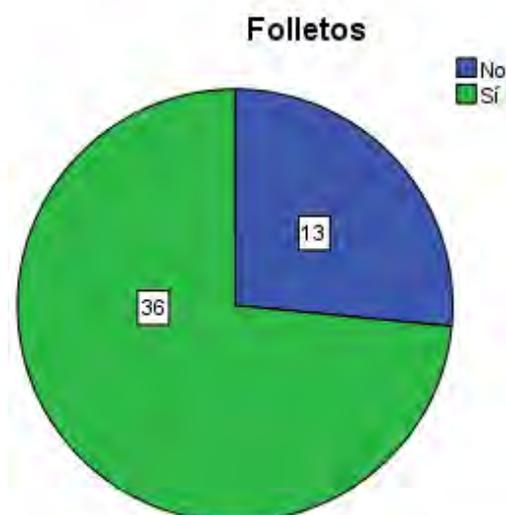
Como ocurre con el tema de los carteles, los folletos, en su mayoría, fueron financiados con partidas presupuestarias incluidas en el presupuesto de creación del Centro de Interpretación. Tal es así, que en algunos de ellos, que llevan funcionando algunos años, cuando se han terminado, no se han podido volver a reeditar debido a la falta de subvenciones y apoyo por parte de las administraciones y Cajas de Ahorros que, normalmente, atendían este tipo de solicitudes y donde iba impresa su publicidad. A veces, nos encontramos, cómo la propia empresa que gestiona el Centro, realiza la edición de este tipo de soportes. En otras ocasiones, su creación y sostenimiento depende de la Junta de Castilla y León o Ayuntamientos importantes, que continúan realizando este tipo de soporte informativo y publicitario que, no solo hace la función de guía de la instalación, sino que, como hemos comentado, el visitante se lo puede llevar para poder informarse con tranquilidad sobre la visita realizada. Además, estos folletos se suelen ubicar en sitios estratégicos, para que la gente los coja y sirvan de propaganda y publicidad del Centro.

³⁵¹ Para más información sobre este tema véase: MANSILLA CASTAÑO, Ana María. La divulgación del patrimonio arqueológico en Castilla y León: Un análisis de los discursos. Director: Gonzalo Ruiz Zapatero. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de prehistoria. 2004. pp. 299-341.

A pesar de la presencia masiva de las nuevas tecnologías, el folleto, a nuestro modo de ver, sigue cumpliendo su misión de información para el público en general, si bien, en algunos casos, se deben revisar los contenidos, evitando excesiva información de tipo técnico y procurando hacer hincapié en otro tipo de contenidos; eliminando texto superfluo y completándolo con elementos gráficos.

Prueba de su importancia es el alto porcentaje de centros que todavía tienen a disposición del público este recurso, llegando a un 73,5%. Seguramente, por la menor capacidad económica que tienen, los museos eclesiásticos son los que en menor grado lo utilizan, e incluso en algunos de ellos, su folleto se resume a una hoja impresa en blanco y negro realizada por el párroco, cosa que siendo de agradecer, no es la mejor imagen para dicha instalación. De los 17 incluidos en este epígrafe, siete no tienen a disposición del público visitante un folleto. De los denominados museos, solamente dos, el de Arte Contemporáneo de Sasamón y el Marceliano Santa María de Burgos, no cuentan con este recurso.

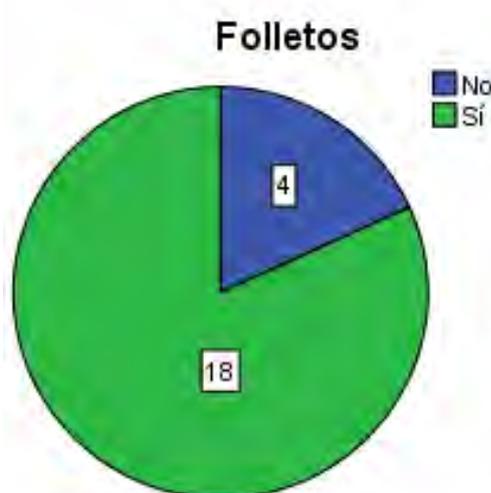
Folletos					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	13	26,5	26,5	26,5
	Sí	36	73,5	73,5	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Si lo comparamos con los centros de Interpretación, el porcentaje se amplía hasta el 81% de aquellos que sí utilizan folletos informativos para dar a conocer la instalación. Solamente cuatro no los tienen, bien por falta de recursos, como el Centro de Interpretación del Monacato y el Centro de Interpretación del Medioevo de Oña, o bien por ser Centros de Recepción de Visitantes como el de Atapuerca, que ofrece

información sobre los Yacimientos, pero no sobre su centro y el del Área Arquitectónica de la Catedral, que ya no utiliza este recurso desde que ofrece las Audioguías.

Folletos					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	4	18,2	18,2	18,2
	Sí	18	81,8	81,8	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



5.5.2. Nuevas tecnologías.

No descubrimos nada al decir que las nuevas tecnologías han revolucionado el mundo de la comunicación y que nada es igual que hace una década, y que lo que ahora es novedoso en este campo, dentro de poco tiempo, con toda seguridad, estará obsoleto. Como dice el periodista Fernando Jauregui, hablando sobre la importancia de las nuevas tecnologías al servicio de los profesionales de la comunicación, pero que sirve igualmente en el caso que nos ocupa: “Quien se quede atrás en esta carrera tecnológica habrá perdido el tren laboral, el intelectual y quizá hasta el cultural. Quien más influencia tenga en la red, mayor dominio tendrá sobre quienes hayan quedado atrás, porque ya conocemos el valor de la información en cuanto elemento de poder sobre quien no la tiene”³⁵². El turista del siglo XXI, habituado ya a las nuevas tecnologías, busca vivir experiencias culturales y entretenidas, de ahí la importancia de

³⁵²JAUREGUI, Fernando. “Comunicación y poder en la España de hoy”. En: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano, 2008. *op. cit.* p. 197.

las NTIC's en la comunicación y comercialización turística. Los sitios webs de los museos deben conectar con el ciber-usuario para emocionarlo y ayudarlo a construir interpretaciones para una experiencia turística³⁵³. A través de estas tecnologías, los potenciales visitantes van a contar con una primera imagen que les motive en la elección de su destino. De ahí la gran importancia de contar con una web que refleje una imagen coherente, atractiva y representativa del espacio museístico. Al igual que si contamos con otras tecnologías habrá que mantenerlas activas y actualizadas, para que proporcionen una buena imagen.

Además, los hábitos de la gente joven, sobre todo, imponen otra visión de las cosas. Nos encontramos con una nueva cultura, eminentemente más visual, familiarizada con las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. Por eso, debemos proveernos de herramientas y medios adecuados al momento actual que aseguren la plena accesibilidad emocional e intelectual, gracias a disciplinas como la interpretación o la didáctica, sin perder por ello solidez científica³⁵⁴. El público joven, tradicionalmente, ha ido a los espacios museísticos dirigido desde la escuela o por su familia. Las nuevas tecnologías están siendo ya en estos momentos una oportunidad para captar a ese segmento de población, al ser un colectivo siempre al día en los nuevos formatos de comunicación. La creación de contenidos vivos y actualizados, la comunicación de proyectos atractivos y participativos pueden convertirse en ámbitos de participación juvenil a través de las nuevas plataformas. El reto estará en lograr que los jóvenes vean en el museo una alternativa real de ocio y lo elijan como opción para ocupar su tiempo libre³⁵⁵. En un mundo tan competitivo como el nuestro, cualquier organización entre las que incluimos los centros museísticos, no pueden ignorar las oportunidades y los retos que ofrecen las TIC's para la competitividad. Las webs 2.0 permiten la participación, compartición, colaboración y comunicación³⁵⁶.

Ya existen algunos estudios sobre el impacto de las nuevas tecnologías al servicio de la información y la comunicación que indican el cambio y la transformación que están sufriendo ciertas organizaciones debido a su presencia en la red. Las ventajas que esto supone para los clientes en cuanto a un mejor servicio y a una mayor rapidez y calidad de los mismos. Se ha demostrado, por ejemplo, que aquellos turistas que buscan en Internet información sobre sus destinos, suelen invertir más tiempo en esos destinos que aquellos que obtienen la información por otras vías, lo cual pone de manifiesto la importancia de la información sobre las decisiones de turismo o de elegir acudir a

³⁵³ BASULTO GALLEGOS, Oscar y TABOADA DE ZÚÑIGA, R., Pilar. *op. cit.* 2014, p. 871.

³⁵⁴ MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.), 2008. *op. cit.* p. 14.

³⁵⁵ BECERRA MUÑOZ, Elena y DOMÍNGUEZ CONTRERAS, Beatriz. "Museos, comunicación y jóvenes: la comunicación y sus efectos en la población de referencia del museo". *Historia y comunicación social. Vol. 19. Nº Especial.* Enero 2014. p. 606.

³⁵⁶ ALBACETE SÁEZ, Carlos Antonio; HERRERA FERNÁNDEZ, María. *Las tecnologías de la información y la comunicación en el sector turístico. Una aproximación al uso de las redes sociales.* Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A. 2012. pp. 14-18.

disfrutar de un bien cultural y la importancia de estar presentes en los canales *on line*³⁵⁷.

Hemos realizado un estudio de las nuevas tecnologías adaptadas a la museografía didáctica, pero en este caso vamos a realizar ese mismo estudio centrándonos en las nuevas tecnologías de la información y comunicación al servicio de la comunicación exterior del museo; de esa relación entre el espacio museístico y su público potencial. Estamos hablando de las páginas webs, de las webs 2.0, de YouTube y de todo ese mundo de las nuevas tecnologías al servicio de la comunicación y divulgación en general y de nuestro patrimonio museístico en particular. Los contenidos volcados en la web de una institución deben reflejar claramente la realidad, siendo al mismo tiempo una proyección de la imagen que ésta desea tener³⁵⁸.

Desde el momento mismo de la creación del espacio museístico, sus responsables, conociendo los beneficios que proporciona Internet, deberían tener clara la importancia de estar presente en la red, abriendo su propia página web, pues todos somos conscientes de que los medios convencionales no pueden competir con las nuevas tecnologías. La nueva era de la comunicación se impone, y las guías, folletos, carteles, etc., están dejando paso a los nuevos sistemas informáticos como impulsores de la información y la divulgación: Páginas webs, plataformas como YouTube, museos virtuales y otras vías al servicio de la comunicación, como las web 2.0 y 3.0.

Internet es más barato, siempre accesible, fácilmente alterable y expandible, y alcanza a una mayor audiencia. Por eso Internet es la plataforma perfecta, no solo para el marketing, la comunicación y la distribución de la información, sino también para el contenido y la presentación de las colecciones³⁵⁹. Es la forma más universal en este momento de darse a conocer. En un mundo globalizado, ya no vale con anunciarte y promocionarte en tu ámbito más próximo; la red posibilita estar de manera inmediata, publicitándote en tu localidad lo mismo que en el punto más recóndito del planeta. Además, te permite hacerlo en el idioma que desees con el fin de ser todavía más accesible. Internet puede utilizarse para presentar nuestro espacio museístico, con información textual, con imágenes, audio, animación y video. De esta manera, estos equipamientos pueden cumplir su misión educativa en un contexto más sencillo de entender que en un lugar real, sin tener que obligar a las personas a desplazarse para visitar la instalación y sin limitaciones de horario.

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 22.

³⁵⁸ CARRERAS MONFORT, César. "TIC y su aplicación a la gestión del patrimonio local". *Universidad Internacional de Andalucía. UNIA Nº XIV*. 2009. p. 363.

³⁵⁹ LEANIZBARRUTIA, I., ORTIZ, A. AIZPURÚA, I., LINAZA, M.T. "Promoción de entornos patrimoniales mediante la aplicación de las nuevas tecnologías". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene, 2006. *op. cit.* p. 173.

Para que estos centros puedan llegar a audiencias más extensas, deben construir información multimedia con contenidos atractivos, que proporcionen una explicación y sirvan de guía, utilizando el conocimiento y experiencia de los restauradores e historiadores. En una palabra, poner las nuevas tecnologías al servicio de la promoción cultural³⁶⁰. El campo que se nos abre es inmenso. Se pueden realizar por ejemplo, visitas interactivas que propicien la participación del visitante, utilizar nuevas técnicas al servicio de la interpretación que permitan preservar estos bienes patrimoniales a través de la visualización y manipulación virtual de los objetos. Esto, sin lugar a dudas, supone un reto para estas nuevas instalaciones que, en muchos casos, por su escaso presupuesto, no se pueden permitir la adquisición de estas herramientas, casi imprescindibles en el mundo en que vivimos.

Internet surgió con fuerza hacia los años 90, como un conjunto de redes interconectadas en todo el mundo, con el fin de servir de medio de comunicación para que diferentes sistemas informáticos pudieran intercambiar información. Ya hace algunos años, que este intercambio de información entre ordenadores, consiguió implantarse como un gran medio de comunicación entre personas, porque combina la comunicación masiva de información con la interactividad que ofrece el hipertexto, con la aparición del World Wide Web³⁶¹ y otros lenguajes informáticos, que permiten la interactividad.

Dada la evolución que está experimentando todo el entorno web, toda nueva aplicación siempre será provisional. Debemos entender estas aplicaciones como una herramienta al servicio de la comunicación museística que le hará ser más eficaz. Las páginas webs suponen, en este momento, estar presentes de forma global y llegar a todo el mundo de manera rápida, mostrando los contenidos que deseemos, en forma textual, imágenes, sonido, etc., en función de nuestra capacidad económica y de gestión. La irrupción de la web 2.0, recientemente, supone un paso más, pasando de una plataforma estática a otra donde el usuario adquiere el protagonismo a partir de la introducción de contenidos, convirtiéndolo en un medio interactivo. Los usuarios pueden opinar sobre los beneficios de los productos que se ofertan; es participativa y el mercado objetivo tiende cada vez más a reflejar sus opiniones en la Red.

La utilización de estos sistemas, tiene sus riesgos y sus beneficios. Por un lado, obligan a contar con agentes activos en la web para poder analizar y contrastar las opiniones y de ese modo adecuar las estrategias de marketing y ver si están dando resultados positivos o hay que cambiar de estrategias. Por otro, hay que estar atentos a todo lo que sobre nosotros se dice, ya que es una herramienta donde se nos va a evaluar de

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 172-173.

³⁶¹ GALÍ ESPELT, Nuria. MAJÓ FERNÁNDEZ, Joaquim y VIDAL CASELLAS, Dolors. "Patrimonio cultural y turismo: nuevos modelos de promoción vía internet". *Cuadernos de Turismo*, nº 6, 2000. pp. 78-79.

forma constante, pero también podremos recoger sugerencias, opiniones, etc. Muy importante será saber cómo nos ven, qué opinión tienen de nosotros y por tanto, qué imagen transmitimos. Por eso, ese *feedback* debe funcionar, esa relación bidireccional con los usuarios a través de los comentarios, sugerencias, etc. Si no se atiende correctamente este servicio, no servirá para nada e incluso repercutirá negativamente en la imagen del espacio museístico. Porque, no nos olvidemos, que desde el momento en que el patrimonio se ha convertido en un producto de consumo, el uso de las web 2.0 como herramienta de marketing ya no es una opción, sino una necesidad dentro del mercado³⁶².

Según Magali Lladó y Javiera Atenas, “Desde el punto de vista de los museos, el marketing web tiene cuatro objetivos principales: la promoción cultural, la atracción de nuevo público, la fidelización del público que ya se tiene y la captación del interés de personas e instituciones para encontrar vías de financiación”. Además, desde que estas tecnologías se han agregado a los teléfonos móviles de tercera generación 3G que actúan como ordenadores, se han optimizado sus prestaciones, llegando a millones de usuarios, permitiendo en cualquier momento realizar una consulta³⁶³, una opinión, solicitar un servicio, etc.

En una visión general, centrándonos en la materia de este trabajo, y sin entrar en demasiadas particularidades, comprobaremos, curiosamente, como muchos de los espacios museísticos burgaleses no cuentan con una página web propia, a pesar de que podríamos considerar esta situación casi obligatoria en el mundo en que vivimos. Sin embargo, prácticamente todas poseen correo electrónico. En el caso de las NTIC's, no es que el panorama burgalés sea particular, sino que viene a reflejar lo mismo que otros estudios empíricos realizados sobre la materia que constatan como estos equipamientos todavía están muy lejos de orientar sus estrategias de comunicación hacia la participación ciudadana³⁶⁴, aunque como veremos se están dando pasos positivos en esta materia.

A continuación presentamos un análisis de la utilización de cada una de estas nuevas tecnologías por parte de los espacios museísticos, sobre todo de aquellas, que en el momento actual, ofrecen unas prestaciones más interesantes y son más asequibles y accesibles por parte del gran público.

³⁶² LLADÓ MORALES, Magali y ATENAS, Javiera. “La interactividad en la web”. En: SANTACANA I MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina (Coords.) *Manual de Museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010. pp. 346-347.

³⁶³ PARDO KUKLINSKI, Pablo. “Aplicaciones web institucionales de museos. Un modelo de análisis hacia la web 2.0”. En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La comunicación global del patrimonio*. Gijón: Ediciones Trea. 2008. pp. 387-390.

³⁶⁴ BECERRA MUÑOZ, Elena y DOMÍNGUEZ CONTRERAS, Beatriz. *op. cit.* 2014, p. 605.

5.5.2.a. Páginas webs

“Hoy en día si no estás en la red, prácticamente no existes”. No contar con una página web implica, como mínimo, perder la oportunidad de que millones de personas puedan conocer el producto que se ofrece, en concreto, saber que existe un centro museístico en tal lugar y que trata sobre un tema determinado. Además de la imagen de modernidad que implica el estar o no estar participando del mundo de las nuevas tecnologías al servicio de la información y la comunicación. En otras palabras, daremos una imagen de estar atrasados con respecto a lo que en estos momentos es normal dentro del mundo de la información y la comunicación.

Bien es verdad que todos los centros museísticos tienen presencia en la red, a través de otras páginas webs que hemos llamado recurrentes. En la mayoría de los casos, estas páginas son del Ayuntamiento de la localidad o de turismo de la provincia de Burgos. En ellas se nos ofrece información sobre la dirección, teléfono, horario de visitas, además de una explicación de lo que podemos ver en el local. En algunas, incluso nos podemos encontrar colgadas fotografías o videos, que ilustran de manera gráfica la instalación, unido a algún comentario explicativo. En este caso, como todo lo que proyecte la imagen del centro, debe estar cuidado al máximo y actualizado para que no se vuelva en contra nuestra, es el caso del video que acompaña la información del Museo de los Condestables de Castilla en Medina de Pomar, en el que aparece el antiguo museo. Como caso particular podemos mencionar, que los cuatro centros que están vinculados al Sistema Atapuerca, los centros de visitantes y CAREX, el parque y el museo, están incluidos en su página web unitaria: www.museoevolucionhumana.com.



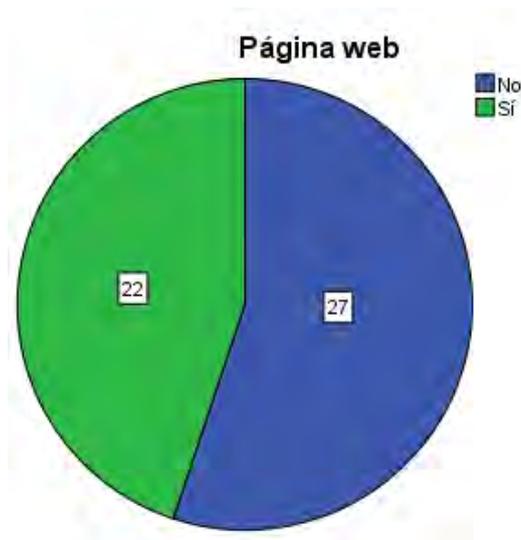
Portada página web Centro de visitantes Necrópolis Alto Arlanza. Palacios de la Sierra. Burgos.

Ha sido una verdadera sorpresa el comprobar, como refleja el cuadro y el gráfico que exponemos a continuación, cómo solamente el 44,9% de estas instalaciones, es decir, menos de la mitad, tiene abierta una página web propia, según declaran. Analizando una por una estas instalaciones, nos damos cuenta que, algunas que contestaron que tienen página web en el cuestionario, realmente están utilizando la del organismo que las creó y otras, como ocurre en el Museo de Arte Sacro de Villadiego, nos ofrecen una escasísima información, perdiendo con ello una estupenda oportunidad de darse a conocer. Son muy escasos los museos eclesiásticos que están presentes en la Red a través de su forma más visual, como es la página web. Solamente siete de los 17, pertenecientes a esta categoría disponen de este recurso. Nos ha extrañado sobremanera, que el Museo Catedralicio y su Área de Interpretación Arquitectónica de la Catedral de Burgos, no solo no tengan página web propia, sino que ni siquiera son mencionados en la página web de la propia Catedral, siendo esta un monumento Patrimonio de la Humanidad. En su descargo diremos, que estos centros museísticos se conciben como un complemento más de la visita a la seo burgalesa.

Sin embargo, los encasillados en museos civiles, prácticamente todos, tienen su propia página web. Solamente dos no tienen página web, el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Sasamón y el Museo Marceliano Santa María de Burgos. Ocho de los diez, pertenecientes a esta tipología, disponen de este recurso para darse a conocer. Algunas pertenecen al organismo que los creó como el Museo Militar de Burgos, cuya página web corresponde al Ministerio de Defensa o el Museo de las Merindades al Ayuntamiento de Medina de Pomar. Lo que sí hay que destacar es que son museos de reciente creación o remodelación y utilizan desde su creación esta herramienta para su proyección exterior. Un caso singular es el del Museo de Burgos cuya gestión corresponde a la Junta de Castilla y León y no tiene página web propia, sino que el dominio de su página: <http://www.museodeburgos.com>, es particular, pero funciona perfectamente en cuanto a contenidos y actualización. En estos momentos, la información que ofrece la red de museos de Castilla y León en la Red es inapropiada, escasa y con mucha falta de contenidos. Quizá, sería más operativo que la información se descentralizara y que cada museo tuviese su propia página web y descargara en ella sus contenidos, su información actualizada, con su propia imagen de marca.

Página web

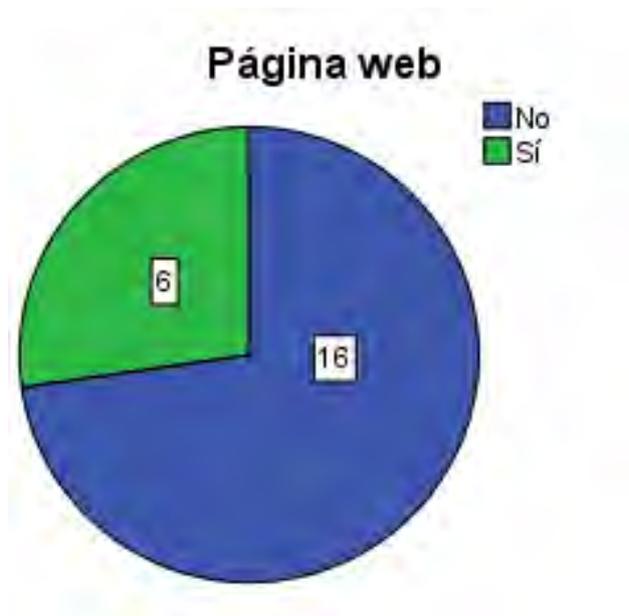
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	27	55,1	55,1	55,1
	Sí	22	44,9	44,9	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



Si realizamos una comparativa con los denominados centros de interpretación, paradójicamente, dada su naturaleza y su reciente creación, solamente un 27,3% disponen de página web. Solamente seis de los 22 analizados la tienen operativa, correspondiendo estas al Centro de Visitantes Necrópolis del Alto Arlanza en Palacios de la Sierra, al Aula Arqueológica de Roa, que en la actualidad no está operativa, a los tres centros correspondientes al Sistema Atapuerca y el Aula Arqueológica de Clunia. Parece inimaginable que en la era de la tecnología, estos “paramuseos” no hayan generado su propia página web, que permita estar en contacto directo con su público potencial y de este modo poder informarle sobre su existencia, presentarle su programa de actividades, novedades, cambio de horarios y de toda aquella información que genere el propio Centro y sea de interés para su público habitual o potencial.

Página web Centros de Interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	16	72,7	72,7	72,7
	Sí	6	27,3	27,3	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



A continuación ofrecemos un cuadro con todas las páginas webs propias y las llamadas recurrentes que pertenecen generalmente a organismos creadores o gestores del propio centro museístico y que aportan información sobre el mismo.

Centro de Interpretación	Página web propia	Página web recurrente
Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos		
Centro de Interpretación del Románico de las Merindades. Medina de Pomar		www.medinadepomar.org/ www.turismoburgos.org/ www.romanicoenruta.com/
Centro de recepción de visitantes. Burgos		www.aytoburgos.es/ www.turismoburgos.org/
Exposición permanente. El Monacato. Santo Domingo de Silos		www.conventosanfrancisco.es www.santodomingodesilos.es
Centro de interpretación de los Dominicos en Caleruega.		www.caleruega.es/
Centro de interpretación de la villa de Lerma.		www.citlerma.com/ lerma.burgos.es www.turismoburgos.org/
Centro de interpretación del Castillo. Peñaranda		www.peñarandadeduero.es/ www.turismoburgos.org/

		www.rutadelvinoriberadeldue.ro.es/
Centro de interpretación de Miranda Antigua CIMA		www.mirandadeebro.es/ www.tourmiranda.es/
Centro Digital de Promoción Jacobea. Belorado		www.belorado.es www.turismoburgos.org/ www.jcyl.es/
Museo de los Monteros. Espinosa		www.espinosadelosmonteros.es/
Centro de Interpretación del Medioevo. Oña		www.turismorural.com/ www.turismoburgos.org/
Centro de Interpretación del Castillo de Burgos		www.turismoburgos.org/ www.queverenburgos.es/
Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Palacios de la Sierra	www.necropolisaltoarlanza.es	www.palaciosdelasierra.es/ www.turismoburgos.org
Parque Arqueológico de Atapuerca		www.atapuerca.org/
Centro de recepción de visitantes de Atapuerca		www.museoevolucionhumana.com
Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros		www.museoevolucionhumana.com www.ibeasdejuarros.es/
Aula Arqueológica de Valdeande		www.valdeande.es/ www.turismoburgos.org/ asociacionelmoral.blogspot.com.es/
Aula Arqueológica. Roa	www.raudavacce.com	www.roadeduero.es
Centro de interpretación del Monte y Castro Celta. Solarana		www.solarana.com/
Centro de Interpretación Arqueológica, Desfiladero de la Horadada. Trespaderne	En proyecto	www.trespaderne.com/ www.turismocastillayleon.com/
Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro. Miraveche		www.miraveche.es
Centro de interpretación del Yacimiento de Clunia	www.clunia.es	http://www.turismoburgos.org/ http://www.viatorimperio.com

		/clunia
Museo Catedralicio de Burgos	www.catedraldeburgos.es.	www.museodeburgos.com. www.arteguias.com.
Museo Ricas Telas. Monasterio de las Huelgas. Burgos	www.patrimonionacional.es	www.museodeburgos.com.
Museo Cartuja Miraflores	www.cartuja.org	
Museo Ex colegiata de Covarrubias		www.arteguias.com. www.covarrubias.es. www.ecovarrubias.com.
Museo Monasterio de Silos	www.abadiadesilos.es.	www.arteguias.com.
Museo Monasterio San Pedro Cardena	www.cardena.org.	www.castrillodelval.es.
Museo Monasterio San Salvador de Oña.		www.ayuntamientoona.com.
Museo Condestables de Castilla. Medina de Pomar	www.monasteriodesantaclara.es.	www.medinadepomar.org.
Museo Convento MM Dominicas. Caleruega.		www.caleruega.dominicos.es. www.arteguias.com.
Museo Monasterio de la Vid	www.monasteriodelavid.org.	
Museo Ex colegiata de Peñaranda de Duero		
Museo Colegiata Virgen del Manzano. Castrojeriz.		www.castrojeriz.com.
Museo Iglesia de San Juan. Castrojeriz		www.castrojeriz.com.
Museo de Arte Sacro. Villadiego.	www.villadiego.es.	
Museo Iglesia de Sasamón.		
Museo Gomellano. Gumiel de Izán.		www.gumieldeizan.com.
Museo del Retablo		www.museodeburgos.com. www.arteguias.com.
Museo de Burgos	www.museodeburgos.com.	www.arteguias.com. http://www.museoscastillayle on.jcyl.es/
Museo de la Evolución Humana	www.museoevolucionhumana.com.	www.atapuerca.org.
Museo de los Dinosaurios. Salas de los Infantes	www.fundaciondinosaurioscyl.com.	www.salasdelosinfantes.net.
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar	www.medinadepomar.org.	www.lasmerindades.com
Museo Municipal de Villadiego	www.villadiego.es.	
Museo Casa de las Bolas. Aranda de Duero	www.carlosgimenomate.com/Casa_de_las_B olas.htm www.arandadeduero.es.	www.rutadelvinoriberadeldue ro.es. www.arandaylaribera.es.
Museo Municipal de Arte Contemporáneo. Sasamón		www.sasamon.burgos.es.

Museo Marceliano Santa María. Burgos		www.aytoburgos.es.
Museo Militar de Burgos	www.ejercito.mde.es.	www.portalcultura.mde.es.
Museo del libro. Burgos	www.museofdb.es.	

Esperemos que esta herramienta en poco tiempo se vaya desarrollando y llenando de contenidos aprovechando las múltiples aplicaciones que Internet y la web ofrecen. En la actualidad, las páginas webs existentes, brindan prácticamente la misma información que los trípticos: Dirección, contacto, horarios, precios, plano y una somera reseña sobre lo que podemos visitar. Aunque también es verdad, que ya hay algunas muy dinámicas y atractivas, con buena información, con fotografías y videos. Los museos locales, por regla general, no pueden asumir el grado tecnológico que sería deseable en estos momentos³⁶⁵ y esto se ve reflejado en los contenidos de estas páginas webs.

5.5.2.b. Correos electrónicos.

Una de las aplicaciones más recurrentes para atraer visitantes utilizando Internet, dado ese componente didáctico y educativo que tienen, son los correos electrónicos. Cada vez más, estas infraestructuras realizan envíos masivos de *e-mails*, de forma rápida y gratuita, al público objetivo más interesante, con el fin de comunicarles no solo su existencia, sino para proporcionarles además información acerca de su programa de actividades. La fórmula es sencilla, proveerse de bases de datos sobre aquellos colectivos que pueden constituir su público objetivo y de aquellas personas que acuden a las actividades y de esta forma se hacen con un público potencial y fiel. Esta fórmula es aplicada, sobre todo, por el Museo del Libro, el Museo de los Dinosaurios y el Museo de la Evolución Humana. En el caso de los encuadrados como museos, de las diez instalaciones analizadas, ocho recurren a este sistema para informar a sus usuarios potenciales. También aquí, por la naturaleza del equipamiento, son los museos eclesiásticos, los que no recurren a este envío masivo de correos para darse a conocer o anunciar sus posibles actividades, ya que como hemos comprobado son muy escasas. Solamente uno, el Museo de los Condestables de Castilla realiza este envío. En concreto, del total, solamente el 46,9% lo utiliza. Un porcentaje realmente bajo para las prestaciones que ofrece este sistema.

Aquellos que son conscientes de su escasa trascendencia e importancia, solamente los envían a los colectivos más cercanos geográficamente o como mucho a nivel provincial. Sin embargo, los más potentes, como puede ser el caso del Sistema

³⁶⁵ SOSPEDRA I ROCA, Rafael. "Museo local, museo global. De lo concreto a lo general". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene, 2006. *op. cit.* p. 308.

Atapuerca, suelen hacerse con bases de datos de organismos, asociaciones, colegios, etc., que trascienden las fronteras más cercanas y de esta manera poder conseguir visitantes de otros lugares de la región de Castilla y León, pero también de Madrid, País Vasco, La Rioja, Cantabria, Asturias e incluso del resto de España.

Correos masivos

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	26	53,1	53,1	53,1
	Sí	23	46,9	46,9	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



En el caso de los Centros de Interpretación, utilizan esta estrategia de marketing comercial directo el 63,6%, es decir, 14 de los 22 analizados, un porcentaje bastante mayor, aunque mejorable, que el contemplado de forma global, para invitar a colegios e institutos, asociaciones de personas mayores, colectivos profesionales, universidades populares, etc., intentando garantizarse, de esta manera, un público visitante.

Correos masivos. Centros de Interpretación.

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	8	36,4	36,4	36,4
	Sí	14	63,6	63,6	100,0
	Total	22	100,0	100,0	



5.5.2.c. Las redes sociales al servicio de la información y la comunicación.

Las redes sociales se están imponiendo a pasos agigantados como el sistema más potente, rápido y barato para comunicarnos, de tal manera que en el ámbito de los países occidentales desarrollados, es muy común enviar inmediatamente a las redes sociales la imagen del sitio en el que está el usuario a través de Whatsapp, Facebook, Instagram, Twitter y las nuevas tecnologías que se están desarrollando en estos momentos y que nos hablan de la imagen en la red y de difusión masiva de contenidos³⁶⁶.

En este capítulo destinado a las redes sociales al servicio de la información y la comunicación, queremos analizar cuántos de estos Centros utilizan estos canales de la comunicación de masas. En este mundo de la comunicación global, los centros museísticos como cualquier organismo y empresa, debe estar presente allí donde está su público potencial; y hoy en día el público está en la Red. Todavía no son muchos los que están explorando este campo, pues supone implantarlo y contar con personal que lo atienda y gestione. Ya hemos visto, como aproximadamente la mitad dispone de página web propia, y el resto utilizan la de los organismos oficiales que les amparan. Cada día se imponen más las nuevas herramientas que nos proporciona la red informática para recibir información inmediata, hacer comentarios, en una palabra, interactuar activamente. Ya no sólo recibimos información, sino que desde ese sitio virtual, colaboramos, respondemos a encuestas, damos nuestra opinión sobre lo que nos gusta o lo que no, y de esta manera somos creadores de contenidos. Poco a poco, todos los Ayuntamientos, Organismos, Asociaciones, Museos, se van sumando a estos

³⁶⁶ MORENO GALLO, Miguel Ángel. *Comunicación Social de los bienes de interés cultural de Burgos*. Burgos: Universidad de Burgos. 2014. p. 90.

sitios web 2.0, de las llamadas redes sociales y así ocurre también con los Centros Museísticos. Los sitios web más comunes son: Facebook, Twitter, Tuenti, Hi5, Myspace, blogs, de los cuales en el caso que nos ocupa, los más utilizados son Facebook y Twitter.

Lo mismo que sucede con la utilización de la página web del organismo que lo creó, así ocurre también, en muchos casos, con el uso de las redes sociales. De este modo, nos encontramos con ayuntamientos que tienen su cuenta en Facebook y que utilizan esta, para el intercambio de información con los usuarios de todos sus servicios, incluidos los centros museísticos y sobre todo de los centros de interpretación que están a su cargo. Solamente unos pocos tienen abiertas cuentas propias, siendo el más utilizado Facebook. Otros, como en el caso de los distintos Centros adscritos al Sistema Atapuerca, lo tienen unificado y utilizan las mismas cuentas para todo el Sistema.



Portada de Facebook del Centro de Interpretación del Desfiladero de la Horadada. Trespaderne. Burgos.

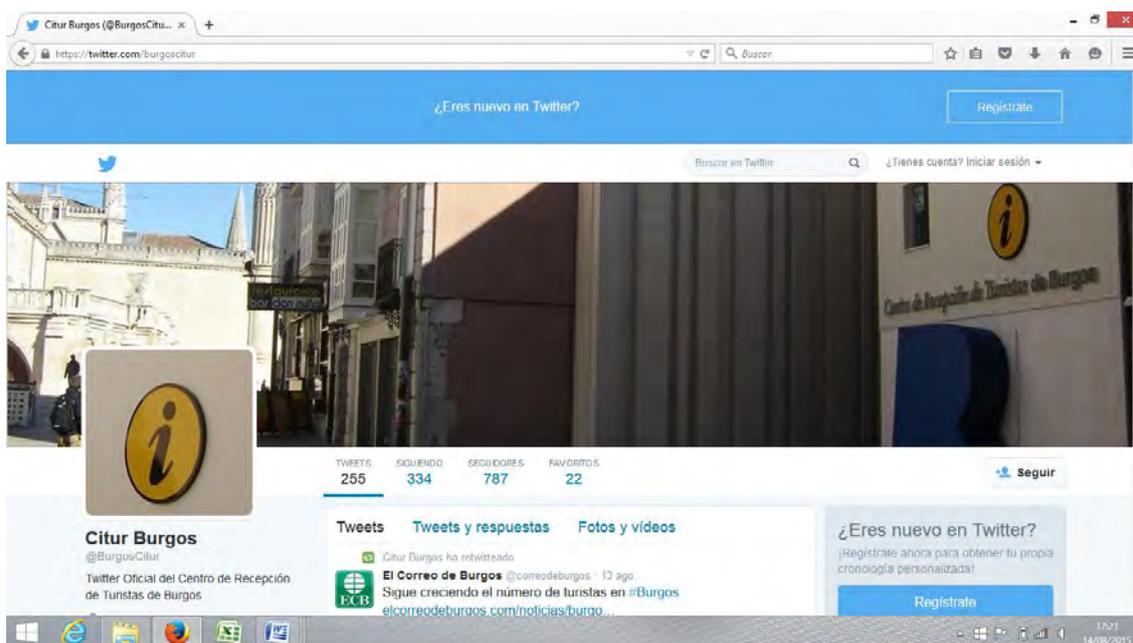
Las redes sociales utilizan contenidos cortos y muy visuales, generando un estilo de comunicación ágil, fácil de gestionar y de escritura directa que les hace accesibles a un público amplio y diverso³⁶⁷. Un espacio museístico con un perfil en Facebook puede llegar a ser muy cercano a sus usuarios. Permite subir fotos y videos, tener noticias e interactuar con el público, usar controles de privacidad y generar y participar en redes de usuarios con intereses comunes³⁶⁸.

Twitter, es un sistema de comunicación en forma de mensajes de 140 caracteres como máximo denominados *tweets*. Aunque la mayoría de los mensajes suelen ser de

³⁶⁷ LLADÓ MORALES, Magali y ATENAS, Javiera. En: SANTACANA MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina (Coords.) *op. cit.* 2010, P. 360.

³⁶⁸ *Ibidem.* p. 348.

texto, también se pueden enviar imágenes y vincular videos³⁶⁹. Es uno de los más utilizados en la actualidad por parte de los usuarios con el fin de responder a cuestiones puntuales y desde cualquier plataforma, ya sea un ordenador o teléfonos móviles con conexión a Internet. A estos *tweets*, se les puede seguir por parte de otros usuarios realizando comentarios sobre el mismo tema. Es interesante en este caso utilizarlo para una cuestión concreta. Para ello, el espacio museográfico lanza una información sobre un tema mediante el uso de una etiqueta o *hashtag*, y todo aquel seguidor que desee, puede ofrecer su opinión.



Portada en Twitter de CITUR, Centro de recepción de turistas. Burgos.

Hay que decir, que muchas de estas cuentas de las redes sociales, no tienen un seguimiento diario por parte del administrador, lo cual empobrece su finalidad y pierde ese sentido de interactividad e inmediatez, con la consiguiente mala imagen hacia el centro museístico que lo ha implantado. Facebook es hoy en día la red social más utilizada por estos equipamientos, por delante de Twitter. Además, hay museos que utilizan otras cuentas. Por ejemplo, el Museo de la Evolución Humana tiene abiertas cuentas en Pinterest, Flickr y Google maps; el Museo de los Condestables de Castilla, además utiliza Instagram y Flickr y el Museo del Libro, Pinterest, Foursquare e Instagram.

Hemos realizado un análisis estadístico de los centros museísticos que utilizan Facebook, con el siguiente resultado. Solamente el 34,7% de los encuestados usan Facebook, es decir, 17 de los 49 analizados. Como ocurre con las páginas webs, algunos de ellos, utilizan las del propio organismo que los creó y otros, los más potentes o los de más reciente creación disponen de cuentas propias. De todos los

³⁶⁹ CAMBRONERO, Antonio. *Manual imprescindible de Twitter*. Madrid: Ediciones Anaya. 2012. p. 22.

centros museísticos, una vez más, los eclesiásticos, son los que no se han incorporado a las nuevas tecnologías de la comunicación y por tanto, solamente uno está conectado en las redes sociales, el museo de los Condestables de Castilla del Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. En cuanto a los encuadrados en museos, seis de los diez analizados, en este caso los de reciente creación, están conectados a las redes sociales. De los 22 incluidos en la tipología de centros de interpretación, la mitad (11) tienen conexión en la red.

Utiliza Facebook

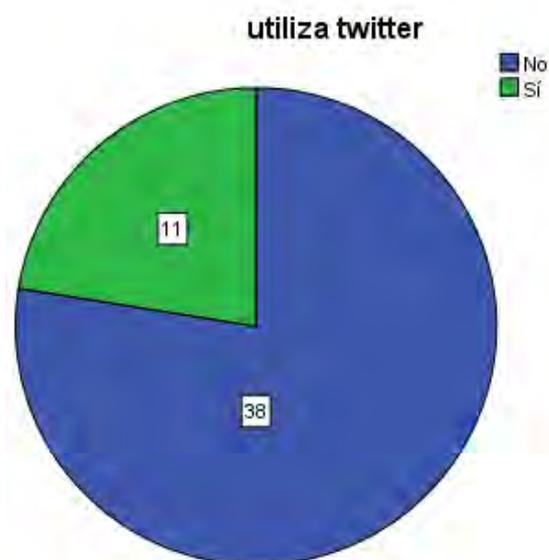
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	32	65,3	65,3	65,3
	Sí	17	34,7	34,7	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



En el caso de Twitter, el porcentaje es menor. Solamente el 22,4% usan este sistema de comunicación. El uso se distribuye igualmente entre los museos de reciente creación y más dinámicos y algunos centros de interpretación, siendo los museos eclesiásticos los que no se han decantado todavía por la implantación de este sistema como podemos ver en el cuadro siguiente.

Utiliza Twitter

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	38	77,6	77,6
	Sí	11	22,4	100,0
	Total	49	100,0	100,0



A continuación, presentamos un cuadro con las páginas de Facebook y Twitter a disposición de los distintos centros museísticos objeto de este estudio.

Espacio Museístico	Facebook	Twitter
Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos		
Centro de Interpretación del Románico de las Merindades. Medina de Pomar	https://www.facebook.com/ayuntamientomedinadepomar	@AytoMedina
Centro de recepción de visitantes. Burgos	https://www.facebook.com/pages/Centro-de-Recepción-de-Turistas-Burgos/	@BurgosCitur
Exposición permanente. El Monacato. Santo Domingo de Silos		
Centro de interpretación de los Dominicos en Caleruega.		
Centro de interpretación de la villa de Lerma.	https://www.facebook.com/cultura.ayuntamientodelerma	@ElDuqueDeLerma
Centro de interpretación del Castillo. Peñaranda		
Centro de interpretación de Miranda Antigua CIMA		

Centro Digital de Promoción Jacobea. Belorado	https://www.facebook.com/Belorado.turismo	
Museo de los Monteros. Espinosa		
Centro de Interpretación del Medioevo. Oña	https://www.facebook.com/ona.milenaria	
Centro de Interpretación del Castillo de Burgos	https://www.facebook.com/pages/Castillo-de-Burgos/	@castillo_burgos
Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Palacios de la Sierra		
Parque Arqueológico de Atapuerca	https://www.facebook.com/atapuerca	@atapuerca
Centro de recepción de visitantes de Atapuerca	https://www.facebook.com/atapuerca	@atapuerca
Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros	https://www.facebook.com/atapuerca	@atapuerca
Aula Arqueológica de Valdeande		
Aula Arqueológica. Roa	https://www.facebook.com/pages/Parque-Arqueológico-de-Roa-de-Duero	@raudavacce
Centro de interpretación del Monte y Castro Celta. Solarana		
Centro de Interpretación Arqueológica, Desfiladero de la Horadada. Trespaderne	https://www.facebook.com/desfiladerohoradada	
Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro. Miraveche		
Centro de interpretación del Yacimiento de clunia		
Museo Catedralicio de Burgos		
Museo Ricas Telas. Monasterio de las Huelgas. Burgos		
Museo Cartuja Miraflores		
Museo Ex colegiata de Covarrubias		
Museo Monasterio de Silos		
Museo Monasterio San Pedro Cardaña		
Museo Monasterio San Salvador de Oña.		
Museo Condestables de Castilla. Medina de Pomar	https://www.facebook.com/monasteriodesantaclara	
Museo Convento MM Dominicas. Caleruega.		
Museo Monasterio de la Vid		
Museo Ex colegiata de Peñaranda de Duero		

Museo Colegiata Virgen del Manzano. Castrojeriz.		
Museo Iglesia de San Juan. Castrojeriz		
Museo de Arte Sacro. Villadiego.		
Museo Iglesia de Sasamón.		
Museo Gomellano. Gumiel de Izán.		
Museo del Retablo		
Museo de Burgos	https://www.facebook.com/museoscstyleon	
Museo de la Evolución Humana	https://www.facebook.com/museoevolucionhumana	@museoevolucion @miguelonmeh @lucy_meh
Museo de los Dinosaurios. Salas de los Infantes	https://www.facebook.com/pages/Museo-de-Dinosaurios-de-Salas-de-los-Infantes	@dinosaurios
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar	https://www.facebook.com/ayuntamientomedinadepomar	@AytoMedina
Museo Municipal de Villadiego		
Museo Casa de las Bolas. Aranda de Duero	https://www.facebook.com/pages/Museos-de-Aranda	
Museo Municipal de Arte Contemporáneo. Sasamón		
Museo Marceliano Santa María. Burgos		
Museo Militar de Burgos		
Museo del libro. Burgos	https://www.facebook.com/museofdb	@MuseodelLibro

5.5.2.d. YouTube.

Uno de los sitios web más buscados y utilizados en la red de Internet es YouTube. Se trata de un servicio gratuito que facilita a los usuarios el proceso de subir, ver y compartir videos³⁷⁰. Todos los días, una ingente cantidad de usuarios cuelgan y visitan millones de videos de todo tipo. Si lo que queremos es promocionar nuestro espacio museístico, esta videoteca virtual nos proporcionará una proyección increíble. Si lo que deseamos es obtener información y hacernos una idea, para preparar una futura visita, esta herramienta es la adecuada. YouTube nos puede dar esa posibilidad a través de una visita virtual. La imagen, en estos momentos, es la reina de la comunicación.

YouTube, es una herramienta gratuita que nos permite acceder a un material, que en muchos casos no podemos encontrar en otros sitios, precisamente por su

³⁷⁰MILLER, Michael. *Marketing con YouTube*. Otero Martínez, Noelia (Traductora). Madrid: Ediciones Anaya Multimedia. 2011. p. 26.

accesibilidad. Además, podemos lograr un gran impacto, si se realiza una buena estrategia de marketing y conseguir una gran proyección, ya que a través de este medio, se puede llegar a una enorme audiencia, con una inversión muy baja. Debido a esta facilidad y accesibilidad, en YouTube nos podemos encontrar videos sobre estos centros museísticos, unos de gran calidad, realizados de forma profesional por empresas dedicadas al mundo audiovisual y otros realizados de forma artesanal por personas particulares. En la mayoría de los casos están colgados por particulares, cuando lo ideal hubiese sido que los propios espacios museísticos utilizaran esta plataforma para estar presente en este potente sistema de comunicación. Hay casos, como el Centro de Interpretación de la Orden Dominicana en Caleruega, que la única publicidad que tiene, es a través de un video colgado en YouTube del día de la inauguración.



Video colgado en YouTube por el Museo del Libro. Burgos.

Al ser una red muy activa, algunos centros la utilizan para darse a conocer y colgar videos oficiales de la propia instalación que pudieran servir como visita virtual. Es el caso del titulado "Jornadas de Puertas abiertas en el Castillo de Burgos", o el colgado por el Centro de Interpretación Arqueológica, Desfiladero de la Horadada de Trespaderne. También muy interesantes son los editados por el Museo de la Evolución Humana y sobre todo, los realizados por el Museo del Libro, que tiene en Internet su única plataforma para darse a conocer e interactuar con su público. Uno de estos videos nos explica cómo utilizar los códigos QR y Bidi, instalados a lo largo del museo para obtener mayor información y que la visita sea más provechosa. La empresa Aratikos Arqueólogos, que realizaron la producción y montaje del Aula Arqueológica de Roa, han colgado un video explicativo sobre esta instalación. También el Museo de los Monteros del Rey ha instalado su video promocional. El Centro Digital de Promoción

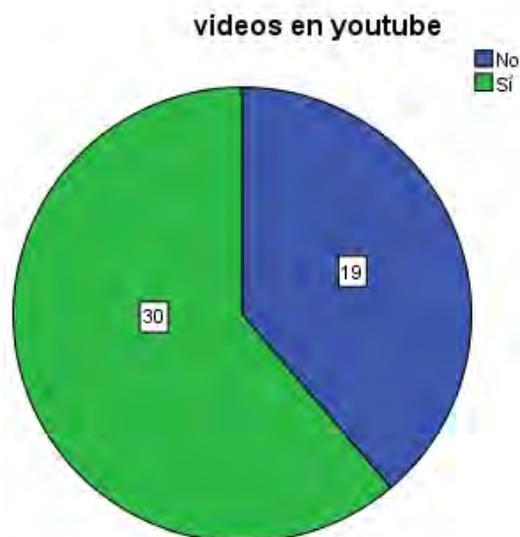
Jacobeas en Belorado ha elaborado un video artesanal de una visita de escolares a la instalación. El Aula Arqueológica de Valdeande tiene su video colgado en YouTube elaborado por un particular, José Alfonso Hernando, en el que nos detalla la historia del asentamiento romano de Ciella y nos explica lo que podemos encontrar en el aula arqueológica. También, la exposición permanente sobre el Monacato en el Convento de San Francisco en Santo Domingo de Silos, tiene colgado un video titulado “El Convento de San Francisco, lugar para la cultura y la reflexión”. El Parque arqueológico de Atapuerca tiene colgados en YouTube, una serie de videos, unos extraídos de reportajes que se han hecho en televisión, otros realizados por la empresa que tiene a su cargo la explotación del parque, en los que nos da cuenta de algunas de las actividades que se pueden realizar o de otras ya realizadas, y otros elaborados por aficionados, personas que han visitado el parque. El Centro de Interpretación de las Necrópolis del Alto Arlanza, tiene colgados en YouTube sendos audiovisuales realizados por la empresa que hizo el montaje del centro y otros colgados por particulares. El Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos, sí está presente en la red a través de varios videos colgados en YouTube, todos ellos realizados por particulares.

Es un poco sorprendente que instituciones como el Ministerio de Defensa o Patrimonio Nacional, no tengan videos propios colgados en esta plataforma tan potente, al igual que algunos Ayuntamientos que gestionan algunos de estos equipamientos.

Como consecuencia del análisis estadístico realizado, podemos comprobar cómo el 61,2%, tienen colgado algún video en esta plataforma. En este caso son los centros de interpretación los más dinámicos, con 15 centros de los 22 analizados, con presencia en YouTube. En cuanto a los eclesiásticos siete de los 17 encuadrados en esta tipología no cuentan con videos colgados y de los civiles, solamente la mitad (5) tienen videos en esta plataforma, destacando los del Museo de la Evolución Humana y los del Museo del libro.

Videos en YouTube

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	19	38,8	38,8	38,8
	Sí	30	61,2	61,2	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



En el siguiente cuadro podemos ver con mayor detalle todos los videos que cada uno de estos equipamientos tienen colgados en YouTube, bien promocionados por el propio espacio museístico o bien colgados por particulares, lo cual es de agradecer.

Centro de Interpretación	Videos en YouTube	Realizado	Publicado
Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos.	http://www.youtube.com/watch?v=utNIC0u1vnc	Blogdechrisian	27/04/2009
Centro de Interpretación del Románico de las Merindades. Medina de Pomar			
Centro de recepción de visitantes. Burgos			
Exposición permanente. El Monacato. Santo Domingo de Silos	http://www.youtube.com/watch?v=puYHLdOTzsl	RTV Castilla y León	07/11/2009
Centro de interpretación de los Dominicos en Caleruega.	https://www.youtube.com/watch?v=dcSAC5KguHI	Dominicos España	06/02/2014
Centro de interpretación de la villa de Lerma.			
Centro de interpretación del Castillo. Peñaranda			
Centro de interpretación de Miranda Antigua CIMA			
Centro Digital de Promoción Jacobea. Belorado	http://www.youtube.com/watch?v=zUo9LXu1hvk	Sara Moral Producciones	03/01/2013
Museo de los Monteros. Espinosa	http://www.youtube.com/watch?v=qSNDGBErhY	Produccioneselit	15/04/2011
Centro de Interpretación del Medioevo. Oña			
Centro de Interpretación del Castillo de Burgos	http://www.youtube.com/watch?v=FEHLHSf9G9k	Blanca Alonso	24/06/2013
	http://www.youtube.com/watch?v=ZeX1Tm88_Tw	brgs.es	23/04/2008
Centro de visitantes Necrópolis del Alto	http://www.youtube.com/watch?v=vy	AratikosArqueolog	15/06/2012

Arlanza. Palacios de la Sierra	Rs1N5-ShE http://www.youtube.com/watch?v=Y7oM2ESFBfc	os AratikosArqueologos	14/06/2012
Parque Arqueológico de Atapuerca	http://www.youtube.com/watch?v=rS0dW9OJcp4 http://www.youtube.com/watch?v=GTUhe3oK7XE	museoevolucionhumana	21/02/2012
		amaliuski	09/12/2007
Centro de recepción de visitantes de Atapuerca	https://www.youtube.com/results?search_query=centro+de+visitantes+de+atapuerca	Junta Castilla y León	12/03/2011
Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros	https://www.youtube.com/watch?v=tEdNJMhMrJ0	pateandoespana	06/05/2013
Aula Arqueológica de Valdeande	http://www.youtube.com/watch?v=Yq4MDVhMY7w	José Alfonso Hernando	22/08/2012
Aula Arqueológica. Roa	http://www.youtube.com/watch?v=2-qBkk2Qdv0	AratikosArqueologos	14/06/2012
Centro de interpretación del Monte y Castro Celta. Solarana			
Centro de Interpretación Arqueológica, Desfiladero de la Horadada. Trespaderne	http://www.youtube.com/watch?v=nzDNTvWrZMY http://www.youtube.com/watch?v=e0-50M_FhBg	Miguel Ángel Zael	20/07/2013
		Medianologo	03/06/2012
Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro. Miraveche	https://www.youtube.com/watch?v=7hq0qXd3Lm4	Miguel Ángel Zael	09/08/2013
Centro de interpretación del Yacimiento de clunia	https://www.youtube.com/watch?v=ls3iSSmFl6U	Donato Campurriano	23/01/2013
Museo Catedralicio de Burgos	https://www.youtube.com/watch?v=lkEVK-cbUwQ	Marta Arocha	26/09/2008.
Museo Ricas Telas. Monasterio de las Huelgas. Burgos	https://www.youtube.com/watch?v=pxd2HszyKmY . https://www.youtube.com/watch?v=XOCJLobOMCI . https://www.youtube.com/watch?v=VbizCTuO4tU	Burgos Información.	10/01/2008
		Diario de Burgos	10/03/2009
		cerest.tv	13/03/2009
Museo Cartuja Miraflores	https://www.youtube.com/watch?v=dLWk5RAErQ	ClimentVilellaCapallera.	03/11/2013
Museo Ex colegiata de Covarrubias	https://www.youtube.com/watch?v=lyirT3qPEg https://www.youtube.com/watch?v=t85VBQgs5qU	Dom Martin.	9/06/2011.
		ArteguiasArtespaña	25/04/2013
Museo Monasterio de Silos			
Museo Monasterio San Pedro Cardena	https://www.youtube.com/watch?v=xUhh8LM6zEc	José Renedo	29/03/2013
Museo Monasterio San Salvador de Oña.	https://www.youtube.com/watch?v=8HwUW4jH0Vo	David García	23/5/2014.
Museo Condestables de Castilla. Medina de Pomar	https://www.youtube.com/watch?v=7bXzsWhqEqk	CyLtvBurgos	13/12/2013.
Museo Convento MM Dominicas. Caleruega.			
Museo Monasterio de la Vid	https://www.youtube.com/watch?v=6	Para pensar	6/10/2011.

	mDyooMOIzA		
Museo Ex colegiata de Peñaranda de Duero			
Museo Colegiata Virgen del Manzano. Castrojeriz.			
Museo Iglesia de San Juan. Castrojeriz			
Museo de Arte Sacro. Villadiego.			
Museo Iglesia de Sasamón.	https://www.youtube.com/watch?v=OfZnaHbc0I	CyLtvBurgos	03/02/2014
Museo Gomellano. Gumiel de Izán.	https://www.youtube.com/watch?v=kjQn4dvvRE	Medinalogo	17/02/2014
Museo del Retablo			
Museo de Burgos	https://www.youtube.com/watch?v=cQ6PWfVZZc	Miguel AngelZael	08/09/2013
Museo de la Evolución Humana	https://www.youtube.com/watch?v=OnUQol8-388	Museo Evolución	21/01/2012
	https://www.youtube.com/watch?v=0qW71BeAbds	Te interesa saber	23/02/2013
	https://www.youtube.com/watch?v=J2OXAHipcTs	Revista Enclave	12/07/2010
Museo de los Dinosaurios. Salas de los Infantes	https://www.youtube.com/watch?v=C Rm9Fck7Lhc	Casa Rural La Chimenea de Soria	25/06/2011
	https://www.youtube.com/watch?v=1OJkKoP2N6o	Cantabriarural.com	11/09/2009
	https://www.youtube.com/watch?v=lag09ltBPCo	Pinares Desconocido	08/05/2013
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar	https://www.youtube.com/watch?v=r2sExRsiHsw	Produccioneselit	13/04/2011
Museo Municipal de Villadiego			
Museo Casa de las Bolas. Aranda de Duero			
Museo Municipal de Arte Contemporáneo. Sasamón			
Museo Marceliano Santa María. Burgos			
Museo Militar de Burgos			
Museo del Libro. Burgos	https://www.youtube.com/watch?v=p uVrOEnDANE	Museo del libro	23/12/2013
	https://www.youtube.com/watch?v=oGmiFoST7Y0	Revista Enclave	16/08/2010
	https://www.youtube.com/watch?v=vX1OL9DyglS	Silencio se lee	31/03/2011
	https://www.youtube.com/watch?v=U0RuKOUGsXs&list=PL69CODEB9E2B75073	Radio Television Castilla y León	13/01/2011

5.5.3. Los gabinetes o departamentos de comunicación.

La comunicación es una de las políticas a tener en cuenta por parte de cualquier organización e institución. Esta imprescindible necesidad de comunicar, de transmitir al exterior e interior de la organización, debe hacerse de forma sistemática y metódica acompañada de una estrategia y una planificación, estudiando y analizando las circunstancias del entorno que pudieran influir en el proceso, en resumen, realizando un plan de comunicación. Este no puede dejarse a la improvisación, a la intuición o imaginación de una persona no profesional en comunicación, ya que es un elemento clave para la gestión que va a facilitar la consecución de los objetivos³⁷¹.

Los gabinetes de comunicación surgen como consecuencia de una demanda social. Ya no basta con vender un producto o lo que una institución representa, sino que en la nueva era de la comunicación, es muy importante como la sociedad percibe la imagen de las empresas e instituciones. En este ámbito, también los centros museísticos tienen mucho que decir y así los grandes museos cuentan desde hace años con gabinetes de comunicación.

El patrimonio cultural debe tener presencia en los medios de comunicación, porque por muy bueno que sea, siempre hay que promocionarlo, vincularlo a otras noticias y actividades sociales, con el fin de que sea noticia. Para conseguir este objetivo será muy importante diseñar una estrategia de comunicación que programe nuestra presencia en los medios. El profesor Miguel Moreno, nos plantea en su libro *Comunicación social de los bienes de interés cultural de Burgos*³⁷², una serie de propuestas muy interesantes y que convendría tener en cuenta.

En esta nueva era de la información y la comunicación es imprescindible que las empresas y las instituciones sepan transmitir a la sociedad su mensaje; que esta sepa a qué se dedican, qué es lo que pueden ofrecer a ese público potencial, cuáles son sus fortalezas con respecto a la competencia y esto lo tienen que hacer desde la imagen veraz del espacio museístico, que es el caso que nos ocupa. No sirve con transmitir una idea o una información para que la sociedad nos vea de la manera que nosotros pretendemos. La comunicación hoy en día es global y enseguida, si la información es errónea y la imagen es falsa, tendremos un grave problema de comunicación con nuestro público que repercutirá negativamente en nuestro centro museístico.

En la actualidad, tanto las empresas, como los organismos e instituciones, entre las que podemos englobar a los centros museísticos, cada vez dan mayor importancia a la

³⁷¹ VV.AA. *Manual de Marketing y comunicación cultural*. Observatorio cultural del proyecto Atalaya. Coordinado por las Universidades de Cádiz y la Universidad Internacional de Andalucía. 2011. p. 268.

³⁷² MORENO GALLO, Miguel Ángel. *op. cit.* 2014, pp. 135-138.

comunicación. Las organizaciones saben que han de cubrir sus necesidades comunicativas, tanto internas como externas, si desean alcanzar el rendimiento deseado. Es trascendental que toda la organización participe y se involucre en el proyecto y esté informada de todo cuanto sucede, antes que ningún otro; este será el modo de que todos sus miembros colaboren como prescriptores a la hora de transmitir los mensajes y actividades que la organización prepara. Todos quieren transmitir a la opinión pública en general una imagen positiva, influyendo de este modo en la opinión pública y obteniendo una mayor rentabilidad en la actividad que desarrollan. Desde este departamento, se nutre de noticias a las agencias de prensa y reporteros³⁷³. Por lo tanto, hoy es muy importante la forma cómo se gestiona, o debe ser gestionada, la comunicación. Lo ideal es que la información sea tratada por profesionales que conozcan los medios, su funcionamiento, sus necesidades e intereses. En el caso que nos ocupa, solamente el Museo de la Evolución Humana y el Museo del Libro, parece que se han tomado muy en serio este tema de la comunicación. Todo centro museístico debiera pensar que los medios de comunicación generan una imagen de él que influye en la consideración que la sociedad tiene de ese centro. Los gabinetes de comunicación o la persona que lo encarna, -ya que solamente las más potentes de estas instituciones, tienen capacidad suficiente para contar con este recurso- tienen muy claro que son el mecanismo más adecuado para informar a los ciudadanos de la gestión que están llevando a cabo³⁷⁴.

Hoy en día, los gabinetes de comunicación no se limitan solamente a las tareas propias de la comunicación circunscritas a la relación con los medios de comunicación, sino que se acercan más a la de relaciones públicas³⁷⁵. En el mundo de las nuevas tecnologías es imprescindible manejar los sistemas informáticos que el mundo web y la web 2.0 ponen a nuestra disposición. En este caso, estaremos hablando de un gabinete de comunicación digital.

La forma en que el espacio museístico quiere aparecer ante el público es una de las tareas más importantes y a pesar de ello, una de las más olvidadas. Las instituciones deben tener el control sobre su propia imagen. La imagen, es su propia identidad que tiene que ver con la clase de espacio museístico que es y con los materiales que expone. Para llegar a esa imagen que queremos transmitir, hay que identificar los

³⁷³ LLAMAS, Montse. "Las herramientas de relaciones públicas en la comunicación del patrimonio cultural". En: MATEOS RUSILLO, Santos. M. (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea. 2008. p. 276.

³⁷⁴ ALMANSA MARTÍNEZ, Ana. "Historia de los gabinetes de comunicación en España". *Historia y comunicación Social*. Nº 9. 2004. p. 14.

³⁷⁵ ALMANSA MARTÍNEZ, Ana. "Gabinetes de comunicación. Estudio sobre su presencia en las organizaciones". *Anàlisi: Cuaderns de comunicació i cultura*. Nº 34. 2006. p. 234.

elementos que pudieran tener una influencia negativa sobre el público con el fin de eliminarlos y al mismo tiempo favorecer los aspectos positivos³⁷⁶.

Antes de crear un gabinete de comunicación se debe tener clara la estrategia a seguir. Saber perfectamente lo que se quiere, cómo se quiere y por qué se quiere. ¿Cuál es la imagen que queremos transmitir?, ¿Cuál es nuestro *target*?, ¿Qué posición tenemos frente a nuestros competidores? ¿Cómo vamos a comunicarnos con nuestra organización y con el exterior? ¿Cómo y cuándo vamos a lanzar nuestros mensajes? ¿Con qué cadencia? ¿Qué número de impactos? ¿Qué canales vamos a utilizar? Si además creamos un gabinete de comunicación digital, debemos preguntarnos, ¿Cuál es el objetivo que nos lleva a estar en Internet?, ¿Qué tipo de contenidos vamos a ofrecer?, ¿A quién se lo vamos a ofrecer?, ¿Cómo se lo vamos a ofrecer?, ¿Quién es el encargado de este proceso? ¿Debemos avisar a los compañeros de que esto se va a llevar a cabo en nuestra organización? ¿Queremos que gente externa a nosotros nos ayude a comunicar y desarrollar nuestros proyectos? ¿Queremos saber qué imagen tenemos en Internet? ¿Estamos preparados para recibir y contestar comentarios y opiniones?

El plan de comunicación debe plantear la forma de comunicar el espacio museístico con su público, marcar sus objetivos, sus proyectos y programas, sus exposiciones, estudios, publicaciones, adquisiciones, etc., y elegir el momento y el medio de comunicación para transmitirlo³⁷⁷. En principio hay que mantener una idea central sobre la que nuestros usuarios nos identificarán y se sentirán atraídos. Un gabinete de comunicación digital es un proyecto de comunicación a través de Internet y sus herramientas. Todas aquellas estrategias interconectadas que llevarán a comunicarse con sus usuarios y que darán ideas y noticias para que sean aprovechadas y de este modo potenciar los objetivos. Todo debe tener sentido y estar ordenado e interconectado para que la conversación sea fluida.

Los objetivos a la hora de crear este gabinete deben ser:

- Tener localizado nuestro público objetivo.
- Crear las herramientas adecuadas que sirvan para comunicar nuestros mensajes.
- Hacer participar de forma positiva a nuestros usuarios en la confección del mensaje.
- Crear hábitos de usuarios y periodistas profesionales a la hora de recabar información de nuestra parte.
- Mejorar nuestra reputación en Internet.
- Hacer a nuestra organización más visible en la Red.

³⁷⁶ BELCHER, Michael. *op. cit.* 1991, pp. 30-38.

³⁷⁷ *Ibidem.* p. 30.

- Compartir nuestra información y que otros la compartan con nosotros.
- Conseguir que nuestros usuarios participen en nuestros objetivos de manera desinteresada.
- Establecer un canal de comunicación multidireccional con la sociedad.

El gabinete debe ser la sede global y accesible del espacio museístico y debe contar con todas las acciones estratégicas del plan de comunicación.

En un Gabinete deberá haber sitio para las notas de prensa, los correos electrónicos, las redes sociales, los videos, los foros, los blogs, las fotografías institucionales, las agendas de eventos, las últimas noticias, la imagen institucional y las opiniones e informaciones de los usuarios.

Debemos conocer las cuatro herramientas que podemos utilizar:

1. Aplicaciones para compartir recursos: aplicaciones multimedia.
2. Herramientas para crear recursos: las Wikis y los Blogs.
3. Servicios para recuperar información: Las RSS y Atom.
4. Redes sociales: Comunidades virtuales, espacios donde sus miembros establecen vínculos, contactos e intercambian contenidos: Facebook y Twitter, sobre todo.

Una vez que hayamos decidido crear este gabinete y las herramientas que se van a utilizar, es bueno realizar una especie de decálogo que contenga las normas de utilización. Por ejemplo, no duplicar la información, permitir los comentarios de la gente, dejar entrar a todo el mundo, utilizar la concisión y la seriedad en nuestros mensajes y con un lenguaje apropiado, atender los mensajes que nos lleguen, filtrar la información, analizarla y, lo más importante, realizar evaluaciones.

Todo esto confluye en un plan de comunicación, que es lo primero que hay que hacer antes de ponernos a mandar sin ton ni son, mensajes a la Red con unas herramientas u otras. Esto es lo más importante. Este plan hay que plasmarlo en un documento, un manual de procedimiento, y para eso habrá que elaborar un guión.

Los objetivos del plan de comunicación deben recoger todos los aspectos que nos interese cambiar o mejorar de nuestro público, ya sean emocionales, de hábitos, etc. Incluirá información de nuestra institución, a la vez que informa de las actividades, proyectos o investigaciones. Debe establecer un sistema de contenidos sencillos y complejos que aparezcan en sitios creados por nosotros y por terceros e involucrar a toda la institución.

En este análisis que hemos realizado, muy pocos son los centros museísticos que cuentan con un departamento de comunicación, ni tan siquiera con un plan de comunicación. Algunos de ellos, lo tienen adscrito al organismo que los gestiona y

desde el departamento correspondiente realizan su plan de comunicación. Es el caso, por ejemplo, del Museo de Burgos a través de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, el Museo de Ricas Telas a través de Patrimonio Nacional o el Museo Militar por medio del departamento correspondiente del Ministerio de Defensa. En el caso de los museos de la iglesia dependientes de la Diócesis, a pesar de las directrices marcadas por la iglesia para la difusión de estos centros, falta mucho camino por recorrer en este campo de la comunicación y difusión. En este caso, todo pasa por el Delegado Diocesano de Patrimonio, quien generalmente se ocupa de otros menesteres y en cuanto a la comunicación *museal* se reduce a aquellas noticias que casualmente pueden generar algunos de ellos. Lo mismo ocurre con los museos cuya titularidad es un monasterio. Tampoco en este caso existe un plan de comunicación, seguramente por lo escaso de sus actividades, ya que su objetivo principal es mostrar al público su colección.

Por otro lado, hay algunos que cuentan con un potente gabinete de comunicación. Como modelo de gestión de la comunicación museográfica y científica, hemos incluido un apartado especial, por su relevancia y singularidad, dedicado al Sistema Atapuerca y al Museo de la Evolución Humana. También, el Museo del Libro, que sin contar con un gabinete de comunicación dentro de su estructura, es pionero y así se lo han reconocido en cantidad de foros donde ha explicado su estrategia de comunicación digital.

5.5.3.a. El ejemplo del Museo de la Evolución Humana y Sistema Atapuerca.

Hace unos años, cuando se estaba culminando la obra del Museo de la Evolución Humana, un colega me hizo el siguiente comentario: “¿Quién va a venir a Burgos a ver huesos?” Advirtiéndome con ello, que incluso los interesados acudirían una vez, pero no repetirían. Desde luego, el mundo de la arqueología, la antropología, la paleontología, es un mundo difícil y árido de comprender para los profanos en la materia y, ni que decir tiene, que la exposición de unos hallazgos, como suelen ser los restos arqueológicos – cráneos, huesos, industria lítica, etc.- estéticamente no son algo bello, y sobre todo si no están expuestos con un gran componente didáctico.

Creemos que uno de los aciertos de este museo ha sido precisamente la palabra: *Evolución*. Dentro de este vocablo se encierra el mensaje de este gran fenómeno llamado Atapuerca. Estos yacimientos representan en la actualidad la enciclopedia de la evolución humana del hombre europeo. En ellos se encuentra la secuencia ininterrumpida de todos los habitantes que han pasado por nuestro continente desde, al menos, un millón de años y todo recogido en un mismo lugar: la Sierra de Atapuerca. Además, lo tenemos en nuestro país, ya que hace unos años, nos hablaban

de la evolución de los homínidos, pero siempre haciendo alusión a los hallazgos de yacimientos de África o de Asia, cosa que nos quedaba muy lejos. Evolución, es una palabra amplia y mágica. Casi todo evoluciona: el conocimiento, la industria, la educación, los transportes, la ciencia y la sociedad en general. Por ello, podríamos decir que en este museo, y con la excusa de esta palabra, puede haber, no sólo la evolución del hombre como ser, en sus aspectos cognitivos, neuronales, físicos, adaptativos, de aprendizaje, sino todo aquello que el hombre ha sido capaz de crear y desarrollar a lo largo de su historia. Juan Luis Arsuaga³⁷⁸ reconoce que una de sus principales tareas es hacer contactos, “básicamente es mi trabajo principal. A todo el mundo que viene por aquí le pregunto si se le ocurre algo, le pregunto qué tiene, qué podría traer. Me interesa también la gente del mundo del arte. Cantantes, bailarines, actores...”

El otro gran acierto ha sido *la comunicación* por parte de los directores de este proyecto. En primer lugar, Emiliano Aguirre que sentó las bases y posteriormente los tres codirectores, Eudal Carbonell, Juan Luis Arsuaga y José M^a Bermúdez, grandes impulsores de todo el conocimiento que se ha desarrollado a través de Atapuerca en todos sus ámbitos y de acercarlo al gran público. Se ha realizado un gran esfuerzo y creemos que ha sido tal el éxito alcanzado, que me atrevería a decir, que el mundo de la prehistoria a nivel de interés general, tiene dos momentos muy diferentes, al menos en nuestro país; uno antes del fenómeno Atapuerca y otro después.

Como decía al principio, los yacimientos arqueológicos, son vestigios de nuestro pasado que son muy difíciles de asimilar por los espectadores, pues los observamos generalmente desde el nivel del suelo. Nos falta la volumetría, esa visión espacial, tridimensional, para podernos hacer una idea plena de la realidad que estamos contemplando y en este caso de unas cuevas colmatadas de sedimentos y cortadas en sección, aún más. Los percibimos incompletos, sin sus aplicaciones funcionales originales y al margen de los humanos que los utilizaron o generaron³⁷⁹. Pero además, son difíciles de interpretar en la medida que han perdido integridad y contexto respecto a sus funciones y entorno *antrópico* originales. Por eso son más difíciles de comprender³⁸⁰.

A partir de los años ochenta del siglo veinte, coincidiendo con el *boom* generalizado del turismo masivo que despertó el interés por el patrimonio, es cuando este fenómeno va tomando importancia y se comienza a investigar de forma sistemática, a

³⁷⁸ Diario de Burgos, H. Jiménez / Burgos - domingo, 15 de junio de 2014 Entrevista a Juan Luis Arsuaga.

³⁷⁹ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.). *Museografía Didáctica e Interpretación de espacios arqueológicos*. Gijón: Ediciones Trea, 2012. p. 13.

³⁸⁰ CARDONA GÓMEZ, Gemma, ROJO ARIZA, M^a Carmen. “Investigación en museografía de espacios arqueológicos”. En: HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.), 2012. *op. cit.* p. 61.

aplicar nuevas técnicas museográficas, a crear nuevos espacios de interpretación, a sentar las bases de nuevas fórmulas en cuanto al concepto de presentación, información, divulgación y comunicación del patrimonio en general y a elaborar estudios teóricos sobre la interpretación del patrimonio. Muchos son los trabajos de investigación que se están realizando sobre la llamada educación patrimonial o didáctica del patrimonio, al ser un componente muy importante a la hora de la comunicación e interpretación de nuestro patrimonio.

Precisamente el equipo de Atapuerca, tuvo claro desde el primer momento y en cierto modo es pionero en el mundo de la Arqueología y la Prehistoria, que debía de comunicar los hallazgos y descubrimientos científicos a la sociedad, cosa que en esas disciplinas, no se había generalizado. El propio José María Bermúdez de Castro,³⁸¹ codirector de los Yacimientos de Atapuerca, como ya hemos mencionado anteriormente, comentaba la sensación de frustración que sentía todo el equipo del proyecto de Atapuerca, al no comunicar los hallazgos y descubrimientos más que a la sociedad científica dejando de lado al resto de la sociedad, que en realidad era quien aportaba el dinero para sufragar la investigación. Esto les llevó a plantearse seriamente la divulgación de estos descubrimientos y buena prueba de que lo han conseguido es el éxito de este proyecto³⁸².

³⁸¹ BERMÚDEZ DE CASTRO, José María. "La Sierra de Atapuerca: Un proyecto cultural para el s. XXI". En: HERRERO PRIETO, Luis César (Coord.), 2000. *op. cit.* p. 214-217.

³⁸² "Sentíamos frustración por no comunicar esos hallazgos y descubrimientos más que a una élite de investigadores de nuestro mismo área de conocimiento. Realizábamos trabajos científicos de manera masiva y por ende muchas veces carentes de calidad. Buscamos tiempo y realizamos el esfuerzo que supone traducir estos conocimientos a claves de divulgación.

La sociedad en definitiva es quien costea las investigaciones. Por consiguiente, nos debemos sentir obligados con la sociedad y hacer ese esfuerzo adicional, que a nosotros nos produce tantas satisfacciones.

La complicidad de los medios de comunicación, no ya solo porque este tipo de noticias tuvieran buena acogida entre los lectores, sino que los propios profesionales de los medios se sentían atraídos a escribir sobre el tema de Atapuerca y nuestros orígenes.

La visión estática de la naturaleza ha dejado de tener sentido hace ya muchos años. La teoría de la evolución, de la tectónica de placas, ha producido un cambio revolucionario en el paradigma científico, que debe también reflejarse en la comunicación de las ciencias de la Vida y de la Tierra. Así, las exposiciones sobre la naturaleza ahora nos hablan de procesos biológicos y geológicos, de ecología y medio ambiente, o intentan hacernos llegar el complejo mundo de la biología molecular.

No sólo mostramos los hallazgos, sino que hacemos hincapié en el significado de los mismos y en los avances científicos que aportan los nuevos descubrimientos. Aspectos tales como la vida cotidiana de nuestros antepasados, su cultura material o sus enfermedades.

De este modo se realizó la primera exposición sobre Atapuerca, que incluía los modos de vida y la cultura material de los homínidos de este periodo, los hallazgos más importantes y su significado, etc., todo ello aderezado con la espectacularidad de los decorados que reproducían a escala 1:1 los yacimientos, el atractivo de los videojuegos y las proyecciones de video, o el toque mágico de un teatro virtual en el que fugazmente aparece un joven Homo Antecessor.

Otro modo de acercar este mundo tan complicado de entender para los neófitos como es la prehistoria, la arqueología y la evolución de los homínidos, lo están realizando mediante la publicación de libros de divulgación y videos. Estos yacimientos, no son solo la excavación, sino que producen ciencia y por tanto son el origen de multitud de libros científicos y divulgativos, pero también de tesis doctorales y de gran número de artículos publicados en las revistas científicas más prestigiosas del mundo como *Nature*, *Journal of Human Evolution*, *Science* o *Archaeology*. De esta forma, hoy en día podemos decir, que ha sido una verdadera revolución la que a través de la interpretación de estos yacimientos y la forma de comunicar los diferentes hallazgos, han despertado la curiosidad y el interés por conocer una ciencia tan árida y difícil de comprender para las personas no especializadas en estos temas.



Portada Revista Nature. ¿El Primer Europeo?

Juan Luis Arsuaga³⁸³ reconocía en una entrevista: “Este año 2014 ha sido un año espectacular lleno de publicaciones como el artículo de *Science* sobre los cráneos de la Sima de los Huesos o el del ADN más antiguo, lo que expresa la madurez del proyecto”.

La creación del Sistema Atapuerca, Cultura de la Evolución.

Para entender la Comunicación dentro del Sistema Atapuerca, hay que empezar por conocer el organigrama del mismo: El Proyecto Atapuerca está integrado por tres subproyectos que corresponden a cada uno de los codirectores: Uno de ellos está vinculado al IPHES (Instituto de Paleontología y Evolución Humana y Social), dirigido por Eudall Carbonell. Otro, vinculado al CENIEH (Centro Nacional de Investigación de la Evolución Humana) dirigido por José María Bermúdez y otro, vinculado a la Universidad Complutense de Madrid a través del Instituto de Salud Carlos III (ISCIII). El proyecto Atapuerca es un proyecto Ministerial con asignación económica que se distribuye entre los tres subproyectos.

El Equipo de Investigación de Atapuerca viene desarrollando un proyecto social y cultural sobre la base de un trabajo científico, empujados por diferentes sectores de la sociedad, que han entendido perfectamente el profundo calado de los resultados científicos”.

³⁸³ Diario de Burgos, CM-RB/Burgos - 25 de julio de 2014. Entrevista a los codirectores de Atapuerca...

A esto hay que unir que desde 1999, se crea la Fundación Atapuerca, entidad privada con dos funciones, por un lado, colaborar con la investigación del Proyecto Atapuerca y segundo, fomentar la divulgación de los hallazgos.

En el año 2009 se aprueba el Decreto 39/2009, de 11 de junio, por el que se crea el «Sistema Atapuerca, Cultura de la Evolución» y el Museo de la Evolución Humana. Este decreto nace ante la relevancia que estos yacimientos estaban adquiriendo y que puede comprobarse gracias a diversos reconocimientos de variada índole como son la declaración como Bien de Interés Cultural con la categoría de Zona Arqueológica, aprobada por Decreto 347/1991, de 19 de diciembre, la inscripción de los yacimientos de la Sierra de Atapuerca en la Lista del Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO, en diciembre de 2000, o su posterior declaración como espacio cultural por la Junta de Castilla y León mediante el Acuerdo 199/2007, de 26 de julio.

Ante la importancia creciente que fueron adquiriendo los hallazgos de los yacimientos de Atapuerca, la Administración de la Comunidad de Castilla y León se planteó la creación de infraestructuras culturales capaces de albergar una colección accesible al público y que, al mismo tiempo, sirviera de estímulo y referente para la investigación arqueológica. Es decir, un museo que tuviese un gran componente científico, educativo y cultural. Así, y con esas premisas, se crearon el Museo de la Evolución Humana (MEH) y el Centro Nacional de Investigación de la Evolución Humana (CENIEH).

Según consta en el propio decreto³⁸⁴, “La particular relevancia de los yacimientos de la Sierra de Atapuerca, la categoría cultural del Museo de la Evolución Humana y su importancia como factor de impulso de la economía de la zona, exigen la aplicación de una técnica adecuada de gestión integral de estos elementos patrimoniales. Para ello se constituye el “Sistema Atapuerca, Cultura de la Evolución”.

Este sistema quiere constituirse en elemento integrador de las actuaciones a realizar a partir de dos ejes espaciales fundamentales: el Museo de la Evolución Humana, como espacio del origen y proceso evolutivo de nuestra especie, y la Sierra de Atapuerca como espacio y reserva de la memoria. También, debe ser el instrumento para poner en valor, explotar y enriquecer los recursos culturales y científicos asociados a los yacimientos arqueo-paleontológicos de la Sierra de Atapuerca.

La Junta de Castilla y León tiene bien claro que los bienes culturales conservados en los museos que gestiona, constituyen una parte fundamental de su patrimonio cultural y son soporte, en gran medida, de la memoria histórica de la Comunidad, que tiene en

³⁸⁴ Decreto 39/2009, de 11 de junio. Por el que se crea el <Sistema Atapuerca, Cultura de la Evolución> y Museo de la Evolución Humana. B.O. Castilla y León. 17 de junio 2009, núm. 113/2009. Pág. 18312.

ellos referentes fundamentales de su identidad simbólica y cultural. Desde esta perspectiva los museos resultan un espacio conceptual idóneo de conservación, investigación y difusión, reclamando el valor social de la cultura.

Así, el propio Decreto marca como prioridad, dentro de los programas de funcionamiento del Sistema Atapuerca, la comunicación, promoción, difusión y didáctica. Abundando en este tema, entre los objetivos del Museo de la Evolución Humana puntualiza los siguientes:

- El estudio, valorización y difusión del patrimonio arqueológico, paleontológico, histórico y cultural de Castilla y León, particularmente en lo relativo a la evolución humana en el marco del estudio del Plio-Pleistoceno de Atapuerca.
- El establecimiento de relaciones de cooperación y colaboración con otros centros e instituciones culturales, para la realización de proyectos y actividades conjuntas que permitan la divulgación y conocimiento de los hallazgos recuperados en los yacimientos de la Sierra de Atapuerca, así como los avances en la investigación sobre la evolución humana.
- Ofrecer a los visitantes con rigor científico y de manera atractiva, accesible y didáctica, las claves sobre el proceso evolutivo humano en sus aspectos biológico, ecológico y cultural, y sobre los yacimientos de la Sierra de Atapuerca.

Por tanto, corresponden al Museo de la Evolución Humana las funciones de establecer relaciones de cooperación y colaboración con otros museos, universidades, centros de investigación o instituciones culturales nacionales o extranjeras, para el intercambio de experiencias y conocimientos, así como para la organización de proyectos o actividades conjuntas.

- Conservar, documentar, difundir, exhibir y fomentar los fondos del patrimonio arqueológico, paleontológico e histórico procedente de los hallazgos producidos en los yacimientos de la Sierra de Atapuerca cuya custodia sea acordada por la Administración de la Comunidad de Castilla y León.
- Organizar proyectos y exposiciones temporales que muestren todos los avances realizados en lo referente al estudio, investigación y conocimiento de la evolución humana, incluidas todas las investigaciones efectuadas en otros países y continentes sin limitación geográfica.
- Elaborar, editar y publicar, en cualquier tipo de soporte, catálogos, guías, estudios, monografías, documentales, grabaciones, o cualquier otra obra relacionada con las funciones y objetivos del Museo.

- Facilitar el estudio de sus fondos a investigadores y profesionales, sin perjuicio de las restricciones que por razón de la conservación de los bienes puedan establecerse.

En resumen, este decreto lo que hace es legislar y regular todo el conglomerado de Atapuerca debido a su importancia, proponiendo al Museo de la Evolución Humana como centro administrativo del Sistema Atapuerca.

La Comunicación del MEH.-

En el año 2010, se inaugura el propio Museo con su Área de Comunicación, desde el cual se centraliza todo el plan de comunicación del Sistema Atapuerca, al frente del cual se nombra a D. José Mencía Gullón que será sustituido por D. Gonzalo de Santiago en 2014.

Hay que tener en cuenta que los tres codirectores, son personas muy mediáticas, con sus propios proyectos de investigación y ellos tienen también sus propios canales de difusión.

Si la información que se produce es muy importante e impactante, la noticia se lanza desde el propio área de Comunicación del Museo, lógicamente hablamos desde su inauguración (2010). Desde aquí se envía a las agencias de noticias EFE, REUTER, etc., y ellos las difunden por los medios. Este es el caso, por ejemplo, de la gran noticia de la obtención de ADN de un fósil humano del yacimiento de la Sima de los Huesos, de hace 400.000 años (Pleistoceno Medio), y conseguir, en 2013, la secuencia casi completa de sus genes, o la otra gran noticia de los 17 cráneos de la Sima de los Huesos en el 2014. Estos descubrimientos fueron publicados por las revistas *Nature* y *Science*, respectivamente. El resto de información que llega al Sistema Atapuerca, llega desde distintos canales.

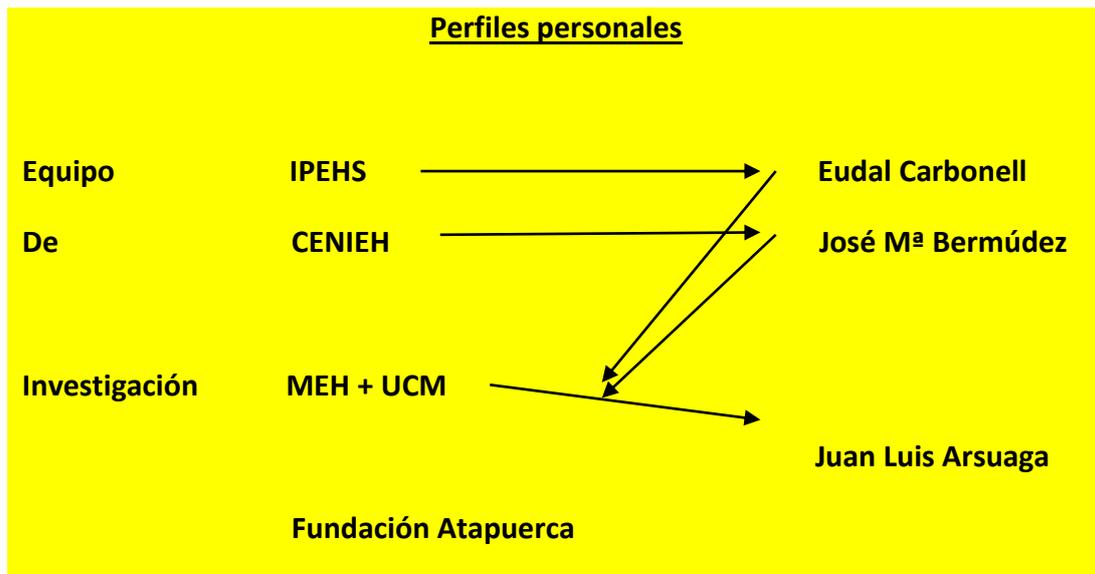
Sin embargo, si la noticia a difundir tiene su origen en el equipo de investigación dirigido por Eudall Carbonell, el IPHES tiene sus propios canales con una persona responsable de comunicación.

Si la información relevante proviene del proyecto del CENIEH, donde figura como investigador del programa de paleobiología de homínidos José María Bermúdez de Castro, este también, tiene su propio canal de comunicación, compuesto por dos personas, que incluso controlan sus redes sociales de Facebook y Twitter, principalmente.

Sin embargo, el proyecto dirigido por Juan Luis Arsuaga, utiliza el área de comunicación del Museo de la Evolución para difundir sus noticias y desde el mismo alimentan sus redes sociales y las controlan.

Por otro lado se encuentra la Fundación Atapuerca, con su propio gabinete de comunicación, que es el más activo y se dedica a la difusión, nuevas tecnologías y redes sociales, al frente del cual se encuentran Susana Sarmiento y la Comunicación dirigida por Patricia Martínez. El elemento integrador de información sería el Diario de Atapuerca confeccionado desde la Fundación, el cual puntualmente ofrece información de los hallazgos, noticias relevantes del mundo de la Evolución, etc.

El esquema quedaría establecido de la siguiente manera:



Para lanzar la noticia, desde que se produce el hallazgo hasta que se presenta a la comunidad científica, pasa un tiempo, ya que se deben realizar los correspondientes estudios y análisis, contrastarlos, validarlos, etc. Además, una vez enviada la noticia a la revista correspondiente, esta realiza a su vez sus controles, la somete a evaluación y por último procede a su publicación. Por ejemplo, la publicación en la revista *NATURE*, de un artículo de 80 páginas sobre el hallazgo de la Sima de los Huesos, no es algo normal, pues una revista de esta importancia no acostumbra publicar un monográfico. Salir en portada en una revista como *Nature*, dos veces, es muy poco frecuente y da idea de la magnitud de los descubrimientos en los yacimientos de Atapuerca a nivel mundial.

Cuando se lanza una noticia de gran relevancia, se embarga durante un periodo de tiempo, por ejemplo, hasta las siete de la tarde. La noticia se manda un día antes a los medios de comunicación, ordenándoles que no se difunda, ya que va a salir al día siguiente en una revista como *SCIENCE* o *NATURE*, con el fin de dar tiempo a estas revistas a que hagan entrevistas, etc., respetando el control de la información y el código deontológico.

El Museo de la Evolución al ser el nódulo de la comunicación del Sistema Atapuerca, es la institución donde la prensa, o cualquier medio de comunicación, se suele dirigir para solicitar ampliar la noticia, datos, contactos, etc.

Atapuerca, más que un yacimiento, es ya una imagen de marca que ha trascendido al ámbito de la investigación, pero que no se puede registrar porque es un topónimo. Por eso, aunque todo el mundo identifique el nombre con los yacimientos, no se puede realizar una gestión de la marca.

La Comunicación interna desde el MEH.-

A nivel de comunicación interna hay una total sintonía entre la Dirección y la Unidad Didáctica. Se diseñan distintas estrategias de programación a nivel cuatrimestral y se refuerzan semanalmente con recordatorios a través de 4.000 e-mails que se envían a través de su base de datos.

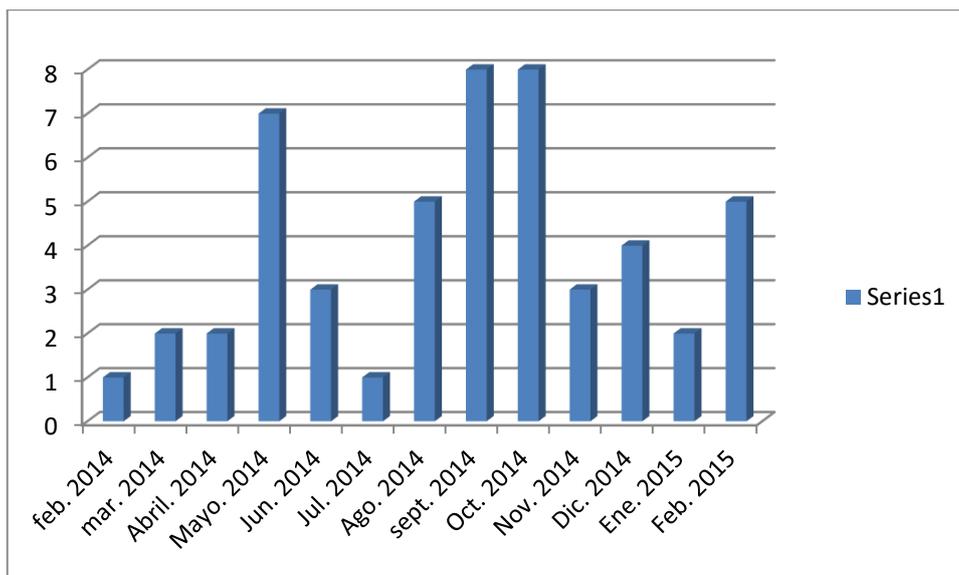
Cada 15 días se publica una *newsletter* en la página web, con las noticias relevantes y todo aquello que se quiere destacar. También se tienen en cuenta hechos puntuales, como la inauguración de una exposición temporal que, en este caso, lleva su propia campaña de comunicación o el cambio de parte de la museografía. Cuando se programa la exposición de la llamada “pieza única”, se realiza el mismo proceso.

En función de la importancia de la noticia, se convoca una rueda de prensa o simplemente se envía una nota de prensa. Después, se anuncia en los distintos medios y soportes como mupis, vallas publicitarias, radio, televisión, prensa, etc. De vez en cuando y con el fin de mantener la expectación, se realizan recordatorios a los medios.

Otro soporte que se viene utilizando últimamente, es la colocación de una lona en la fachada, lo cual, parece ser que no es del agrado del arquitecto, pero de momento se está haciendo con el impacto visual que supone. También se acude a entrevistas en televisión, que generalmente se quedan en el ámbito local, aunque también se realizan en programas de cadenas nacionales.

Podemos indicar que el Sistema Atapuerca produce una media de cuatro noticias al mes, publicadas en prensa local, tanto en Diario de Burgos como en El Mundo –El Correo de Burgos. Muchas de ellas también aparecen en la prensa nacional como en el Diario El País, ABC o el periódico La Razón.

Realizado un seguimiento durante un año (de febrero de 2014 a febrero de 2015) en la prensa local de Burgos, el Museo de la Evolución Humana ha publicado 51 impactos en forma de artículos, entrevistas e información variada. La gráfica que exponemos a continuación nos muestra, como todos los meses, el Museo está presente de alguna manera en la prensa escrita.



Impactos mensuales en Diario de Burgos de feb. 2014 a feb. 2015.

En el año 2014, y debido al gran Congreso Mundial de la Unión Internacional de Ciencias Históricas y Protohistóricas celebrado en Burgos en el mes de septiembre, las noticias sobre Atapuerca se vieron multiplicadas de manera notable en todos los medios de comunicación. Fue portada del nº 1977 del País Semanal del 17 de agosto de 2014: *Regreso a Atapuerca. Entramos en la Sima de los huesos con Juan Luis Arsuaga*, con textos de Luis Miguel Ariza y fotografía de Javier Trueba. Ha sido noticia en el telediario nacional y en los noticiarios de las principales cadenas.

Atapuerca y los contenidos del Museo están siendo protagonistas, además, de muchos programas especiales en cadenas internacionales y nacionales, como por ejemplo: *Arqueólogos por un día*, del Canal Historia; *Lucy tells about History*, de ARTE TV; *Viaje al Interior de la Cultura*, de TVE 2; *Sólo Moda*, de TVE 1; *Un país para comérselo*, en TVE 1; *Los mejores de los nuestros*, de RTVCyL, Tadeo Jones y Atapuerca Boing y Tele 5, National Geographic.

Durante el primer trimestre de 2015, las principales estaciones de metro de Barcelona, Bilbao y Madrid, han mostrado la nueva imagen del Museo, en los *mupis* colocados en las mismas.³⁸⁵

Se están creando además, colaboraciones y acercamientos con investigadores y otros museos de otros países para realizar intercambios de piezas para la exposición y para exposiciones temporales.

Podemos afirmar, por tanto, que el modelo de comunicación del Sistema Atapuerca, aun con su complejidad, funciona de manera acertada, generando ciencia, noticias y

³⁸⁵ DIARIO DE BURGOS. Domingo, 8 de febrero de 2015.

sobre todo, contándolas de tal manera que la prehistoria en estos momentos tiene un gran interés por parte del gran público y de la comunidad científica. A juzgar por los últimos datos, el Museo de la Evolución Humana, así como los yacimientos de Atapuerca, están recibiendo un gran número de visitantes. Podemos señalar también que los medios de comunicación son muy receptivos y están pendientes de todo lo que se genera en estos centros, prueba palpable de que a nivel divulgativo las cosas se están haciendo correctamente.

Dentro de la comunicación interna del museo con sus visitantes, el MEH cuenta con una figura clave, sus monitores. Tanto las labores de monitores y personal de atención educativa corren a cargo de empresas privadas. De este modo, la gestión de las visitas las lleva el MEH, pero el servicio de monitores y guías está externalizado, como lo están también los servicios de limpieza y seguridad. De la Junta de Castilla y León, solo dependen cinco personas a través de la Fundación Siglo que son, en el momento que realizamos esta reseña, Aurora Martín, coordinadora general del Museo, el Gerente, Alejandro Sarmiento, la Subdirectora, Sandra Canduela, el Director de Comunicación, Gonzalo de Santiago y el responsable de Didáctica y Dinamización, Rodrigo Alonso.

5.5.3.b. El ejemplo del Museo del Libro.

El Museo del Libro, sin contar con un gabinete específico de comunicación, basa su estrategia precisamente en estar abierto al público que es al fin y al cabo su principal objetivo. Pensando en sus visitantes, la exposición está concebida de una manera didáctica y educativa, para ellos realizan cantidad de actividades y talleres, así como exposiciones temporales, charlas, encuentros, etc.

Podemos decir, que la estrategia de su comunicación se basa principalmente en la comunicación digital. La comunicación clásica a los medios de comunicación, solamente la utilizan en función de la importancia de la noticia. En este caso, se procede a convocar la pertinente rueda de prensa a la que acompaña su dossier de prensa y la nota de prensa para los que no han podido acudir.

En la inauguración de exposiciones temporales, lo que suelen hacer es invitar a la prensa a la inauguración y si requieren mayor información se acude al clásico *canutazo*. Por otro lado, se realiza cartelería y folletos, para este tipo de acontecimientos puntuales.

Cuando viene alguna personalidad relevante a presentar un libro o a dar una conferencia, se facilita a la prensa el que puedan hacerle una entrevista.

El resto de la información se realiza a través de la Red, vía e-mails y de las redes sociales de la web 2.0. Por ejemplo, la programación trimestral se lanza por medio de

Facebook, Twitter y e-mails. Tanto las noticias como la programación queda suspendida en verano y se reanuda en otoño. Por norma, cada 15 días se envía alguna noticia, anunciando colaboraciones, talleres para niños o adultos, encuentros didácticos, novedades editoriales, recomendando libros para vacaciones, charlas, encuentros, etc. Estas noticias se van alternando con el fin de no saturar con los mismos temas.

Se han elegido las redes sociales, porque son muy conscientes de que un museo joven y dinámico como este, debe estar presente donde está la gente de hoy, en la Red. Por eso no han elegido los anuncios en prensa, ni en radio ni televisión, ya que además de muy caro, no les resulta operativo para el *target* de público que tienen como objetivo. Las redes sociales multiplican la repercusión enormemente. A finales de 2014, tenían contabilizados más de 20.000 seguidores en las redes sociales.

Con el fin de atraer más público al Museo, en el año 2014 se puso en marcha una propuesta en colaboración con el Cabildo de Burgos, que consiste en que por cada entrada a la Catedral de Burgos se regala una entrada para el Museo del Libro. Las visitas, desde esta iniciativa, se han disparado.

Para las visitas no guiadas, se han incorporado códigos Bidi que permiten enlazar a una web a través del teléfono móvil que tenga descargada esta aplicación, y de este modo se puede acceder a la información en inglés y en lenguaje de signos.

5.6. GESTIÓN DE LOS ESPACIOS MUSEÍSTICOS EN BURGOS.

Una de las cuestiones que más nos han llamado la atención, y sobre todo en estos años de crisis económica, ha sido el acierto o no a la hora de gestionar el patrimonio y en concreto los espacios museísticos que hemos analizado. Como nos recuerda Francisca Hernández, “las distintas políticas culturales, deben ir encaminadas a valorar el patrimonio en aras de una rentabilidad cultural, social y económica. Deben ser el resultado de un estudio y análisis previos, realizados a diversos niveles administrativos y ámbitos geográficos, cuyos resultados pueden ser importantes a la hora de seleccionar aquellos elementos patrimoniales que se van a revalorizar”³⁸⁶. Esto que se escribió en el año 2002, parece ser que pocos responsables políticos y culturales lo leyeron o asimilaron. Los años de bonanza económica permitieron la apertura de una gran cantidad de *artefactos* culturales, difíciles de mantener y, en algunos casos, sin la relevancia cultural apropiada. Hoy nos damos cuenta que no podemos presentar al público todo nuestro ingente patrimonio, hay que discernir y tener criterios claros a la hora de seleccionar y comprobar que la puesta en valor de un bien viene avalada por

³⁸⁶ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. El patrimonio cultural: La memoria recuperada. Gijón: Ediciones Trea. 2002. p. 385.

su interés cultural y económico. De cualquier manera, el futuro de los pequeños y medianos museos, pasa por su interconexión en red, por su organización supramuseística³⁸⁷, de tal manera que esto ayude a su sostenimiento, desde el punto de vista patrimonial o desde el puramente económico.

Los espacios museísticos burgaleses configuran una amplia casuística, que abarca desde los grandes museos, como son el de La Evolución Humana o el Museo de Burgos, pasando por los museos locales hasta llegar a los pequeños museos eclesiásticos y los llamados centros de interpretación. En cuanto a la gestión, también es muy variada pues, como ya hemos comentado, contamos con centros museísticos públicos y privados. Una variedad por tanto, que enriquece el estudio y el análisis comparativo realizado en esta tesis.

Unos, están gestionados por la Junta de Castilla y León, otros por la Diputación Provincial, Patrimonio Nacional o el Ministerio de Defensa, algunos por Ayuntamientos a veces a través de un patronato, otros tienen cedida la gestión a empresas de gestión cultural y fundaciones e incluso los hay administrados por empresas privadas.

En cuanto a los eclesiásticos, se deben de considerar como una parte integrada y relacionada con las iglesias y monasterios particulares y dentro de estos, con las comunidades a las que pertenecen. Su organización no se debe concebir como una institución en sí misma, sino que está en conexión y se difunde en el territorio, de modo que forma un conjunto con el resto del patrimonio histórico-artístico dentro del ámbito eclesial³⁸⁸. Se rigen por sus propias normas al amparo de los acuerdos entre el Estado o las Comunidades Autónomas con la Iglesia y las diferentes Diócesis y por el momento prefieren seguir de este modo para no estar sujetos a otras normas que les obligarían a una gestión más rígida.

Los museos públicos son normalmente de gestión más rigurosa que los privados, ya que están obligados a cumplir con la legislación que regula los actos jurídicos de todas las administraciones públicas, por ejemplo los contratos³⁸⁹.

Todos estos centros están sujetos en la actualidad a la Ley 2/2014, de 28 de marzo de Centros Museísticos de Castilla y León, la cual intenta poner orden en toda esta maraña de museos, centros de visitantes, centros de interpretación, exposición de colecciones, etc., que conforman los espacios museísticos.

³⁸⁷ GRAU LOBO, Luis. "Modelos de organización museística: sobre redes y sistemas". *MUS-A. Revista de los museos de Andalucía* nº 8. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 2007.

³⁸⁸ Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia. "Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos". [En línea] Ciudad del Vaticano. 15 de agosto de 2001. P. 7. [Ref. 15 de marzo de 2014] Disponible en: <http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_sp.html>

³⁸⁹ BALLART FERNÁNDEZ, Josep. *op. cit.* 2007, p. 61.

Al tratar, por ejemplo, de la gestión de los Centros de Interpretación, indefectiblemente, nos vemos abocados a hablar de la falta de normas, leyes, pautas, estatutos, etc., que antes de la aparición de esta ley, hicieron que estos centros se encontraran al albur de una gestión realizada a medida por los administradores de cada uno de estos equipamientos. La prueba más palpable la tenemos en la gran casuística que existe entre los 22 centros analizados. La gestión es dispar: unas veces, es un patronato, otras una asociación, otras un Ayuntamiento, otras una comunidad y otras una empresa. Unos tienen categoría y potencial económico suficiente como para abrir todo el año, otros se ven obligados a una apertura temporal, mientras que en otros, su apertura está condicionada a la presencia de algún visitante o a la disponibilidad del voluntario de turno que pueda atender a los visitantes. Unos cobran entrada, otros no, y dentro de los que cobran, los precios varían en función de la edad, grupo, etc.

De cualquier manera, siempre existe un gestor y un mecanismo de control, en forma de Ayuntamiento, Diputación, Patronato o Fundación que vela por el buen funcionamiento de estos centros, no solo en lo concerniente a la administración, sino en su objetivo principal, que es la puesta en valor de un bien patrimonial y la manera de comunicarlo. Además, la gestión debe estar encaminada a la sostenibilidad, tanto física como económica, del proyecto y a procurar la generación de puestos de trabajo. “Gestionar el patrimonio histórico cultural será administrarlo de tal modo que no solo no se deteriore o perezca, sino que se rehabilite, se enriquezca, sea conocido y disfrutado por todos y se convierta en un elemento de desarrollo social y económico”³⁹⁰.

Las inversiones en patrimonio pueden llegar a convertirse en activos rentables para una sociedad concreta. Alrededor del patrimonio se crean multitud de empresas de todo tipo, de restauración de conservación, *musealización*, difusión, seguridad y servicios. Además, el hecho de contar con un bien patrimonial reconocido, genera nuevas empresas de servicios (monitores, restaurantes, hoteles, bares, etc.), y nuevos comercios. Tratado de modo conveniente, el patrimonio se convierte en un activo de primer orden, indistintamente de cuál sea la escala del territorio³⁹¹.

Los espacios museísticos se han tenido que ir adecuando a los nuevos tiempos y en estos momentos, en que la cultura se ha convertido en un bien más de consumo, estos equipamientos se han tenido que adaptar a las nuevas circunstancias económicas y a exigencias de orden financiero, que imponen a sus responsables una nueva mentalidad

³⁹⁰ CAMPILLO GARRIGÓS, Rosa. *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*. Murcia: KR, 1998. p. 171.

³⁹¹ HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. “Museografía didáctica”. En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. 2011 (2ª Ed.) pp. 28-29.

mercantil. Los grandes museos, sobre todo, se han convertido en empresas que mueven grandes sumas de dinero, de ahí el término que se les viene aplicando de industrias culturales, ya que están insertos en un nuevo régimen de producción y consumo de bienes culturales y de ocio³⁹². Establecimientos que cuentan con su colección y exposición y no solo gestionan las adquisiciones, la investigación, las publicaciones, sino también los servicios adicionales como, cafetería, tienda de recuerdos y *merchandising*. Se trata de empresas que, cada vez más, deben tender a la autogestión. Esta nueva forma de entender la cultura y la visión económica del patrimonio ha convertido a estos espacios museísticos en recursos económicos.

El buen funcionamiento de un espacio museístico requiere de un equipo de expertos en muchos campos, que actúen bajo la coordinación de un director. Muchas de estas instituciones museológicas, carecen de cultura de planificación, acostumbradas a las rigideces de una tradicional administración tutelada. El profesional de los museos ha centrado su trabajo sobre todo en tareas museológicas, en las colecciones, lo que sería el producto, y no tanto en el público, lo que sería su mercado³⁹³. Un buen gestor deberá tener conocimientos no solo en museología y museografía, sino que tendrá que estar al día en gestión económica y financiera y de recursos humanos.

La buena gestión de estos productos culturales o patrimoniales además, deben buscar, como cualquier buen proyecto cultural, ofrecer la mejor imagen de quien los produce y patrocina. Desde el punto de vista puramente mercantil, hay que buscar lo que otros no tienen, la oportunidad comercial unida a un concepto y a un proyecto singular e identificativo. Ligar un buen proyecto cultural a un Ayuntamiento que le coloque en el mapa o a una empresa, siempre le dará prestigio y un valor añadido. A la postre lo que se busca son unos resultados a nivel social, cultural, educativo y económico³⁹⁴. En nuestro país todavía falta mucha cultura de mecenazgo y una legislación adecuada a los nuevos tiempos, que lo ampare y lo facilite, como ocurre en otros países desarrollados de occidente.

La gestión de los museos y de las instituciones culturales en general, se encamina cada vez más a tener en cuenta cuestiones de estrategia, de finanzas, de logística, de control de gestión, de evaluación, de desarrollo, de liderazgo, de calidad, de dirección, de recursos humanos, de comunicación; en resumen, de gestión del cambio. Cada vez

³⁹² BOLAÑOS, María. *op. cit.* 1997, pp. 439-441.

³⁹³ BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *op. cit.* 2007, p. 74.

³⁹⁴ MATEOS RUSILLO, Santos M. *Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales*. Gijón: Ediciones Trea, 2012. p. 19.

se ven más afectados por el aumento de público, por el impacto socio-económico, de adecuación cultural de la región y de desarrollo local³⁹⁵.

Un problema que se plantea muy a menudo en cuanto a los centros museísticos más pequeños, de ámbito local, es la falta de recursos económicos y humanos. Por ejemplo hay ayuntamientos que no cuentan con un departamento, o ni siquiera con una persona, que se dedique a la gestión del patrimonio histórico cultural de la ciudad o localidad, así como partida presupuestaria para el desarrollo de esas funciones³⁹⁶. La mayoría de las inversiones se realizan según criterios coyunturales para cubrir necesidades insuficientemente planificadas o para crear un equipamiento, sin la suficiente proyección de continuidad. El patrimonio cultural en general todavía no es contemplado por muchas administraciones como un sector estratégico.

En algunos centros, los más potentes, como los relacionados con el sistema Atapuerca, cuentan con gabinetes de gestión de la comunicación, como ya hemos explicado en el capítulo correspondiente, que utilizan técnicas de comunicación, marketing y relaciones públicas, a través de las cuales se incita e invita al público a participar, disfrutar y se le da a conocer toda la información que el sistema Atapuerca está generando en cuanto a hallazgos, publicaciones, actividades, exposiciones, etc.

La sostenibilidad de estos centros cada vez más pasa por aplicar técnicas de marketing a su gestión y este concepto no debe limitarse a la publicidad o las relaciones públicas; hay que ir más lejos. Hay que ver y analizar qué productos se ofrecen al público y si estos son adecuados para el consumidor³⁹⁷.

Una gestión moderna, como ya apuntamos en el capítulo de las nuevas tecnologías, pasa por utilizar los canales multimedia y las herramientas que ponen a nuestra disposición las redes sociales. En algunos casos, son el medio más poderoso e incluso más barato de darnos a conocer y ofrecer nuestra mejor imagen. Las tecnologías más avanzadas, quizás, no son las más adecuadas para el modelo de centros que hemos analizado, debido a su alto coste y la complejidad en su mantenimiento y actualización constante. Porque, efectivamente, elegir este tipo de medio de información y publicidad, conlleva el tener, por ejemplo, la página web, bien gestionada y actualizada, ofreciendo unos contenidos atractivos y si además ofrecemos la posibilidad de intercambiar información y participar a través de Chats, Blogs, Facebook o Twitter, esto nos enriquecerá enormemente en cuanto a saber la opinión de nuestros seguidores y público potencial, pero también nos obligará a realizar el

³⁹⁵ TOBELEM, Jean-Michel. *La nueva era de los museos. Las instituciones culturales se enfrentan al reto de la gestión*. Molina de Segura: Ediciones Nausicaä. 2011. P. 24.

³⁹⁶ MEJÍAS LÓPEZ, Jesús. *Estructuras y principios de gestión del Patrimonio Municipal*. Gijón: Ediciones Trea. 2008. p. 9.

³⁹⁷ HOOPER-GEENHILL, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Ediciones Trea. 1998. p. 37.

esfuerzo de contestar los mensajes, de procesar esa información y quizá no tengamos ni la capacidad ni los medios técnicos ni humanos para llevarlo adelante. Y en este sentido conviene advertir, que si no se es capaz de hacerlo bien, es mejor no implantarlo, ya que se puede volver en contra nuestra en cuanto a imagen y seriedad de nuestro proyecto.

Estamos de acuerdo con Carmen Montañés, que a pesar de esa tendencia a la autogestión de los espacios museísticos, no tenemos que olvidar que son los guardianes de nuestro patrimonio y es deber y obligación de la Administración el involucrarse y apoyar a los proyectos que así lo merezcan. Por otro lado habrá que motivar a la iniciativa privada y a la participación de entidades económicas o empresas que deseen invertir en cultura³⁹⁸.

5.6.1. Titularidad y gestión.

La titularidad de estos equipamientos es muy dispar. El Ministerio de Defensa es el titular del Museo Militar de Burgos y de los Castillos de Burgos y Peñaranda. El Ministerio de Educación Cultura y Deportes del Museo de Burgos y del Museo Marceliano Santa María. Por otro lado, la Junta de Castilla y León tiene la titularidad en cuatro de los sometidos a estudio que pertenecen al Sistema Atapuerca. La Diputación Provincial es la titular del Aula de Interpretación Arqueológica del Yacimiento de Clunia. Diversos Ayuntamientos son los responsables de 17 equipamientos y de otros 22 son titulares diferentes entidades entre ellas la iglesia, RENFE y la empresa editorial Siloé. Con el fin de hacerlo más descriptivo a continuación exponemos un cuadro y un gráfico explicativo.

		Propietario de la instalación			
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Ministerio	5	10,2	10,2	10,2
	Junta Castilla y León	4	8,2	8,2	18,4
	Ayuntamiento	17	34,7	34,7	53,1
	Particular	22	44,9	44,9	98,0
	Diputación	1	2,0	2,0	100,0
	Total	49	100,0	100,0	

³⁹⁸ MONTAÑÉS, Carmen (Coord.) *El Museo*. Un espacio didáctico y social. Zaragoza: Mira Editores. 2001. p. 13.



Ya comentamos anteriormente, la casuística particular en la gestación de estas instalaciones. El primer museo burgalés nació como consecuencia de la actividad desamortizadora que requería custodiar todas esas obras artísticas que quedaron sin protección en el siglo XIX. El resto de museos han ido naciendo como consecuencia de poner en valor una idea o un bien patrimonial de carácter histórico, arqueológico o artístico. Los museos eclesiásticos también se crearon con esa filosofía de abrir sus tesoros artísticos al público, compaginando una intencionalidad catequética con la artística y de investigación. En cuanto a los denominados centros de interpretación, siempre ha estado detrás un bien patrimonial a interpretar, ya sea tangible o intangible, es decir, la idea o el bien a través del cual se articula toda la línea argumental expositiva del que surge este centro de interpretación y su posterior desarrollo, que corresponde, generalmente a un organismo oficial. En el caso de los Centros de Burgos, el Sistema Atapuerca y la Junta de Castilla y León, han sido los promotores de la creación de los centros de visitantes, así como del Parque arqueológico. El Área de Interpretación de la Catedral surgió del Cabildo, con el patrocinio de Caja de Burgos. La exposición permanente El Monacato, fue concebida por la Fundación Silos. El Centro de Interpretación de los Dominicos, fue idea llevada a cabo por la orden dominicana en su propio convento. En el resto, la idea siempre surgió o fue apoyada por los diferentes Ayuntamientos, con el fin de poner en valor ese bien patrimonial de carácter *identitario* del cual se sentían tan orgullosos, y que además les podría proporcionar unos recursos de carácter económico y facilitar algún puesto de trabajo.

En cuanto a los modelos de gestión elegidos para la explotación de estos proyectos, los podemos diferenciar, siguiendo las opciones que nos propone David Roselló

Cerezuela³⁹⁹, en gestión propia o directa, gestión delegada y externalización de la gestión.

Atendiendo a estos tres modelos, verificamos cómo una gran mayoría de los centros creados por los correspondientes Ayuntamientos de las diferentes localidades, realizan la gestión y explotación del centro de interpretación directamente. Otra cosa, es la calidad de esa gestión en cuanto a mantenimiento de horarios, atención al público, actualización de datos a través de la red en Internet, personal adscrito al centro, que en algunos casos se realiza con voluntarios, y otros temas que podremos ver en detalle en los cuestionarios incluidos en el estudio descriptivo de cada uno de estos centros. Dentro de este modelo hemos encajado también todos aquellos espacios museísticos de titularidad eclesiástica, bien sean de monasterios que son gestionados por ellos mismos o de la Diócesis que son gestionados por sus respectivas parroquias. También, es gestionado por su titular, la Diputación Provincial, el Área Arqueológica del Yacimiento de Clunia, al igual que el Museo Militar que gestiona el propio Ministerio de Defensa.

Por otro lado, está la gestión delegada, es decir, aquella en que la gestión es realizada, en parte o en su totalidad, por una entidad empresarial o asociativa diferente de la titular. Podemos poner como ejemplo, los Centros del Sistema Atapuerca creados por la Junta de Castilla y León y delegada su gestión a la Fundación Siglo y a la Fundación Atapuerca respectivamente. La titularidad del Museo de Ricas Telas es de las monjas cistercienses de las Huelgas, pero la gestión del mismo la realiza Patrimonio Nacional. El Museo de Burgos, de titularidad estatal, tiene delegada su gestión a la Junta de Castilla y León. Un caso singular que merece un comentario, es el de la Exposición Permanente, El Monacato. Esta, como ya sabemos, está ubicada en el Convento de San Francisco, propiedad del Monasterio Benedictino de Santo Domingo de Silos. Los padres benedictinos han cedido la gestión de esta Hospedería, que incluye esta exposición permanente, por 50 años, a la Fundación Silos, a cambio de la restauración del edificio que estaba totalmente en ruinas. Transcurrido ese tiempo, deberá pasar otra vez a manos del propio Monasterio de Silos.

Por último, nos encontramos el modelo de externalización de la gestión, o como también la denomina Roselló Cerezuela, externalización de servicios, ya que en realidad, lo que se externaliza no es el propio proyecto en su totalidad, lo cual sería más bien una privatización de la gestión, sino la gestión de algunos servicios. Este sería el caso del Ayuntamiento de Burgos, que externalizó el servicio de atención y gestión del Centro de Interpretación del Castillo de Burgos y del Centro de Recepción de Turistas de Burgos a la empresa TAGESA, o el caso del Ayuntamiento de Miranda que

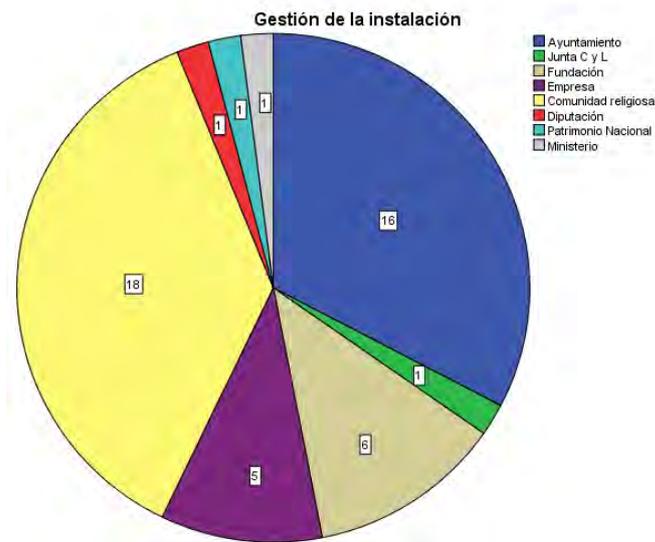
³⁹⁹ ROSELLÓ CERZUELA, David. *Diseño y Evaluación de Proyectos culturales*. Barcelona: Ariel Patrimonio, 2004. p. 153.

cede la gestión del CIMA a la empresa Arte Guías Turísticos o también el Ayuntamiento de Roa que externalizó el servicio de atención y gestión a la Empresa Sierra Activa, quien se ocupa de la programación y atención de este centro. La externalización de la gestión no implica que los Ayuntamientos se desentiendan de su responsabilidad ante el proyecto, pues deberán realizar un control y seguimiento comprobando que se cumplen en todo momento los acuerdos firmados.

Gestión de la instalación

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Ayuntamiento	16	32,7	32,7	32,7
Junta C y L	1	2,0	2,0	34,7
Fundación	6	12,2	12,2	46,9
Empresa	5	10,2	10,2	57,1
Comunidad religiosa	18	36,7	36,7	93,9
Diputación	1	2,0	2,0	95,9
Patrimonio Nacional	1	2,0	2,0	98,0
Ministerio	1	2,0	2,0	100,0
Total	49	100,0	100,0	

Válidos



5.6.2. Horarios.

Dentro de la gestión de los espacios museísticos está el horario de apertura al público. Y siendo el público el principal objetivo de estos centros, una mayor flexibilidad y amplitud de horarios, reportará una mejor calidad del servicio, mejor imagen y una comunicación más eficiente con el público visitante. Una vez recogido este dato en los cuestionarios que podemos ver en el capítulo sexto⁴⁰⁰ de este trabajo de investigación, comprobamos la enorme casuística con la que nos encontramos en este tema de horarios. Estamos de acuerdo con Carolina Martín Piñol que cuantos más días esté cerrado un espacio museístico, más se restringe el número de usuarios y el centro acaba por cerrar⁴⁰¹. Los horarios deben ser similares a los del comercio y tender a la uniformidad, pero como veremos, esta aspiración dista mucho de la realidad.

La disparidad de horarios está en estrecha relación con la categoría del espacio museístico, con su capacidad económica respaldada por una institución de peso o la facilidad de atenderlo en función de su ubicación. Por ejemplo, en el caso de los centros museísticos que están integrados en el bien patrimonial, tienen mayor facilidad para ocuparse de su atención. Hay equipamientos que abren todos los días del año, como es el caso de la Catedral de Burgos, el Monasterio de San Pedro de Cardeña, el Monasterio de San Salvador de Oña, la exposición permanente del Monacato en el Monasterio de San Francisco en Santo Domingo de Silos, el Centro de Interpretación de la Orden Dominicana o del Museo de la Iglesia de Santa María de Sasamón, atendida por voluntarios. Por otro lado, están los que ateniéndose a la norma general de los museos, cierran los lunes, aunque también los hay que cierran otro día, como el Museo de la Cartuja de Miraflores que cierra los miércoles o la Colegiata de Covarrubias que cierra los martes.

El hándicap del turismo estacional, marca en este caso, muchos de los horarios restringidos en aras a optimizar la gestión de los recursos del centro y hacerlo sostenible. Obviando la variedad de horarios que nos podemos encontrar, diremos que la mayoría de los Centros tienen establecido un horario estacional de invierno y verano, que unos alargan más o menos en el tiempo y así vemos como unos comienzan el horario de verano a partir de la Semana Santa hasta octubre-noviembre y otros sin embargo, no comienzan hasta mayo-junio. Incluso hay Centros que estos horarios estacionales los dividen en tres periodos y otros lo restringen exclusivamente al periodo estival. Algunos tienen establecida única y exclusivamente su visita a la cita previa, sin un horario fijo. El único que no tiene horario ya que se encuentra al aire libre, es la Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro en Miraveche.

⁴⁰⁰ En los cuestionarios de cada uno de los centros museísticos aparece detallado el horario de cada uno de ellos con sus peculiaridades de temporalidad, amplitud o cita previa.

⁴⁰¹ MARTÍN PIÑOL, Carolina. *op. cit.* 2013, p. 89.

En el caso de muchos museos eclesiásticos, su atención al público está condicionada a la suscripción por parte de la Diócesis con la Junta de Castilla y León del Convenio para la atención en época estival de estos equipamientos, subvencionando el personal. Es el caso del Museo del Retablo, el Museo de la Colegiata de la Virgen del Manzano y de San Juan en Castrojeriz o del Museo de Arte Sacro de Villadiego.

Otro de los factores que podemos apuntar, es el estrictamente económico. No se puede comparar la gestión de unos Centros apoyados directamente por la Junta de Castilla y León, Ministerio, Diputación o por Ayuntamientos como el de Burgos o el Cabildo de la Catedral, con la gran mayoría que dependen de Ayuntamientos pequeños en el medio rural, con presupuestos exiguos, donde, muchas veces, la apertura del centro está supeditada a la disponibilidad de voluntarios. En todos los casos, como es lógico, la carga de visitantes se da en verano. Podemos también señalar que algunos centros sí que tienen establecido un horario que, aunque sea restringido y no cubra todos los días de la semana, al menos es fijo y se puede consultar en su página web y permite al público no despistarse, como ocurre con otros cuya variabilidad es casi infinita.

Un caso singular es el Museo de los Monteros de Espinosa que cada día tiene un horario, lo cual no es operativo y desde el punto de vista de gestión y de cara al público, es una medida desafortunada que habría que corregir.



Horario del Museo de los Monteros de Espinosa. Espinosa de los Monteros.

Hay casos, como el Centro Digital de Promoción Jacobea en Belorado, que al estar situado en la oficina de turismo, si en el momento que llega un visitante, está realizando una visita con un grupo, te lo encuentras cerrado. Lo mismo ocurre en la Colegiata de Santa Ana en Peñaranda de Duero o en el Centro de Interpretación del Medioevo de Oña donde el centro está cerrado y hay que acudir a la oficina de turismo para solicitar la pertinente entrada, que solamente es posible si el grupo supera las 10 personas. Lo mejor, para evitar problemas antes de acudir a estos centros rurales es llamar previamente y concertar cita, ya que incluso algunos no tienen actualizada su página web.

5.6.3. Precios de entradas.

Una de las cuestiones que a menudo se plantea el visitante a la hora de acceder a un espacio museístico es, si lo que ofrece está en consonancia con el precio de la entrada. Esta pregunta en principio es muy subjetiva, ya que la respuesta dependerá de si la visita ha satisfecho sus expectativas, si ha ampliado sus conocimientos o simplemente ha pasado un rato agradable. Tendremos mayor reticencia a entrar si nuestro poder adquisitivo es bajo y el precio de las entradas lo consideramos elevado. Por tanto, aunque el precio de la entrada, generalmente, no es decisivo para acceder a un centro museístico, no es exacto decir que el nivel económico incide poco en la decisión de visitarlo⁴⁰² y más en estos momentos de crisis. Si la experiencia proporcionada es positiva, el público estará dispuesto a pagar una entrada para recibir entretenimiento, educación e información, de esta manera el espacio museístico puede ser viable económicamente e incluso rentable⁴⁰³.

Si la casuística de los horarios, como hemos relatado, es muy variada, los precios de las entradas presentan también una disparidad notable. Hay centros en que la entrada es gratuita, como el Museo de la Cartuja, el Museo de las MM Dominicanas de Caleruega, el Museo Gomellano, el Museo Municipal de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce, el Centro de Interpretación del Monte y Castro Celta en la localidad de Solarana, el Museo Marceliano Santa María, el Museo Militar, así como los Centros de visitantes, que por su naturaleza son gratuitos, ya que prácticamente su labor es proporcionar información y poco más, salvo el de Palacios de la Sierra, que por visitar la exposición cobra dos tipos de entrada, general y reducida. También son gratuitos, el Centro de Interpretación de Miranda Antigua CIMA, el Centro Digital de Promoción Jacobea que se encuentra instalado, como ya hemos dicho, en la Oficina de Turismo de Belorado y, por supuesto, el de Miraveche que se encuentra al aire libre.

⁴⁰² ALCOBA, Ernest. "Museos de arte contemporáneo y público". En: CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia (Coords.), 2004. *op. cit.* p. 77.

⁴⁰³ BELCHER, Michael. *op. cit.* 1994, p. 53.

Hay siete que han establecido una sola entrada con un precio fijo y que reproducimos en esta tabla:

Museo Colegiata Virgen del Manzano. Castrojeriz	1 €
Museo Iglesia de San Juan de Castrojeriz.	1 €
Aula Arqueológica de Valdeande.	1,50 €
Centro de Interpretación Arqueológica, Desfiladero de la Horadada. Trespaderne	2 €
Centro de Interpretación del Medioevo. Oña.	1 €
Museo de los Monteros. Espinosa	1 €
Centro de interpretación de los Dominicos en Caleruega.	1 €

Por otro lado están aquellos que han escogido diferentes tipos de entrada, que van desde la entrada general, la infantil, para grupos dependiendo del número, o atendiendo a su condición de jubilados, parados, etc., y que se puede ver en el apartado correspondiente de precios en los cuestionarios del trabajo de campo que se encuentra en el capítulo sexto. En este caso los precios oscilan entre los 7 € de la Catedral de Burgos para ver todo el monumento, ya que el Área de Interpretación no se puede visitar al margen de la visita general, hasta de 1 € que es la entrada más reducida. Hay también la posibilidad, como en el caso del Sistema Atapuerca, de adquirir una entrada combinada que permite la visita al Museo de la Evolución Humana, a los Yacimientos, al Parque Arqueológico y CAREX, por un precio de 17 €. Si solamente se adquiere la entrada de visita al Museo son 6 € y el precio es de 5 €, si solamente se quiere visitar el parque y CAREX. Un caso singular también es el del Museo del Monasterio de La Vid cuya visita cuesta 3 €, pero ofrecen la posibilidad de contratar comida en su hospedería, todo a un precio cerrado de 14 €.

En el mes de octubre de 2013, la Junta de Castilla y León y el Cabildo de la Catedral, con la complicidad del Ayuntamiento de Burgos -a través de la Fundación Proyecta- llegaron a un acuerdo para abaratar las entradas del Museo de la Evolución Humana (MEH) y la Catedral de Burgos, con una reducción en el precio de la entrada de 1 €. Para darlo a conocer se editaron unos dípticos que incluyen un mapa del centro de la ciudad con el itinerario que une el templo con el museo y en los que se anuncia que con la entrada de cualquiera de los dos recintos se hace el descuento correspondiente en el otro.⁴⁰⁴ También, y como ya hemos comentado, el Museo del Libro ofrece una entrada gratuita con la entrada a la Catedral o al Centro de Interpretación del Castillo de Burgos⁴⁰⁵.

⁴⁰⁴Diario de Burgos, jueves, 24 de octubre de 2013.

⁴⁰⁵ SILVA, Rocío. EL MUNDO EL CORREO DE BURGOS. 18 agosto de 2012.

En este tema de las entradas, hay todavía muchas cosas por hacer, como una mayor colaboración entre entidades, que ya están empezando a materializarse, con la doble función de que el visitante disfrute de todos los atractivos que ofrece la ciudad y provincia y por otra, ir ganando en pernoctaciones por parte del turismo que nos visita. Una de las iniciativas que parecen lógicas es que con el precio de la entrada a la Catedral, se pudiera hacer una ruta por el magnífico gótico que tiene la ciudad, con la iglesia de San Nicolás, San Gil y el Museo del Retablo.

5.6.4. Tienda y *merchandising*.

Entre los servicios que los grandes museos prestan al público está, desde hace muchos años, el de ofrecer una serie de productos y artículos relacionados con su institución, generalmente catálogos, publicaciones, láminas y reproducciones de objetos y piezas artísticas, así como recuerdos de lo más variopintos. Las personas que visitan los centros museísticos, sobre todo los que son referentes, compran recuerdos que demuestren posteriormente que han estado en dicho lugar.⁴⁰⁶ A medida que las instituciones museísticas han ido evolucionando hacia esa actividad mercantil, raro es el espacio museístico que no cuenta con una tienda o pequeño stand de recuerdos, estratégicamente situado a la salida de la exposición. Al final, no deja de ser un elemento de la mercadotecnia que todo lo invade. Dependiendo de la categoría, la tipología y las posibilidades tanto económicas como de recursos humanos de la instalación, esta dispondrá de este elemento que siempre ofrece un atractivo y le dota de mayor categoría al establecimiento, además de contribuir a la autofinanciación, a mejorar la experiencia del visitante y a reforzar la imagen de marca⁴⁰⁷.

Los artículos o, utilizando el anglicismo que comúnmente es usado en el ámbito del marketing comercial, *merchandising*, de estos centros museísticos, están en consonancia con el tema que tratan, entre los que podemos encontrar una gran variedad en cuanto a productos y precios. De los 17 museos catalogados como eclesiásticos, una gran mayoría (13) venden algún producto. Unos cuentan con tienda y otros se conforman con una pequeña exposición de artículos a la salida del museo. Los artículos son muy variados, pero sobre todo ofrecen, catálogos, reproducciones de alguna pieza emblemática, láminas, publicaciones, artículos clásicos de recuerdo turístico como, postales, rosarios, dedales, cucharillas, camisetas, pañuelos, corbatas y un largo etc. Sobre todo en los monasterios, también venden productos de elaboración propia, cuya venta les proporcionan ingresos extras para su sostenimiento, como son, pastas, galletas, bombones, vino y licores.

⁴⁰⁶ RICO, Juan Carlos. *op. cit.* 2003, p. 53.

⁴⁰⁷ Para conocer mejor la gestión de las tiendas de los museos, consultar: LAPORTE ROSELLÓ, Antoni y BOBES GONZÁLEZ, Joaquina. *Manual de tiendas de museos*. Gijón: Ediciones Trea. 2014.

De los diez museos catalogados como civiles, seis venden algún producto de recuerdo. Tienda solamente tienen tres, el Museo de la Evolución Humana, el Museo de los Dinosaurios y el Museo del Libro. Estos tres museos, además, han creado, entre sus productos de *merchandising*, mascotas que representan la imagen del museo. En un caso son muñecos de peluche, bifaces, dinosaurios o personajes relacionados con los libros.

En el Museo de Burgos y en el Marceliano Santa María, el único objeto a la venta de que disponen es el catálogo. El Museo de las Merindades vende una gran variedad de productos no sólo catálogos y reproducciones, sino artículos de la gastronomía de la comarca.

De los 22 centros de interpretación analizados, son muy pocos los que cuentan con este servicio. Solamente los más potentes o los que están ubicados en el propio bien que interpretan se pueden permitir el tener una pequeña tienda de recuerdos. Es el caso del Área de Interpretación Arquitectónica de la Catedral, que utiliza la tienda de la Catedral, el de los Dominicos de Caleruega o los centros de recepción de visitantes como el de Lerma, el centro de interpretación digital Jacobeo que se encuentra instalado en la oficina de turismo de Belorado o el Parque de Atapuerca y el Centro de visitantes de Ibeas de Juarros, que venden los productos relacionados con Atapuerca. También tiene a la venta reproducciones de objetos romanos y catálogos, el centro de interpretación del yacimiento de Clunia.

Según el análisis estadístico, prácticamente la mitad de los estudiados, cuentan de alguna forma con artículos de recuerdo o *merchandising*, a la venta al público.

Merchandising

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	No	25	51,0	51,0	51,0
	Sí	24	49,0	49,0	100,0
	Total	49	100,0	100,0	



5.6.5. Visitantes.

Decíamos al principio de este trabajo, que la museología, tradicionalmente, había tenido como objetivo principal el cuidado, protección y exhibición de los objetos y colecciones y que en la nueva concepción de la museología el objetivo principal era el público. El visitante es el actor principal, que va a entrar en contacto con el espacio museístico, con los objetos, pero también con todo lo que allí se le ofrece. Todo tiene que estar pensado y vehiculado hacia el visitante. La museografía le debe atraer, sugerir, debe lograr una complicidad entre el visitante y lo que ve, oye, toca y siente, que le lleve a evocar lugares, momentos y experiencias⁴⁰⁸. Las personas que atienden el espacio museístico deben procurar, con su profesionalidad, que el público se sienta a gusto y salga satisfecho de la visita.

Al público elitista que acudía a los museos en el siglo XIX y hasta el último tercio del siglo XX, ha sucedido un número cada vez mayor de personas, interesadas en los fenómenos culturales, cuyo acrecentamiento ha sido tal en los últimos años que la nueva fisonomía socio-cultural ha cambiado la noción tradicional del museo, su estructura arquitectónica y sus planteamientos. A mayor concurrencia humana corresponde una mayor oferta de actividades y esta es la meta de la museología: atraer el mayor número de personas y conseguir nuevas actividades y funciones museológicas⁴⁰⁹. Los museos de hace unas décadas eran lugares inaccesibles para un público poco preparado. Resultaban tediosos y aburridos y no satisfacían más que a unos pocos eruditos que sacaban provecho de la visita. Pero hoy en día, podemos considerar a los museos en general como una de las instituciones, que ha dado, en pocos años un cambio impresionante en cuanto a la mentalidad, prueba fehaciente de

⁴⁰⁸ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *op. cit.* 2003, p. 261.

⁴⁰⁹ LEÓN, Aurora. *op. cit.* 2010, p. 67.

su vitalidad⁴¹⁰. La masificación por el disfrute del patrimonio en general, ha llevado a que el público haya cambiado los museos. Primero por la demanda de su utilización, segundo porque se está generalizando una visión positiva de estas instalaciones en torno al relevante papel social que ejercen de preservación de un patrimonio de todos y de su proyección cultural y educativa⁴¹¹. Tercero porque crean ciudad, como foco y referente cultural de la localidad, e incluso, en algunos casos, del urbanismo y cuarto por su valor económico, en tanto generadores de riqueza y puestos de trabajo.

Los espacios museísticos se han colado en el espacio de ocio de una sociedad más amplia porque sus contenidos se han hecho más cercanos, más accesibles al público, en buena parte fruto de la aplicación de la museografía didáctica en sus contenidos expositivos⁴¹². Los museos se han abierto a la gente y para ellos se realizan actividades de todo tipo: se proyectan visitas guiadas, se programan talleres, conferencias, charlas, se venden recuerdos, libros, catálogos, se crean aplicaciones informáticas que facilitan la visita o la visita virtual e incluso la interacción con el museo participando activamente en sus propuestas.

Cuando abre un espacio museístico, una de las primeras cosas que tiene que tener claras es cuál va a ser su público objetivo, con el fin de adecuar tanto la museografía como el resto de servicios para satisfacer a ese segmento principalmente. Si el espectro es amplio, será conveniente realizar diferentes tipos de visitas, de talleres, de didácticas, etc.; para cumplir las expectativas de todos. El visitante debe ser considerado como el auténtico motor y fin de la institución⁴¹³. Incluso, dentro de esa nueva consideración del ocio y del turismo de masas y desde un punto de vista mercantilista, se puede decir que han pasado de visitantes a clientes⁴¹⁴.

Uno de los barómetros que miden la calificación de un espacio museístico, es el número de visitantes que recibe al año. En el caso de los analizados, no todos están en condiciones de aportar este dato, sencillamente porque no lo recogen. Por otro lado, sería un dato aleatorio y nunca comparativo, ya que no podemos comparar una gran institución como el Museo de la Evolución Humana con un simple centro de interpretación en el medio rural o de un monasterio o iglesia. Tampoco pueden recibir el mismo número de visitantes un complejo cultural que está abierto todo el año y con el potencial que tiene la Catedral de Burgos, con un museo eclesiástico que solamente cuenta con una persona para abrir los meses de verano. Los datos, incluso, en muchos

⁴¹⁰ ASENSIO, Mikel y POL, Elena. "Evaluación de exposiciones". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords.) *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. 2011 (2ª Ed.) p. 549.

⁴¹¹ BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *op. cit.* 2007, pp. 167-171.

⁴¹² LÓPEZ BENITO, Victoria. "Las posibilidades de la museografía interactiva en los museos de arte". En: SANTACANA I MESTRE, Joan y MARTÍN PIÑOL, Carolina. (Coords.) *Manual de museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010. p. 553.

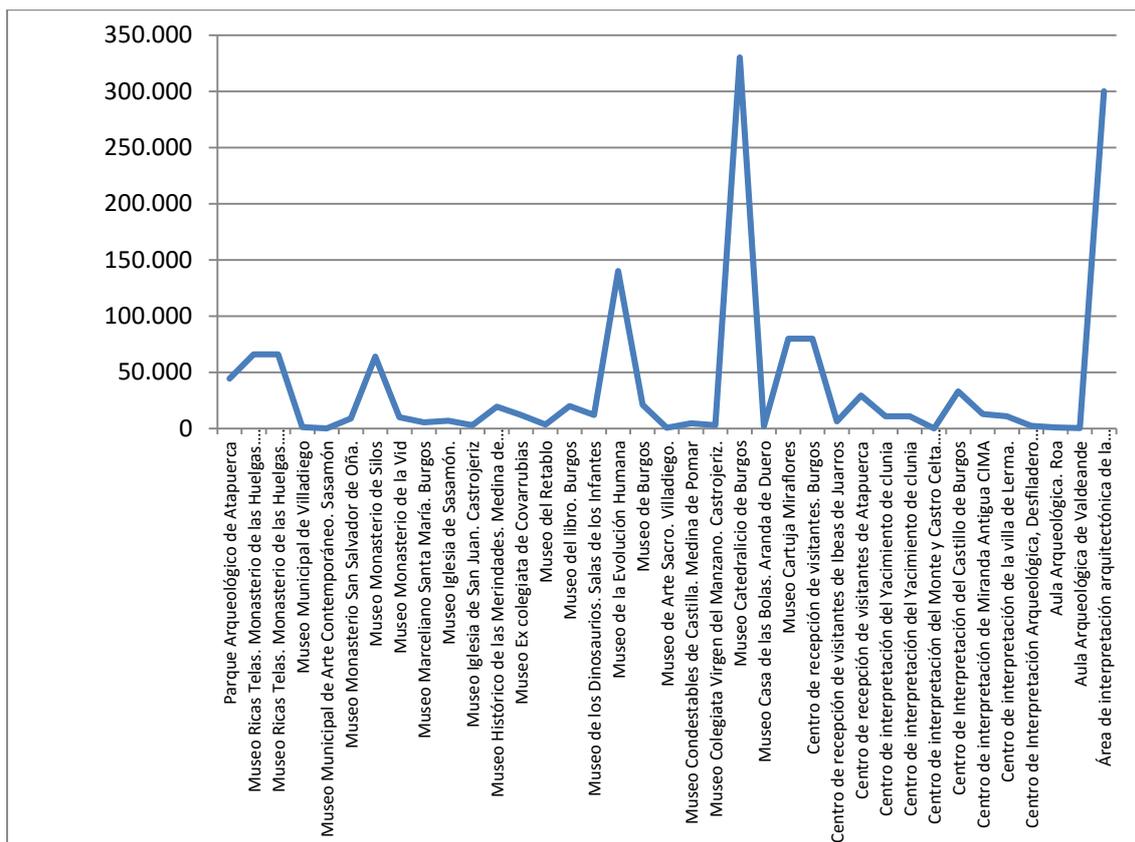
⁴¹³ JIMÉNEZ CLAVERÍA, Luis. *op. cit.* 2007, p. 79.

⁴¹⁴ ASENSIO, Mikel y POL, Elena. *op. cit.* 2011, p. 549.

casos son aproximados y no todos aportan los del mismo año, con lo cual la comparativa es complicada.

Hay casos en los que un acontecimiento cultural de magnitud nacional como las Edades del Hombre, en una localidad como Aranda de Duero en 2014, hicieron disparar las cifras de visitantes a los equipamientos culturales de la localidad y de su ámbito geográfico más cercano durante ese año. Por ejemplo, el Museo de la Casa de las Bolas que, en el año 2013, recibió en torno a 2.000 visitantes, en 2014, fue visitado por 14.000 personas. Aun así, y para hacernos una idea, y según el Observatorio Turístico de Burgos, en el año 2012, el 83,8% de los visitantes visitaban la catedral. El 41,4% el Centro de Interpretación del Castillo, el tercer lugar más visitado curiosamente es el Arco de Santa María con un 40%, por delante del Museo de la Evolución Humana, el 37%, y del Monasterio de las Huelgas y la Cartuja de Miraflores⁴¹⁵. En la actualidad el Museo que más visitantes recibe anualmente, muy por encima de todos, sigue siendo la Catedral de Burgos con 330.000 visitas registradas en 2013, seguido del Museo de la Evolución Humana con 140.000 visitantes que curiosamente ha dado un salto exponencial, quizá porque aquí están contabilizados, no solo los visitantes al museo, sino todos los que acuden a las exposiciones temporales que no pasan por el museo. Le siguen entre los más visitados, el Museo de Ricas Telas con 66.000 visitantes, el Parque de Atapuerca con 44.500 y el Castillo de Burgos con 33.000. En este caso, uno de los centros que más visitantes recibe son los centros de visitantes como el CITUR Burgos, con unos 80.000 visitantes al año. Por tanto, y a título orientativo y con todas las reservas del mundo, nos atrevemos a publicar una gráfica con el número de visitantes aportado por algunos de los diferentes centros museísticos que recogen este dato. Aunque, como hemos adelantado anteriormente, son datos aproximados, en muchos casos ni siquiera del mismo año, nos pueden ilustrar en cuanto a la media de visitantes que tienen estos centros en general y de un vistazo saber cuáles tienen mayor demanda frente a otros.

⁴¹⁵ DIARIO DE BURGOS. R.P.B./Burgos. Miércoles, 8 de enero de 2014.



Una de las asignaturas pendientes que tenemos todavía en el tema de la museología y concretamente en Burgos, son los estudios de público. Prácticamente, ninguno de estos equipamientos analizados, han llevado a cabo todavía trabajos de esta naturaleza que les darían información sobre el tipo de público que acude a sus instalaciones, qué edad tienen, sexo, nivel cultural, si van en grupo o individualmente, servicios que utilizan, impacto de la visita. Cuestiones que proporcionan datos muy valiosos a la hora de realizar la estrategia museológica.

Sin que se puedan extrapolar los datos, sino simplemente como un acercamiento al panorama actual del público que acude a los museos, hemos querido recoger una encuesta realizada por el Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM) en los dieciséis museos de gestión exclusiva de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, en los años 2008 y 2009. El objetivo general de esta investigación era conocer las principales características de los visitantes, su edad, género, nivel de conocimientos, así como sus hábitos de visita, sus expectativas, motivaciones, necesidades y conocimientos previos sobre el museo, para establecer así el perfil del visitante del conjunto de los museos del estudio y de cada uno de los museos sometidos a la encuesta. También se recogieron datos sobre el nivel de utilización de los diferentes servicios ofrecidos, así como las opiniones y valoraciones de los servicios utilizados y de las principales facilidades de la visita. Los resultados obtenidos fueron los siguientes. Predominan las visitas individuales 81%, frente a las

escolares 13,3% y otros grupos 5,7%. En cuanto a la edad media del visitante de los museos encuestados está en torno a los 41,6 años, es decir, joven adulto, cuyo porcentaje de asistencia es del 70,5%, seguido a gran distancia de la visita familiar con niños con un 10,5%, adultos y jóvenes en grupo un 5,7%, adultos y jóvenes en grupo escolar un 8,9% y niños en grupo escolar un 4,4%. Predomina el género femenino de las visitantes y el nivel de estudios suele ser alto⁴¹⁶.

5.6.6. Recursos humanos.

En este capítulo, la casuística con la que nos hemos encontrado es muy diversa. Desde los grandes centros que cuentan con el respaldo de las instituciones y organismos de la Administración, ya sea Ministerio, Junta de Castilla y León, Diputación, Ayuntamientos, Cabildo o Patrimonio Nacional, hasta los que han recurrido a empresas externas para realizar el servicio de atención al público, hasta los que por su pequeño tamaño y recursos económicos escasos, deben de servirse de voluntariado para poder abrir y atender el espacio museístico.

Nos gustaría comentar en este apartado, cómo hay instalaciones que por estar englobadas en un monumento patrimonial, como es la Catedral de Burgos, realmente no tienen asignada ninguna persona directamente al museo o al área de interpretación, ya que los mismos forman parte de un todo. En el caso de la Catedral, cuenta con 15 trabajadores en labores de conserjería, limpieza, atención al público y seguridad. Esto mismo ocurre en el Museo de Ricas Telas del Monasterio de las Huelgas, donde sus 14 trabajadores se ocupan de todo el monumento. El Museo de la Evolución Humana solamente cuenta con 5 trabajadores en plantilla, teniendo el resto de los servicios externalizado a empresas de gestión del patrimonio que disponen del personal que requieren en cada momento. Es el caso del Sistema Atapuerca con sus monitores, el Parque Arqueológico de Roa, el Centro de Interpretación del Castillo de Burgos, CITUR de Burgos o el CIMA de Miranda de Ebro.

El tema de recursos humanos en los museos eclesiásticos es más complicado. Los ubicados en monasterios cuentan con personal contratado, salvo el de San Pedro de Cardeña que es atendido por un monje. En época estival, todos ellos se acogen al convenio con la Junta de Castilla y León para proveerse de personal voluntario al igual que hacen las iglesias que no cuentan durante el año con personal para poder abrir el centro. Un caso especial, es el del Museo de la Iglesia de Sasamón, que desde hace muchos años es atendido por personas voluntarias de la tercera edad. En el caso de Peñaranda, todos los centros patrimoniales de la localidad se atienden por personal de la oficina de turismo al igual que en Oña.

⁴¹⁶ Ministerio de Cultura. Laboratorio permanente de público de museos. "Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura". 2010.

Los casos más problemáticos son el Museo de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce de Sasamón y el centro de interpretación del Monte y Castro Celta de Solarana, que solamente se atiende previa cita telefónica por personal del Ayuntamiento de cada localidad.

De todos estos centros, la Recreación al Aire Libre de la Necrópolis Autrigona de Miraveche, no cuenta con personal asignado.

5.6.7. Evaluación.

Uno de los puntos fuertes de la gestión debiera ser la dedicada a la evaluación. Los centros museísticos son un servicio público y es conveniente saber cómo se está prestando. Si el ciudadano no hace uso de él no se podrá mantener. Por eso es muy importante realizar distintas evaluaciones y estudios de público⁴¹⁷.

La evaluación de la gestión estará unida a la respuesta del público y a analizar si se cumplen los objetivos marcados. Al igual que los estudios de público son muy importantes, cómo hemos apuntado, la evaluación es indispensable, ya que abarca a todos los procesos, procedimientos y personas que configuran el espacio museístico. El objetivo de estas evaluaciones no es saber solo quién nos visita, sino cómo se visita. La motivación, la actitud, los juicios emitidos, la valoración de los servicios, la atención del personal. Un evaluación funcional, cuyo objetivo debe ser ofrecer respuestas directas a necesidades de información precisas, expresadas por los responsables del museo, por ejemplo acerca de los horarios, la señalización, los precios, los paneles, etc. Una evaluación centrada en los objetos que comprobara en qué sentido la actitud del visitante se ve influida por lo que los responsables de la museografía, deseaban que fuera⁴¹⁸.

La evaluación es conveniente que se haga interna y externamente y en ella debe involucrarse toda la organización. Se puede realizar de manera continua pero también de forma puntual a través de diversos mecanismos. Es importante hacer una evaluación cuantitativa en la que midamos, no solo la gente que acude a los espacios museísticos o a tal o cual actividad, sino si realmente han salido satisfechos y aquí concurren una gran cantidad de variables. Podemos valorar los contenidos que se ofrecen, los itinerarios, la comunicación museográfica, la información que se da y cómo se da, si es correcta la publicidad y si están bien elegidos los canales a través de los que se proyecta, la aceptación de las distintas actividades que se programan, los servicios que se ofrecen y un largo etcétera. etc.

⁴¹⁷ HOOPER-GREENHILL. *op. cit.* 1998, p. 79.

⁴¹⁸ HENRI RIVIÈRE, Georges. *Lamuseología selon Henri Rivière*, Bordas, Dunod. Antón Rodríguez Casal (traductor). Torrejón de Ardoz. (Madrid): Ediciones Akal. 1989. p 390.

Cuando una organización se plantea llevar a cabo una evaluación, debe tener claras dos cuestiones: qué quiero saber y porqué quiero saberlo. Todo ello debe responder a un objetivo que a posteriori podría demandar una posible intervención y corrección⁴¹⁹. Si realizamos la evaluación debemos comprometernos a tener en cuenta los resultados para reorientar aquello que no funcione correctamente, reforzar lo que presente alguna debilidad y mejorar todo aquello que, según el público o la propia organización, aprecie anómalo o mejorable. De este modo, podremos actualizar, innovar, debatir. Si la evaluación se hace en forma de encuesta pública, debemos transmitir el interés que tenemos por los resultados y ofrecer una imagen de seriedad.

Para realizar la evaluación existen varios métodos o mecanismos que podemos utilizar: uno de ellos puede ser la simple observación directa al visitante, estudiando sus reacciones ante lo que ve y el tiempo que ocupa en cada sala, panel o módulo interactivo. Otros instrumentos para llevar a cabo una evaluación son los registros, censos estadísticos, conteo de personas, talonario de venta de entradas, ingresos y gastos, encuestas de opinión, de satisfacción o entrevistas personales. Otra, ofrecerle la posibilidad de rellenar una pequeña encuesta de satisfacción o mediante los comentarios vía redes sociales.

Existen los llamados certificados de calidad emitidos por empresas especializadas, que acreditan la calidad del servicio al cliente, la accesibilidad o el compromiso medioambiental con el fin de adecuar el centro museístico a los estándares prefijados. Por otro lado, la Secretaría de Estado de Turismo Española, emite el Certificado de Calidad Turística, que obliga a los centros que se quieren acoger al mismo, a realizar un diagnóstico de la gestión global del centro y a la elaboración de un manual de buenas prácticas, todo ello encaminado a mejorar el servicio, la gestión y la atención al cliente, sometiéndose a una auditoría que será, en última instancia, la que valore y permita la expedición de dicho certificado.

En los centros museísticos analizados en esta tesis, ninguno de ellos tiene acreditado ningún certificado de calidad. En cuanto a los sistemas de evaluación, solamente el Museo de la Evolución Humana y el de los Dinosaurios han acudido a encuestas de satisfacción del público. Según la entrevista mantenida con los responsables del MEH, tienen la intención de comenzar a realizar de manera sistemática este tipo de evaluaciones, pero en estos momentos se encuentran con muy poco personal para poderlo gestionar. Se han comenzado algunos procesos de toma de datos pero a día de hoy no se han tabulado ni, por supuesto, tienen resultados. Con la Universidad de Burgos se están llevando a cabo algunos trabajos de evaluación, sobre itinerarios, tiempos, espacios, público, etc., pero todavía no han finalizado.

⁴¹⁹ ASENSIO, Mikel y POL, Elena. *op. cit.* 2011, p. 561.

**6. CATÁLOGO DESCRIPTIVO DE LOS CENTROS
MUSEÍSTICOS DE ARTE, HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA**

Las respuestas al cuestionario que pasamos a cada uno de los centros museísticos objeto de este estudio, constituyen el núcleo de este catálogo. Además, antes de su descripción, presentamos una breve historia de cada instalación ilustrada con fotografías, con lo que pensamos haber conseguido una visión bastante completa del panorama de los museos en Burgos y provincia.

1. Museo Catedralicio de Burgos.



Entrada museo catedralicio de Burgos

Como en todo el occidente europeo, la historia del origen de los museos burgaleses también la tenemos que buscar en el coleccionismo. En ese afán por guardar y conservar objetos de valor, tanto material como cultural, que realizaban, lógicamente, aquellos que lo podían ejercer, es decir, los poderosos. En este contexto tenemos que citar en primer lugar a la Iglesia, no solo como institución, que por su antigüedad y el haber sido la generadora y portadora de los valores culturales desde antiguo en nuestra tierra burgalesa, como en todo occidente, es también la principal beneficiaria de todos estos elementos, tanto inmuebles como muebles, que hoy denominamos patrimonio.

Estos tesoros de la Iglesia⁴²⁰, que es en realidad lo que eran y como se denominaban en la antigüedad, estaban celosamente guardados y escondidos a la vista de los fieles y constituían un verdadero patrimonio, que no solo suponía una riqueza para el culto y la liturgia, sino un fondo de reserva, en el sentido económico de la palabra, con el que poder, en momentos de penuria, sacar la institución adelante. La custodia y gestión de estos tesoros era encomendada al canónigo fabriquero⁴²¹ del Cabildo de la Catedral, el

⁴²⁰ A.C.B. RR-35. Fol. 27v. (24-11-1506) "Obligatoriedad de ampliar en la claustra nueva las cámaras de las escrituras donde se guarda el tesoro de la iglesia".

⁴²¹ GONZALO GOZALO, Ángel. *El Cabildo de la Catedral de Burgos en el s. XIX. (1808-1902)*. Baena (Córdoba). Andalucía Gráfica, 1993. p. 104. También en A.C.B. RR-145. Fol. 105-106. Un acuerdo de 1864, recoge las facultades y obligaciones tradicionales del fabriquero, entre las que se encuentra la custodia de alhajas, ornamentos y ropas.

cual debía de dar cuenta de ellos a través de un libro registro o inventario⁴²², donde se anotaban las entradas y salidas de estas piezas. A través de la conservación en el Archivo Catedralicio de algunos de estos inventarios, podemos hacernos una idea de la magnitud que llegó a alcanzar el tesoro de este templo en algunos momentos de su historia.

A lo largo de los siglos, la formación de las colecciones de la Catedral de Burgos, así como en el caso de monasterios, conventos e Iglesias, provienen de las ofrendas de los fieles, de donaciones y regalos de reyes y papas⁴²³, de la nobleza y la aristocracia, de cesiones, depósitos o legados de otras iglesias, monasterios, parroquias y ermitas desaparecidas y que se fueron depositando con el paso de los años. También era costumbre que algunos capitulares, sobre todo si eran promovidos a una sede episcopal, mostraran su agradecimiento, haciendo a la Catedral algún regalo que pasaba a formar parte de las piezas del tesoro. Otros objetos han permanecido en el tesoro de la Catedral debido a que, por circunstancias políticas y militares, algunos aristócratas, sobre todo, depositaban piezas de valor en la Catedral, como lugar más seguro, evitando que se perdieran o fueran requisadas.

Podemos poner algunos ejemplos de donaciones por parte de algunos aristócratas, cómo la “donación realizada por Manuela Gamboa y Riaño de un collar de aljófar de 120 gramos para Santa María la Mayor y que ha sido anotado en el libro maestro de alhajas”⁴²⁴, o la “donación de un ramo con pie de piedra y de filigrana dorada para Nuestra Señora, regalo de la señora Orruño y se anote en el inventario de alhajas”⁴²⁵. La donación más importante de los últimos siglos, fue realizada por D^a Juana Jalón y Herrera en el año 1900 de una carroza de plata para llevar al Santísimo en la procesión del Corpus.

A esta acumulación de bienes contribuyeron también algunas grandes dignidades eclesiásticas que ejercieron como mecenas, donando a la Catedral excelsas obras, y otros dejando su impronta con la construcción de bellos enterramientos y otros bienes. También de esto contamos con algunos ejemplos, como la entrega de alhajas por parte del Obispo Pascual de Ampudia⁴²⁶, o la limosna entregada por el Arzobispo José Javier Rodríguez de Arellano “del pectoral y anillo para la fábrica de la Iglesia y

⁴²² A.C.B. RR-48. Fol. 534. (1-10-1548). “Reclamación de un inventario del tesoro de esta iglesia” y A.C.B. RR-65. Fol. 309-310. (28-9-1589). “Inventario de las alhajas y ornamentos que se encuentran en el cajón de la fábrica y de la Sacristía de esta Iglesia”.

⁴²³ GONZALO GOZALO, Ángel. *op. cit.* 1993. p. 391. “regalo de una preciosa casulla y un copón de plata con copa dorada que, vía Nuncio Apostólico, hace llegar el Papa León XIII en 1889, en testimonio de su jubileo sacerdotal”. A.C.B. RR-157. Fol. 14. “La casulla es para la Catedral y el copón para el Santuario de Santa Casilda”.

⁴²⁴ A.C.B. RR-117. Fol. 128v-129. (7-2-1783)

⁴²⁵ A.C.B. RR-119. Fol. 169-173. (13-3-1795)

⁴²⁶ A.C.B. RR-36. Fol. 292v. (5-4-1513)

que se anote en el inventario de alhajas⁴²⁷. Otras veces, cuando alguna dignidad fallecía sin testar, su patrimonio personal pasaba a manos del propio cabildo. Es el caso del deán Antonio Villegas, fallecido en 1693 y cuyas pertenencias pasaron a formar parte del tesoro de la Catedral⁴²⁸.

Este tesoro catedralicio estaba constituido por objetos destinados a la liturgia, como cálices, cruces, custodias, patenas, vinajeras, portapaces, libros decorados con artísticas miniaturas, ropas litúrgicas de gran riqueza elaboradas con tejidos de seda y lana y decorados con hilos de oro y plata, así como otros elementos artísticos como cuadros, retablos, tallas y esculturas, tapices, candelabros y otras alhajas como collares, anillos, coronas, etc., para el adorno de las imágenes a las que más devoción tenían los fieles.

Consideración especial merecen las reliquias que, sobre todo durante la Edad Media, tuvieron una gran acogida entre los centros de espiritualidad de la cristiandad y cuyos estuches, unas veces con formas que se ajustaban al miembro de la reliquia y otros simplemente cofres, estaban bellamente decorados con oro, plata y piedras preciosas. De estas, la Catedral conserva una buena colección en la Capilla de las Reliquias⁴²⁹.

Debemos, por su importancia, hacer mención de los tesoros que guardaban las capillas que conforman la Catedral, especialmente el rico tesoro de la Capilla del Condestable, formado a lo largo de los siglos por las donaciones de los distintos miembros de la Casa



Parte del ajuar de la Capilla del Condestable. Museo Catedralicio. Burgos.

de los Velasco-Mendoza, entre cuyas piezas de orfebrería sobresalen, el cáliz, las vinajeras y el incensario, todos ellos del siglo XV; el portapaz, de oro con piedras preciosas, con la Virgen y el Niño de los talleres parisinos, que se cree fue la

⁴²⁷ A.C.B. RR-119. Fol. 133v. (20-1-1788)

⁴²⁸ A.C.B. RR-90. Fol. 520v-522. (15-6-1693). "El fabriquero propone que por muerte de Antonio de Villegas, deán, las alhajas que hay en su oratorio pasen a pertenecer a la fábrica de esta Iglesia: cáliz de plata, un misal, unas vinajeras de plata y un Cristo pequeño de marfil. Manda a sus diputados que prosigan con el inventario de las alhajas de la fábrica".

⁴²⁹ Para conocer más sobre este tema consultar: LÁZARO, Agustín. "El relicario de la Catedral de Burgos", en MATESANZ DEL BARRIO, José. *Las Capillas de San Juan de Sahagún y de las Reliquias en la catedral de Burgos*. Burgos: cajacírculo. 2007. Pp: 138-165.

pieza que el Duque de Berry regaló a Catalina de Lancaster, esposa de Enrique III en 1393.

También merece ser destacado el pequeño altar portátil de marfil de la Virgen y el Niño, regalo del monarca portugués Manuel I al Condestable de Castilla.

Pero la Catedral y su cabildo, son un elemento vivo que ha padecido las vicisitudes por las que ha pasado la historia de nuestra tierra y muchas han sido las causas por las cuales este tesoro ha ido mermando, hasta quedar reducido a lo que hoy podemos visitar en la Catedral. El uso de los objetos, las guerras, los saqueos, el robo, el pago de ciertas cantidades para ayudar en las guerras del reino, o la costumbre de regalar algunas piezas de orfebrería a los capitulares que accedían al episcopado, fueron algunas de las causas de que, hoy en día, no podamos disfrutar de todo el patrimonio que guardaba esta Seo. La Iglesia siempre se mostró reticente a desprenderse de su patrimonio pero hay momentos en la historia de España, en los que se vio obligada a contribuir con parte de sus riquezas, ya que era el único estamento que contaba con posibilidades para ello, cuando al pueblo ya no se le podía exigir más esfuerzo. De esto, podemos dar fe por algunos testimonios que se conservan en la documentación del archivo. Por ejemplo, en tiempos de los Reyes Católicos se ordenó que se tomara la tercera parte de la plata de las Iglesias para mantener la guerra con Portugal⁴³⁰.

También en la Guerra de los Pirineos (1793-1795), el reino solicitó reiteradamente, a través del arzobispo de Toledo, que se le entregaran las alhajas que no sirvieran para el culto, con el fin de sufragar los gastos de la guerra con Francia⁴³¹. El Cabildo se mostró remiso a enviarlas, hasta que al final no le quedó más remedio que acceder.

Sin duda, el mayor saqueo que se infligió al patrimonio eclesiástico en nuestro suelo burgalés fue durante la Guerra de la Independencia. La Catedral de Burgos parece que fue benévolamente tratada en un primer momento, aunque bien es cierto que algunas piezas se salvaron gracias al celo que pusieron los canónigos en esconder algunas de ellas en lugar seguro. Además, se tomaron otra serie de medidas, como la suspensión de la mayor parte de las procesiones habituales y las pocas que se celebraban se desarrollaban con gran austeridad en los medios empleados y con total ausencia de objetos valiosos, que pudieran servir de estímulo a la rapiña gala⁴³². En 1810, se les

⁴³⁰ A.C.B. RR-121. Fol. 462-473.

⁴³¹ A.C.B. RR-121. Fol. 462-473- (9-2-1795) "Entrega de las alhajas de esta Iglesia para los gastos de la guerra con Francia". En el mismo documento hay una petición del arzobispo de Toledo con fecha 16-1-1795, "para que se mande hacer inventario de las alhajas que no son necesarias para el culto y le comunican desde Burgos que no hay alhajas innecesarias que se puedan entregar, haciéndole constar la pobreza de esta iglesia". En RR-122. Fol. 63. (22-5-1795). "Lista de alhajas de plata que se pueden ofrecer a Carlos IV para el costo de la guerra".

⁴³² IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René J. "La invasión francesa y el patrimonio catedralicio. El caso de Burgos". En: BORREGUERO BELTRÁN, Cristina (Coord). *La Guerra de la*

solicita a los obispos que entreguen inventarios con todas las alhajas sobrantes y no necesarias para el culto, en concepto de depósito. Esta orden hizo que el canónigo fabriquero dispusiera sacar de la ciudad algunas piezas de gran valor, como la custodia de Juan de Arfe, para protegerlas del saqueo y llevarlas a lugares más seguros como Galicia, pero fueron interceptadas y requisadas por el ejército napoleónico y desaparecieron. La pérdida fue tan importante que en 1829, en que se le reclama al exarzobispo de Burgos Rafael Vélez una deuda que tiene contraída con la Fábrica metropolitana, comenta: “esta miserable Fábrica a quien robó Napoleón todas las *excogidas* y cuantiosas alhajas de oro y plata que tenía...”⁴³³.

Durante la Primera Guerra Carlista, todas las alhajas de oro y plata, salvo las imprescindibles utilizadas para el culto, fueron confiscadas y fundidas para atender con su producto el pago de urgencias gubernamentales⁴³⁴. No hubo oportunidad, en este caso, de esconder o sacar algunas piezas artísticas, y solo se salvaron unas pocas por la benevolencia de la reina Isabel II a petición del propio Cabildo.

En cuanto al lugar donde se custodiaba el tesoro de la Catedral de Burgos, podemos intuir, por las noticias documentales que poseemos, que no tuvo un lugar estable y que fue cambiando de estancia en función de las necesidades. Manuel Martínez y Sanz⁴³⁵ nos comenta en su *Historia del Templo Catedral de Burgos*, como “desde inmemorial, y probablemente desde la fundación de la Iglesia, hubo, cual correspondía a su grandeza, dos sacristías; la una usual, donde se preparaban los ministros y se tenían los ornamentos y objetos para el culto diario; y otra, que servía para la custodia habitual de los ornamentos y de las alhajas de la iglesia”. A esta segunda sacristía, se la denomina, unas veces tesoro, otras, sagrario y otras, archivo, porque para todo esto servía. El Obispo Pablo de Cartagena en 1417 mandó construir o reparar la sacristía alta, encima de la sacristía antigua, para que se custodiasen allí los ornamentos que donó a la iglesia.

Más adelante, comenzó a servir la capilla de Santa Catalina de sacristía no usual, para la custodia de ornamentos y alhajas⁴³⁶. Esta capilla se encuentra en el claustro alto y hoy en día, contiene los retratos de todos los obispos de la diócesis de Burgos colgados de sus paredes, así como la exposición de algunos documentos de importancia, libros relevantes y algunas pequeñas piezas.

Independencia en el Mosaico Peninsular (1808-1814). Burgos: Servicio de Publicaciones Universidad de Burgos. 2010, p.579.

⁴³³ A.C.B. RR-132. Fol: 132. Citado por GONZALO GOZALO, Ángel.1993. *op. cit.* p. 306.

⁴³⁴ GONZALO GOZALO, Ángel. *op. cit.* p. 390.

⁴³⁵ MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. *Historia del Templo Catedral de Burgos*. Burgos, 1866. Reedición, Burgos, Imprenta Aldecoa, 1997. p. 280-281.

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 281.

Pero había otros elementos que estaban distribuidos por diferentes lugares del templo, como ocurre en la actualidad. Los objetos y ropas litúrgicas se guardaban en la sacristía mayor o en la que correspondiera a cada capilla. Las tallas y pinturas se ubicaban, según su origen, si eran donaciones para tal o cual capilla, o se les buscó acomodo en otros lugares de la Catedral. Los tapices, colgaban de las paredes de distintas estancias y naves de la Catedral.

El origen de sacar a exposición del público el tesoro de la Catedral surgió del prelado Cardenal Benlloch en 1921, al cumplirse el VII centenario de la Catedral, realizando una exposición de arte retrospectivo en la Capilla del Seminario de San José, que fue inaugurada por el rey Alfonso XIII. Todos los visitantes pudieron contemplar por primera vez una parte del rico patrimonio diocesano⁴³⁷. El éxito obtenido por esta exposición, animó al Cardenal Benlloch a crear en 1922 el Museo Diocesano, adelantándose a la prescripción de la Santa Sede de 1923, de la que hablamos en su momento, y que conminaba a los prelados a fundar, si no existiesen ya, museos diocesanos en los obispados o en la Catedral, para recoger y conservar aquellas piezas que ya no estuvieran en uso. Ocho años más tarde, en 1929, según nos relata Marta Negro en su capítulo sobre el museo de la Catedral, se toma el acuerdo de abrir un museo artístico en esta Catedral para dar a “conocer el tesoro artístico de nuestra Catedral y obtener ingresos con que pueda fomentarse la solemnidad del culto en ella”.

Para habilitar el nuevo museo se decide utilizar el claustro alto y las Capillas del Condestable y Santa Catalina. En el claustro irían los tapices y otros objetos colocados por las paredes y en la Capilla de Santa Catalina, se expondría la orfebrería, pinturas, ropas y alhajas en sus vitrinas correspondientes y en la del Condestable, el propio tesoro correspondiente a esta Capilla. Se establecía una entrada para visitar el museo.

En febrero de 1929, se aprobó el reglamento del Museo Diocesano, en el que se establece que deberá contar con libro-inventario donde se inscribirán los ingresos de piezas. También establece un horario de visitas de 10 a 13 horas por las mañanas y de 15 a 17 por la tarde en invierno, en verano se amplía el de la tarde una hora más, de 15 a 18 horas. La visita de los turistas será guiada por los *custodios* de la iglesia⁴³⁸.

Este Museo fue inaugurado el 27 de marzo de 1929. Enseguida se comenzó a intentar mejorar el aspecto del mismo y así, al año siguiente se encargan vitrinas nuevas para acoger algunos objetos más en la Capilla de Santa Catalina. En 1931, ante el aumento de turistas extranjeros, se propone la colocación de cartelas en inglés y francés. En

⁴³⁷ NEGRO COBO, Marta. “La riqueza de una basílica. El museo y las colecciones de la Catedral de Burgos”. En: PAYO HERNANZ, René Jesús (coord.) *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia*. Burgos: Editorial Diario de Burgos, 2008. P. 438-439.

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 440.

1932, se acuerda ampliar el reglamento con el fin de presentar y conservar las piezas adecuadamente, así como se propone la edición de un primer catálogo. A mediados del siglo XX se amplía el espacio museístico, con la incorporación de las capillas de San Juan Bautista del Corpus Christi y la Sala Capitular, así como la elaboración de unas vitrinas más acordes para la exposición y protección de las obras.

Pero los nuevos tiempos, la gran avalancha de turistas y las nuevas técnicas museográficas, hacían imprescindible un cambio sustancial en la organización, planificación y exposición de las obras del museo. Estaremos de acuerdo en que toda la Catedral es un auténtico espacio *museable* en sí misma, tanto por su valor arquitectónico monumental, cuanto por el conjunto de bienes muebles que encierra y que encontramos distribuidos por todas las capillas, naves, claustro, etc. Podemos decir que constituye un museo integral.



Disposición de tablas, tapices y elementos litúrgicos. Museo catedralicio. Burgos.

Los objetos, las obras, deben de estar contextualizadas, estar íntimamente ligadas a la vida eclesial, ya que son donde estas piezas adquieren todo su sentido, al servicio del culto, o como instrumento evangelizador y catequético y por supuesto cultural. En este caso, tenemos la gran suerte de contemplarlas en su *hábitat*, aunque, bien es verdad, que muchas veces al margen de su función. El museo debe intentar ofrecer al visitante la posibilidad de entender el significado de cada una de las colecciones y obras expuestas. Esa fue la intención del Cabildo a la hora de instalar el nuevo museo catedralicio en las restauradas capillas de San Juan Bautista y Santiago y que abrió sus puertas en 2001. Un museo con un nuevo itinerario, ordenado por temáticas: tablas, orfebrería, pintura y objetos litúrgicos y tapices, donde se ha cuidado la exposición y la

seguridad de las obras y donde se han podido incorporar piezas nunca expuestas, con nuevas vitrinas e iluminación.

Los ornamentos religiosos no han sido creados para estar en un museo, son piezas dedicadas al culto y a la liturgia; de ahí que estos museos deban ser vivos y activos acogiendo piezas que ya no se utilizan o sólo lo hacen en fechas especiales, unidas a otras que todavía están en uso y que poseen también un gran valor. Por tanto el museo eclesiástico tiene un papel de intermediario; es un servicio de conservación, protección y exposición⁴³⁹. Pero además debe continuar con su misión pedagógica en la formación moral y religiosa del pueblo. Este museo, de cualquier forma, adolece de ser un muestrario de piezas, al que le falta contextualización de las mismas y un tratamiento didáctico e interpretativo, que contribuya a un mejor conocimiento de los distintos elementos que lo componen por parte del público. A esto hay que añadir, que desde hace algunos años, ya no hay la posibilidad de visitas guiadas en las cuales la interpretación del guía, hacía más comprensible el por qué de la existencia de algunas piezas, su uso, su origen, etc. En estos momentos, solo cabe la posibilidad de una fría audioguía, que si bien permite la posibilidad de poder escuchar la explicación en distintos idiomas y dar amplias informaciones sobre la historia de la Catedral, de cada una de sus capillas y de cada uno de los elementos importantes del museo, deja sin contestación multitud de interrogantes que se pueden plantear, sobre todo, teniendo en cuenta la gran heterogeneidad del público que cada año lo visita.

En la actualidad, la exposición se abre al visitante por la bella puerta que da acceso a las capillas de San Juan Bautista y Santiago, en la panda norte del claustro alto. En primer lugar podemos contemplar una estructura de metal en la que se disponen tablas pertenecientes al armario de las reliquias, cuyos autores son el maestro de los Balbases y Alonso de Sedano. A la derecha se exponen tablas hispano flamencas, entre las que sobresalen la Resurrección y la Piedad de Ambrosius Benson y el cuadro de San Jerónimo del taller de Joos Van Cleve. Se completa este recinto con vitrinas con cruces, como el Cristo crucificado de cobre dorado y esmaltado del siglo XII, píxides, cálices, cruces procesionales y tallas escultóricas.

Continuando la visita, podemos admirar, una custodia de Rafael Calvo del siglo XX y la talla del Cristo atado a la Columna de Diego de Siloe del siglo XVI. A sus pies, una magnífica colección de cálices de gran valor artístico y crematístico, de diferentes siglos y estilos.

⁴³⁹ ROMEO GARRE, Teresa. *op. cit.* p.49.



Exhibición de cálices. Museo catedralicio. Burgos.

Siguiendo el itinerario por la izquierda, nos encontramos con más elementos pictóricos alojados en una estructura central, así como otros colgados en la pared de la izquierda, de distintas épocas y estilos, entre las que podemos mencionar una Virgen con el Niño con marco de plata, de José de Páez, realizado en Méjico en el siglo XVIII, alternando todo ello con esculturas y ajuar religioso.

Al fondo, podemos contemplar una serie de piezas que pertenecen al tesoro de algunas de sus capillas más señeras, como es el caso del ajuar litúrgico de la Capilla del Condestable, -cáliz, patena, vinajeras, portapaces, sacras, etc.- con el que el Condestable de Castilla dotó a su Capilla en el siglo XVI, además de un altarcito portátil de marfil, dedicado a la Virgen, regalo del rey de Portugal, Manuel I al Condestable de Castilla. También el portapaz de finales del siglo XIV de gran belleza y ejecución artística. En esta zona de la exposición, se exhibe el expositor y la Custodia realizado entre 1926-27 en los talleres Granda, de gran belleza y notable ejecución artística. A la derecha, y continuando la visita, podemos contemplar más pintura, como el cuadro dedicado a San Francisco de Asís de Mateo Cerezo. Completan la exposición, otros elementos, como relicarios y varios tapices colgados en lo alto de la pared de la capilla y que pertenecen a la estupenda colección que atesora la Catedral y que por problemas de espacio no se pueden exponer.

El museo intenta ordenar las piezas por temáticas: tablas, orfebrería, pintura, objetos litúrgicos y tapices, aunque creemos que no lo consigue. De cualquier manera, esta última remodelación, facilita la visita y las piezas están colocadas en estructuras adecuadas y con buena iluminación.



Diversas piezas, cuadros y tallas. Museo Catedralicio. Burgos.

Se echa en falta un catálogo para seguir la visita de forma adecuada y que posteriormente se pudiera llevar a casa, ya que las audioguías, no ofrecen toda la información que este museo merece. Las cartelas son demasiado escuetas en cuanto a información y sin ningún sentido didáctico. Además, pensamos que, en un monumento Patrimonio de la Humanidad, debería contemplarse la posibilidad de que estuvieran redactadas en español e inglés.

La Constitución de este museo más moderno, con la dirección a cargo del fabriquero, persona ya de alguna manera cualificada, y con un reglamento para su gestión, ha propiciado no solo un funcionamiento más adecuado, sino la posibilidad de poder realizar intercambios con otras instituciones y, de este modo, aumentar su dinamismo. Además de esto, el museo se abre a otras iniciativas, como conferencias, publicaciones y exposiciones de carácter temporal, ampliando así la oferta cultural, no solo de la Catedral, sino de la ciudad de Burgos.

Como reflexión nos gustaría añadir que la Catedral es un elemento vivo, un lugar cultural y cultural. Hay que intentar que la Catedral siga cumpliendo con su misión. Es la Cátedra del Obispo, pero el Obispo rara vez dice misa en la Catedral. La Catedral es lugar de recogimiento y oración, donde los canónigos se reunían en las horas canónicas, cosa que ya no se hace, y en la actualidad con la acotación al turismo, solo se puede orar en dos capillas. Se cantaba, acompañados del órgano, y la música inundaba sus bóvedas cosa que, en la actualidad, solo ocurre con ocasión de algunas solemnidades. Es un lugar de estudio e investigación. Sus fondos documentales son imprescindibles para comprender la historia de la Catedral, de la ciudad y de España y donde se está trabajando desde 1994 para catalogar e informatizar toda la

documentación allí existente, en un ímprobo trabajo de extraordinaria importancia. La Catedral es un lugar para la contemplación estética del arte, así como para la comprensión de las distintas manifestaciones artísticas en la historia del arte. También, para la conservación y restauración del arte legado, ya que es una de las obligaciones que tiene la iglesia.

En resumen, la Catedral debe aspirar a ser el foco cultural que siempre fue, pero si esto no se cuida, cada vez corremos más riesgo de que la propia catedral, entendida como un museo integral, se convierta en un museo muerto, donde solo quepa el goce estético, donde no podamos gozar del recogimiento espiritual, sentir la emoción de la música, los olores del incienso y las velas, la solemnidad del culto, donde, en definitiva, no sintamos ninguna experiencia que nos haga sentir esa atmósfera espiritual de la que estaban imbuidos estos recintos sagrados y acabe convertida, de alguna manera, en un parque temático.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Catedralicio.

1.a.- Año de apertura: 2001

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: Plaza de Santa María, s/n.

4.- Correo electrónico: info@catedraldeburos.es

5.- Teléfonos: 947204712

6.- Persona de contacto o responsable: D. Juan Álvarez Quevedo. Presidente del Cabildo.

7.- Temática del Centro: Exposición de obras religiosas y de arte sacro de la Catedral y de algunas de las capillas. Parte de las obras expuestas provienen asimismo de parroquias de la diócesis que han sido cedidas en depósito para su protección y conservación.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí. Entra dentro del presupuesto del Cabildo. Ocasionalmente hay una partida.

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Sí. Estatutos del Cabildo.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No. Aunque se anuncian a la prensa todas las novedades que ocasionalmente surgen.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos en las tablas del armario de las reliquias, piezas originales, cartelas.

17.- Bibliografía: Documentación de los libros de fábrica de la propia Catedral así como publicaciones y estudios que tratan sobre su historia y arte. También catálogos de algunas de las exposiciones que han tenido lugar en la misma.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI		NO	X. Las puede haber con guías externos
----	--	----	---------------------------------------

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: Sí

19.b.1.- Audioguías: 6 idiomas: español, inglés, francés, italiano, portugués y alemán.

19.b.2.- Videoguías: No.

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc): Aparato para sordos: (soporte de explicación audioguiado), signoguía.

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí, uno general donde hay un apartado del museo. Lo tienen disponible en italiano, alemán, portugués, holandés y francés. En español e inglés ya no hay y se suple con el audioguía, con lo que se pierde la posibilidad de poderse llevar a casa.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Cabildo.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: www.catedraldeburgos.es

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: Propios no. Particulares, Sí.

- Museo de la Catedral de Burgos. Editado por Marta Arocha. Publicado el 26 de septiembre de 2008.

22.- Horario: Verano: 9,30 a 19,30 ininterrumpidamente. Invierno: 10 a 19 horas. Todos los días del año, salvo, víspera de Navidad y Navidad, víspera de Año Nuevo y Año Nuevo y Jueves Santo y Viernes Santo, cerrado al turismo.

23.- Precio y tipos de entradas: General: 7 € y 6 € en grupo. Diferentes colectivos tienen descuento. Se puede adquirir una entrada conjunta con el museo de la Evolución Humana y abarata su coste en 1 €. También y según un convenio con el Museo del libro, con la entrada a la Catedral se regala una entrada para visitar este museo.

24.- Publicaciones propias de la instalación: Libros Guías de la Catedral.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. *La Catedral de Burgos*. León: Edilesa Patrimonio. 2ª edición. 2009.

Aunque no es una edición propia, lo citamos por contener un capítulo dedicado al museo: PAYO HERNANZ, René Jesús (coord.) *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia y arte*. Burgos: Diario de Burgos. 2008. (Contiene un capítulo titulado: La riqueza de una basílica. El museo y las colecciones de la Catedral de Burgos. Marta Negro Cobo. pp. 436-498).

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: El museo ninguna. La Catedral sí que permite realizar exposiciones temporales, conciertos, etc.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente? Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico? :

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Capilla de San Juan Bautista y Santiago. Estilo gótico tardío (San Juan Bautista) y renacentista (Santiago).

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 8/4/1885

28.- Propietario de la instalación: Cabildo Catedralicio

29.- Gestor de la instalación: Cabildo Catedralicio

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2013: 330.000

31.- Número de trabajadores en el centro: El museo como tal no tiene ningún trabajador adscrito. La Catedral tiene 15 personas en turismo, 3 sacristanes, 1 persona de limpieza, 1 de mantenimiento y 3 personas en el archivo.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí ¿Cuáles?: Libros, dedales, rosarios, pañuelos, cerámicas, postales, etc.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No

2.- Museo de Telas Medievales de Santa María La Real de las Huelgas.



Entrada al museo por la plaza del compás. Monasterio de Santa María de las Huelgas. Burgos.

Uno de esos Monasterios que pueden ser considerados como un auténtico museo en todo su conjunto, es el Real Monasterio de las Huelgas Reales. Fundado por los Reyes Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra o Plantagenet se hallaba ya dotado y habitado en el año 1187, según nos narra el Padre Enrique Flórez⁴⁴⁰, por monjas cistercienses, como había sido expreso deseo de sus fundadores. Desde su fundación, los reyes fueron acrecentando este monasterio con multitud de bienes, exenciones, prerrogativas y privilegios, de manera singular. Además, muchas infantas de España o señoras pertenecientes a la nobleza, llegaron a ocupar la alta dignidad de abadesas. Todo ello proporcionó desde siempre, un gran patrimonio a este Monasterio.

Pero, lo que nos ocupa en este capítulo sobre museos, es la singularidad del que podemos contemplar en Santa María la Real de las Huelgas: El museo de Ricas Telas Medievales.

⁴⁴⁰ FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada. Tomo XXVII*. Contiene las iglesias colegiales, Monasterios y Santos de la Diócesis de Burgos: Conventos, Parroquias y Hospitales de la ciudad. Madrid: Por D. Antonio de Sancha, año de MDCCLXXII. Reedición realizada por el Ayuntamiento de Burgos en 1983. pp. 574-578.

Partimos del hecho de que este Monasterio sirvió como panteón real. En él se encuentran los sepulcros de sus fundadores, así como de otros reyes (D^a Berenguela, Enrique I, Leonor de Castilla, reina de Aragón, Blanca de Portugal), de numerosos Infantes e Infantas, así como otros miembros de la realeza. Todos ellos constituyen un conjunto sepulcral de primera magnitud, que no ha llegado intacto hasta nosotros debido, en parte, a que no pasó desapercibido a la vista de las tropas napoleónicas y su desmedida codicia, que los llevó a profanar gran parte de los enterramientos. Este convento se había convertido en cuadra durante la ocupación francesa y las tropas procedieron a abrir las tumbas del claustro y de la iglesia para descubrir supuestos tesoros⁴⁴¹. Esto dejó al descubierto, y a conocimiento de algunas personas, los ricos ajuares con los que fueron enterrados estos reyes y nobles, que son ejemplos únicos de la industria textil de la Edad Media. De las Huelgas se hizo una lista muy exhaustiva de los bienes incautados, donde figuraba la extracción de un Cristo de marfil del que se apoderó el general Thiebault; ocho cuadros con buenas pinturas, dos custodias grandes de oro, ocho cálices, cuarenta y ocho candeleros, etc.⁴⁴². Incluso hay autores que atestiguan que con posterioridad a la ocupación de los franceses, estos enterramientos volvieron a ser profanados. Una de las veces de las que se tiene noticia fue “durante la I República, en 1871, despoblado el monasterio, se repitió la profanación”⁴⁴³.

Este museo se abrió al público por primera vez en 1931, según datos suministrados por la conservadora del Monasterio de Patrimonio Nacional y se cierra durante la Guerra Civil en 1937.

“Tan lamentables vicisitudes, no solamente acarrearón la pérdida de todo lo que eran alhajas, armas y demás arreos y el destrozo de las ropas, sino el trasiego y dispersión de sus fragmentos, haciendo difícil y a veces imposible descubrir la tumba a que correspondían. Agrava el problema la absoluta falta de epitafios para reconocer los sarcófagos y sus moradores”⁴⁴⁴, escribía en su extenso artículo, ya citado, Manuel Gómez Moreno, protagonista de excepción y miembro de la comisión, en la apertura y estudio de los restos de los sarcófagos. Este autor comenta que llegados a este punto, se hizo necesario abrir las sepulturas, “más que por curiosidad, con alicientes de estudio e información histórica plausible”⁴⁴⁵. En este mismo artículo se realiza el primero y gran estudio de los tejidos y objetos encontrados y de las diferentes técnicas utilizadas en su confección.

⁴⁴¹ ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, M^a Dolores. “Arte y conflicto bélico en Burgos: coleccionismo y expolio”. En: BORREGUERO BELTRÁN, Cristina (Coord). *op. cit.* 2010, p.614.

⁴⁴² BORREGUERO BELTRÁN, Cristina. *Burgos en la Guerra de la Independencia. Enclave estratégico y ciudad expoliada*. Burgos: cajacírculo, 2007, p. 118.

⁴⁴³ GÓMEZ MORENO, Manuel. “El Panteón Real de las Huelgas de Burgos”. *ARBOR. Revista general de investigación y cultura*. Madrid: N^o 19. Tomo VII, enero-febrero, 1947. p. 401.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 402 y siguientes.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 398.

De este hecho también se hace eco Gaya Nuño⁴⁴⁶, quien nos relata que estos sepulcros reales junto con los de los infantes, que habían sido ultrajados en la época de la invasión napoleónica, volvieron a abrirse entre 1940 y 1943, en presencia de los miembros del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional. Los hallazgos fueron sensacionales, a pesar de la profanación de las tumbas, salvo la de D. Fernando de la Cerda, hijo de Alfonso X, que se encontró intacta. Se descubrieron riquísimos vestidos y complementos que dieron origen a la colección de ricas telas que formara el museo.

Desde el momento del redescubrimiento surgió la idea de crear un museo único en el mundo como muestra de la indumentaria y otros complementos de la época medieval, teniendo en cuenta la riqueza de los elementos encontrados, de los tejidos de seda y lana, la delicadeza del acabado y el detalle de sus dibujos y filigranas⁴⁴⁷.



Vestidos y cinturón. Museo de Ricas Telas. Burgos.

Este museo se reinauguró en 1949, y estaba ubicado en la sala zaguán, conocida antes por la sala del Auditorio, una gran nave con techo de rica yesería, acondicionada con aislantes y luminosidad apropiada y las piezas colocadas en 18 vitrinas, según nos relata Gaya Nuño.

⁴⁴⁶ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *op. cit.* 1968. p. 194.

⁴⁴⁷ GÓMEZ MORENO, Manuel. *op. cit.* 1947, p. 399. "Por hoy, lo dispuesto es que ello se exponga en forma de museo dentro del monasterio mismo, accesible a su contemplación y estudio"

La visita en esta primera etapa era de 11 de la mañana a dos de la tarde, mediante papeleta de 4 pesetas, que valía para visitar todo el monasterio⁴⁴⁸.

Según un testimonio de la época, este museo siempre tuvo especial cuidado en la exhibición de las piezas, y en aislar adecuadamente el recinto, de humedades que podrían haber arruinado las telas. “Se construyeron vitrinas de nogal y castaño y se ha buscado también en su presentación general, una unidad de conjunto y la simetría posible entre las vitrinas. La iluminación es indirecta con fluorescentes aislados con *termolux*, con objeto de que el calor no perjudique a las piezas. En la colocación de telas y preseas se ha seguido un orden histórico, que encabezan los fundadores del Monasterio”⁴⁴⁹. Además de las telas y preseas, en un primer momento se colocaron en la exposición, otros objetos artísticos y códices propiedad del Monasterio. El propio Monteverde, nos menciona, como en este primer museo, “aparecen figuras vestidas con indumentaria de la época, similares a las expuestas, inspiradas en las miniaturas de las cantigas”⁴⁵⁰ de Alfonso X, con un claro sentido didáctico y que en la actualidad y con la remodelación, se ha vuelto a retomar.



Cartelas alusivas a las Cantigas de Alfonso X que acompañan a la pieza. Museo de Ricas Telas. Burgos.

Hay que destacar la gran importancia arqueológica para la historia de la indumentaria de estas piezas, ya que los restos son suficientes para mostrar lo que solo podría estudiarse en miniaturas y estatuas de modo incompleto. Importante también es el campo de la heráldica, que se muestra en los sarcófagos, en las tapas de las tumbas y en las propias vestimentas y que abrió un caudal insospechado, demostrando que era rica y complicada ya desde fechas tan tempranas y que, de alguna manera, sirvió para la identificación de las tumbas. Pero sobre todo el interés reside en las telas

⁴⁴⁸ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *op cit.* 1968, p. 195-196.

⁴⁴⁹ MONTEVERDE, José Luis. “El Museo de Telas Medievales del Real Monasterio de las Huelgas”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González*. Año XXVIII. Cuarto Trimestre de 1949, nº 109, p. 235.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 248.

encontradas, demostración de la riqueza, variedad y abundancia de los tejidos españoles⁴⁵¹ en los que encontramos influencias directas árabes, mudéjares y orientales.

A pesar del exquisito cuidado con el que este museo fue concebido para la época, con el paso del tiempo, se vio la necesidad de ubicarlo en otro lugar más apropiado, ya que las condiciones de exposición de este primer museo eran poco aconsejables para la conservación de objetos tan sensibles y de tanta riqueza y valor histórico y arqueológico, lo que provocó, en su día, la crítica de especialistas en elementos textiles y llevó a intervenir al Servicio de Tesoro Artístico de Patrimonio Nacional para realizar una modificación en los sistemas expositivos. La necesidad de su consolidación obligó a desmontar las piezas de la defectuosa instalación museológica, y a proceder a la restauración de las estructuras textiles y al tratamiento de las demás piezas de madera y metal, con el fin de frenar los procesos de degradación.



Estado actual del suelo del museo.

Para la nueva ubicación se eligió la cilla (granero) del convento, el cual por motivos de humedad se encuentra apeado a más de un metro de altura del suelo original. La exposición se ordena a través de vitrinas de seguridad, con elementos de humedad, temperatura y luz adecuada, con el fin de preservar las piezas.

Se trata de una gran sala rectangular articulada en dos naves separadas por seis columnas de piedra de fustes y capiteles lisos, que sostienen siete arcos apuntados y cubierta de madera. Este lugar, antaño almacén, bodega y granero, después de las obras de acondicionamiento pertinentes que comenzaron en 1985, se convirtió en el actual Museo de Ricas Telas. Tiene la peculiaridad que se comunica directamente con el exterior, con el Compás de Adentro, por la denominada puerta de carros⁴⁵², lo que permite la visita únicamente a este recinto sin tener que visitar todo el conjunto monacal, si así se prefiere por parte de los visitantes.

Después de la última remodelación y ampliación, se abrió al público en 2008, con un tratamiento de las condiciones de exposición de las piezas que componen este museo acordes con su especial naturaleza. Hay que tener en cuenta que las piezas exhibidas

⁴⁵¹ HERRERO CARRETERO, Concha. *Museo de Telas Medievales. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1988. p. 14.

⁴⁵² ALONSO ABAD, M^ª Pilar. *El Real Monasterio de las Huelgas. Historia y Arte*. Burgos: Edita cajacírculo y Patrimonio Nacional, 2007. p. 326.

son delicados tejidos muy vulnerables a cualquier tipo de alteración o cambio de las

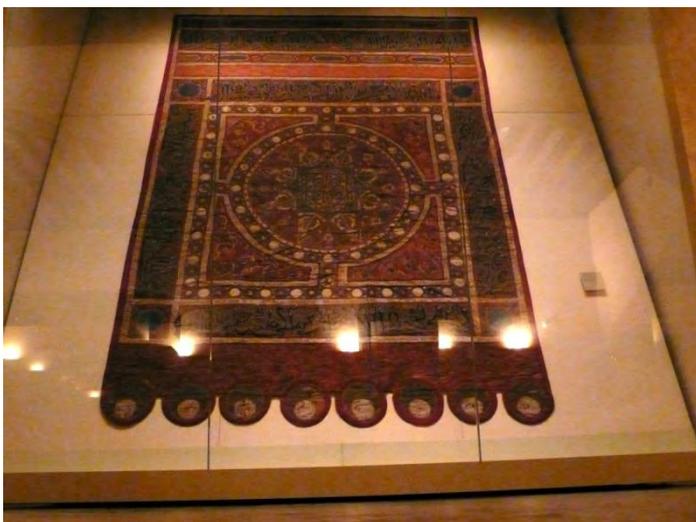


condiciones climáticas o luminosas. Por eso las condiciones de luz, temperatura y humedad están muy controladas y las piezas están alojadas en vitrinas de seguridad, realizadas *ex profeso* para su encaje y exhibición.

Sala del Museo de Ricas Telas. Burgos.

Como introducción hay tres paneles explicativos, uno de ellos con el texto repetido en inglés. Desde el punto de vista didáctico, y con el fin de contextualizar las piezas y los objetos, tiene la peculiaridad de que algunas cartelas, explican la vestimenta de la época utilizando textos y grabados de las Cantigas de Alfonso X como hilo conductor de la pieza a la que se refiere. Por su parte, tiene el inconveniente para los turistas extranjeros, de que sólo están realizadas en castellano, aunque la visita guiada se puede hacer en varios idiomas.

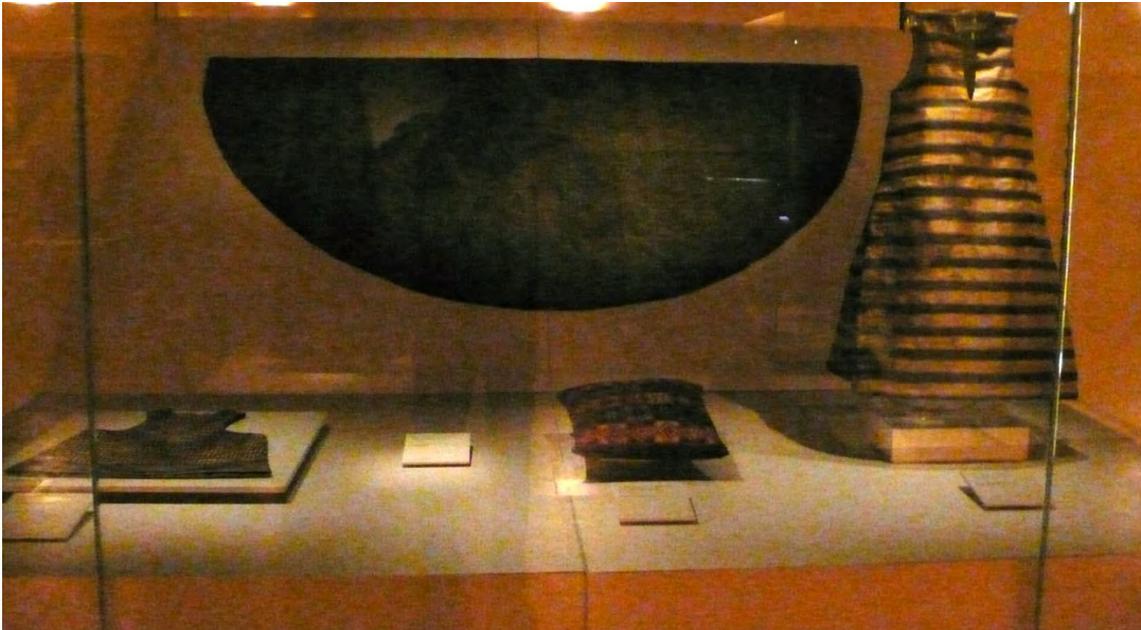
Este museo, en la actualidad, se concibe como un elemento para el estudio de la indumentaria civil medieval, tanto masculina como femenina de los siglos XIII y XIV. Las piezas que contiene la exposición provienen de los enterramientos del Monasterio, como ya hemos indicado, y está compuesta por vestidos, almohadones, capas, gorros y



otros elementos como puñales, espadas, espuelas, anillos, guantes, calzado, etc. A esto hay que añadir el llamado "Pendón de las Navas de Tolosa" que al parecer era la parte de la entrada de la tienda del califa Muhammad an-Nasir, conocido en tierras cristianas con el nombre de Miramamolín.

El llamado Pendón de las Navas de Tolosa. Museo de Ricas Telas. Burgos.

En el año 2015 se está estudiando la remodelación y actualización de la museografía de acuerdo a la incorporación de nuevas tecnologías y modernización de cartelas y paneles informativos.



Diversos elementos expuestos en el Museo de Ricas Telas. Burgos.

Además, desde 2014, el propio monasterio cuenta con una sala de exposiciones temporales, ubicada entre la sala capitular y el zaguán de acceso a las Claustillas, en el claustro bajo de San Fernando. Esta sala se inauguró con la exposición sobre los Reyes de Castilla en el octavo aniversario de la muerte de los fundadores⁴⁵³.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo de Telas Medievales de Santa María La Real de las Huelgas (Burgos).

1.a.- Año de apertura: En 1931 se abrió al público. Posteriormente se cerró durante los años de la Guerra Civil. Se reabre el monasterio el 2 de septiembre de 1949. En los años ochenta se procede a realizar una nueva Instalación inaugurada el 1 de Junio de 1988. Se realizó posteriormente una ampliación y reforma y el museo, tal y como está en la actualidad, se inauguró el 10 de Enero de 2008.

2.- Localidad: Burgos.

⁴⁵³ Diario de Burgos. C.M. Burgos: viernes, 20 de junio de 2014.

3.- Dirección completa: Compases, s/n. 09001 Burgos.

4.- Correo electrónico: Carmen Jabato: carmen.jabato@patrimonionacional.es; Permisos fotografías: Delegada en los Reales Patronatos: elvira.prado@patrimonionacional.es; Solicitud de permisos a la Conservadora de Patrimonio: M^a Jesús Herrero: mjesus.herrero@patrimonionacional.es.

5.- Teléfonos: 947 20 16 30. Venta entradas: 902 011 454.

6.- Persona de contacto o responsable: Delegada Reales Patronatos: Elvira Prado. Patrimonio Nacional. Madrid. Conservadora de las Huelgas en Patrimonio Madrid: M^a Jesús Herrero. Carmen Jabato (Burgos).

7.- Temática del Centro: Exposición y estudio de la indumentaria civil medieval, tanto masculina como femenina de los siglos XIII y XIV a través de las piezas textiles y otros ornamentos y utensilios provenientes, en su mayoría, de los sepulcros del monasterio, verdadero panteón real de la Edad Media Castellana, donde están enterrados entre otros, reyes como Alfonso VIII y su mujer Leonor de Plantagenet, príncipes e infantes.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Sí

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? Sí

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales. Paneles, cartelas de cada pieza, etc. En estos momentos se está remodelando y actualizando, de acuerdo a las nuevas tecnologías, todo lo relativo a este tipo de información.

17.- Bibliografía:

ALONSO ABAD, M^a Pilar. *El Real Monasterio de las Huelgas. Historia y Arte*. Burgos: Edita cajacírculo y Patrimonio Nacional, 2007.

El nº 92, año 1987, nº especial de la revista Reales Sitios dedicados a la fundación del monasterio y en el Catálogo de la exposición “Vestiduras ricas en el monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340”, Palacio Real de Madrid, 2005.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

19.a.1.- ¿Cuáles? Inglés, Francés, Alemán

19.b.- Otras tecnologías:

19.b.1.- Audioguías: Se están elaborando

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: No

21.c.- Patrocinador de los mismos:

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: www.patrimoniacionacional.es;
www.monasteriodelashuelgas.org.

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No son propios, sino particulares.

- Museo de Ricas Telas. Editado por Burgos Información. Publicado el 10 de enero de 2008.

- Visita Reyes Museo de Telas. Editado por Diario de Burgos. Publicado el 10 de marzo de 2009.

- Los reyes visitan Burgos para cumplir un apretado programa cultural y social. Editado por Cerestv.es. Publicado el 13 de marzo de 2009.

22.- Horario: Martes a sábado. 10.00 a 14.00 y de 16.00 a 18.30
Domingos y festivos: 10.30 a 15.00.

23.- Precio y tipos de entradas: Básica, 6,00 € / gratuitas, diversos colectivos.

24.- Publicaciones propias de la instalación:

HERRERO CARRETERO, Concha. *Museo de Telas Medievales. Monasterio de Santa María de las Huelgas*. Burgos. Madrid: Patrimonio Nacional. 1988.

HERRERO SANZ, María Jesús. *Guía Santa María la Real de las Huelgas. Burgos*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2002.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Patrimonio Nacional, a veces, permite exposiciones, conciertos, conferencias...

26: ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos). Gótico, mudéjar.

27.b.- ¿Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 3 de Junio de 1931.

28.- Propietario de la instalación: Comunidad de religiosas cistercienses del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas.

29.- Gestor de la instalación: Patrimonio Nacional.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: últimos años: 2005: 74.210; 2006: 79.568; 2007: 80.084; 2008: 77.934; 2009: 73.502; 2010: 75.459; 2011: 71.591; 2012: 65.318.

31.- Número de trabajadores en el centro: 14

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Postales, libros, corbatas y pañuelos con motivos de las telas, etc....visitar web.

33.- Barreras arquitectónicas: No tiene.

3.- Museo de la Cartuja de Miraflores. Burgos.



Entrada al museo y a la Cartuja de Miraflores. Burgos.

La Cartuja de Miraflores siempre fue uno de los monumentos más importantes y más visitados de Burgos. Situado en un entorno privilegiado, sobre el pinar, se alza majestuosa con sus trazas tardogóticas, como si de un cofre o una urna sepulcral se tratara. Ocupa el lugar que fuera palacio de recreo del rey Enrique III y que su hijo Juan II, cediera a los Padres Cartujos en 1441 para consagrarlo a Dios y que el propio monarca eligió como panteón para que reposaran sus restos y los de su esposa Isabel de Portugal. Al año siguiente, en 1442, ya estaba habitado por monjes de la orden cartujana, y unos años más tarde fue dotado con las tercias reales, varios privilegios y exenciones, para su sostenimiento. Este primer convento se quemó en 1452 y el rey mandó edificar de nuevo el monasterio y expresó su deseo de que su cuerpo fuese enterrado allí. Debido a las vicisitudes del reino por la sucesión, las obras quedaron paralizadas y no fue hasta el año 1488 cuando Juan de Colonia terminó la obra⁴⁵⁴.

La gran obra, apoyada en todo momento por la realeza, tuvo a los mejores maestros de la época trabajando en su fábrica. Debido a la protección de la corte, y al gran cariño que los burgaleses profesaron a los Padres cartujanos, este cenobio siempre se vio agasajado con obras de primerísimo nivel, donadas por reyes, nobles y próceres burgaleses. Es por ello, que a lo largo de su historia, fue reuniendo una gran colección, si no en número, sí en calidad, entre las que figuran: tallas, pinturas, orfebrería, ropas litúrgicas, etc. La rigurosa clausura cartujana impedía que estas obras fueran expuestas al público, pero el paso de los años y una tímida apertura, han permitido que los

⁴⁵⁴ FLÓREZ, Enrique. España Sagrada. *op. cit.* 1983, pp. 554-560.

padres cartujos decidieran mostrar al público en el pequeño, pero bien cuidado museo, el pequeño tesoro que podemos contemplar en la actualidad.

Este Monasterio, como todas las iglesias de Burgos, vio mermado su patrimonio artístico, debido a que también sufrió el saqueo de las tropas francesas durante la ocupación de la ciudad. La sustracción de objetos de la Cartuja fue aún mayor debido a que este monasterio se había convertido en cuartel general de los franceses: desaparecieron incensarios, candeleros, cruces, custodias, copones, un tabernáculo, 18 cálices, 23 cuadros y otras muchas obras pictóricas además de gran número de lienzos, etc⁴⁵⁵. Incluso, conocemos como el Mariscal Darmagnac, Gobernador Militar de Burgos desde la entrada de las tropas hasta que fue sustituido por el General Thiébault en 1809, fue un hombre que se distinguió por su crueldad y su falta de escrúpulos, haciendo del pillaje y la rapiña un uso habitual y que llegó a comprar la Cartuja por las riquezas que contenía, cuyas obras más importantes fue vendiendo poco a poco, algunas de las cuales se encuentran hoy en día en museos como el de Berlín, Amberes o el Louvre de París⁴⁵⁶.

La Cartuja a lo largo de su historia ha sufrido varias remodelaciones y nunca contó con un museo, sino que algunas de sus obras se encontraban expuestas adornando las distintas capillas que se abrían al lado del Evangelio y que hoy contienen el nuevo espacio museístico. En el año 2011, se ha realizado la última reforma de carácter integral, en que se ha recuperado el espacio del patio central, anulando el seto que impedía la vista de la entrada. Desde el punto de vista de este trabajo, lo más



importante de esta remodelación ha sido el proceso de *musealización* que se ha llevado a cabo en las capillas de Nuestra Señora de Miraflores, la de las Reliquias y San Bruno.

Como ya hemos afirmado en otros casos, también aquí podemos decir que desde que cruzamos el umbral de la puerta de la Cartuja estamos no solo ante una magnífica iglesia, sino ante un verdadero museo.

En la actualidad nos recibe en el atrio de la Iglesia la imagen del fundador de la orden cartujana, San Bruno, obra barroca de comienzos del siglo XVII de Manuel Pereira. Enfrentada a él, podemos contemplar un hermosísimo tríptico

⁴⁵⁵ BORREGUERO BELTRÁN, Cristina. *op. cit.* 2007, p. 118.

⁴⁵⁶ ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, M^a Dolores. *op. cit.* 2010, p.622.

que representa las escenas de Cristo Camino del Calvario, la Crucifixión y el Santo Entierro, de la escuela flamenca de Roger Van der Weyden del siglo XV.

Nos adentramos en la iglesia poco a poco, deleitándonos con la luz que penetra a través de sus vitrales traídos de Flandes en 1484, bellamente decoradas con escenas de la Pasión, las del lado izquierdo y de la Resurrección y Gloria en el lado derecho y que dotan a este recinto sagrado de una atmósfera especial. Además, merecen nuestra atención los dos coros, el de los Padres, de nogal, tallado por Martín Sánchez de Valladolid en 1489 y el de los Hermanos, con una sillería en nogal del siglo XVI, realizada por Simón de Bueras. En el centro del presbiterio nos encontramos el gran sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal, padres de Isabel la Católica, tallado por Gil de Siloe a finales del siglo XV, así como el del Infante Alfonso, colocado en una gran hornacina al lado del Evangelio. Ambos están tallados con una gran profusión de detalles, esculturas y filigranas difícil de superar, estando considerados como uno de los sepulcros más bellos de nuestro país.

Pero quizá la joya más importante sea el retablo gótico, también de Gil de Siloe (1496-1499), dorado y policromado por Diego de la Cruz, cuya composición armónica, su representación catequética y significado espiritual, su simetría y original diseño, su impresionante ejecución, su dorado y policromado, le hacen estar considerado como, sino el mejor, uno de los retablos más bellos de España de su época.

Desde 2011, los Padres Cartujos han tenido el acierto de exponer en un íntimo, pero cuidado museo, algunas de las joyas que la comunidad atesora. Con esta iniciativa, lo



que se ha pretendido es ensalzar aún más el atractivo del monumento, haciendo de la Cartuja un proyecto cultural permanente, recuperando y difundiendo para disfrute de los visitantes y estudio de los investigadores el acervo cultural que la Cartuja custodia.

Entrada al museo. Cartuja de Miraflores. Burgos.

El museo, se ha realizado con gran mimo, bajo el título *El Esplendor Cartujo: de lo bello a lo divino*. Llegando a Dios a través de la belleza de estas obras de arte sacro, realizadas para dar realce a la liturgia. Forman parte de este museo otras piezas, como retratos y documentos, que hacen alusión a la relación entre los monarcas y esta comunidad cartujana. Por otro lado, podemos contemplar obras, como la Anunciación

de Pedro Berruguete, o las tablas de la Vera Cruz, o el cáliz, patena y cucharilla, entregados como dote a la entrada de un nuevo cartujo. Otras obras que completan este museo son esculturas, casullas, cuadros de temática religiosa, una custodia, cantorales, libros, entre los que destaca el realizado por Fray Nicolás de la Iglesia en el siglo XVII y que con el título *Flores de Miraflores*, recoge los once *geroglíficos* o emblemas realizados en honor de la Virgen y cuyo original podemos contemplar y, a través de una pantalla interactiva, seguir página a página. Pero la exposición no se conforma solo con el goce estético. También nos invita al conocimiento de la vida y la historia cartujana e incluso nos ofrece en el capítulo que cierra la exposición, información sobre la Cartuja dispersa; aquellas obras que pertenecieron a este monasterio y que fueron saqueadas y que, posteriormente vendidas, o pasaron a formar parte de otros museos de Europa y América.



Sala del museo de la Cartuja de Miraflores. Burgos.

La museografía se ha cuidado al máximo, desde el color, la luz, humedad y temperatura adecuada, los paneles informativos, así como la ubicación de cada una de las piezas alojadas en vitrinas, expositores y estructuras realizadas *ex profeso*, con



Palio, con su explicación didáctica. Cartuja de Miraflores. Burgos.

cristales de protección. Se han introducido algunos elementos interactivos para una mejor comprensión e información de algunas piezas. Todas las cartelas se ofrecen en español e inglés, con un cuidado diseño en cuanto al tamaño de la letra y los textos. Incluso en algunas piezas -palio- se ofrece

información adicional, explicando qué es y para que servía. En un momento de secularización como el actual, es de agradecer este tipo de explicaciones.

Las piezas que componen la exposición son: cuadros, tallas, piezas de orfebrería y textiles, así como libros incunables y manuscritos, cantorales y la restauración de las pinturas murales de las propias capillas donde se ubica el museo. Todas las piezas son de primerísimo orden.

La remodelación se ha completado suprimiendo las barreras arquitectónicas y haciendo una entrada directa desde la calle, sin necesidad de pasar por la iglesia, con el fin de que los visitantes no interrumpen el culto.



Vitrina conteniendo objetos diversos. Museo Cartuja de Miraflores. Burgos.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Cartuja de Miraflores.

1.a.- Año de apertura: 2011.

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: Carretera de Fuentes Blancas, s/n

4.- Correo electrónico: turismo@cartuja.org

5.- Teléfonos: 947 25 25 86

6.- Persona de contacto o responsable: Padre José María.

7.- Temática del Centro: Monasterio de monjes cartujos y panteón real de los padres de la reina Isabel la Católica (Juan II e Isabel de Portugal), museo sacro y de otras obras artísticas pertenecientes al patrimonio de la propia Cartuja.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí. Las obras que expone pertenecen a la colección de bienes patrimoniales de la comunidad cartujana que custodiaban los monjes en clausura. De alguna manera está documentado, ordenado, conservado e investigado documentalmente para poderlo exponer.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí. A través de cartelas explicativas en español e inglés. En algunos casos, se detiene a explicar algunos elementos que pueden ser de difícil comprensión para el público, como puede ser un palio.

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí.

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Cualificado entendemos que no, ya que son los propios monjes.

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No de forma directa. Es decir, no hay una partida destinada al propio museo. La entrada a la Cartuja es gratuita y se nutren de fondos que adquieren a través del trabajo de los monjes.

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Estatutos de la orden cartujana.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí.

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? Sí. A través del equipo de promoción.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales de pintura, escultura y platería, ornamentos litúrgicos, casullas, elementos interactivos, etc., cartelas en las obras de la exposición, dos pantallas interactivas y un video explicativo sobre el expolio en la cartuja.

17.- Bibliografía:

TARÍN Y JUANEDA, Francisco. *La Real Cartuja de Miraflores. Su historia y descripción*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez. 1896.

DEL RIVERO, Enrique. *Imágenes de la Cartuja de Burgos*. Burgos: Diario de Burgos, s.a. 1996.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

18.a.- Duración de los mismos: 4 minutos

18.b.- Contenidos de los mismos: Expolio de los bienes de la Cartuja por parte de las tropas francesas.

19.- Visitas guiadas:

SI	<input type="checkbox"/>	NO	X
----	--------------------------	----	---

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí. Los visitantes tienen a su disposición folletos explicativos en color en diferentes idiomas: español, alemán, francés, inglés e italiano. La parte correspondiente al museo se cita de forma muy resumida.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Caja de Burgos.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: www.cartuja.org.

<http://viajarconelarte.blogspot.com.es/2013/05/burgos-iii-cartuja-de-miraflores-i.html>. Contiene una buena explicación y recorrido actual por el monasterio.

http://www.fundacioniberdrola.org/webfund/gc/prod/en_US/contenidos/docs/cartuja_sepulcros.pdf. Esta página web corresponde a la Fundación Iberdrola que fue la patrocinadora de la restauración de los sepulcros de la Cartuja y contiene un magnífico catálogo de los sepulcros y del proceso de restauración en 88 páginas, titulado: "La Cartuja de Miraflores. Los sepulcros", pertenecientes a la colección: Cuadernos de restauración de Iberdrola. Este catálogo está realizado por Joaquín Yarza Luaces y los capítulos correspondientes a la restauración y los estudios arqueológicos y antropológicos están firmados por José Antonio Salazar López y por Arturo Balado Pachón y Consuelo Escribano Velasco, respectivamente.

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: Propios no. Particulares, sí.

- Burgos. Cartuja de Miraflores. Editado por Climent Vilella Capallera. Publicado el 3 de noviembre de 2013.

22.- Horario: De lunes a sábado de 10:15 a 15:00 y de 16:00 a 18:00 horas. Entre noviembre y marzo, ambos incluidos, los miércoles permanece cerrado.
Domingos y festivos: Visitas: de 11:00 a 15:00 y de 16:00 a 18:00 horas.

23.- Precio y tipos de entradas: Entrada libre y gratuita.

24.- Publicaciones propias de la instalación: P. Rosendo Roig S.J. *Diálogos en la Cartuja*. Burgos: Editorial cajacírculo. 2007. La cuarta edición es de 2012.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Ninguna

26: ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Real Cartuja de Sta. María de Miraflores. Gótico tardío.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 1923

28.- Propietario de la instalación: Orden cartujana.

29.- Gestor de la instalación: Los monjes cartujos.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: En torno a 80.000 cada año.

31.- Número de trabajadores en el centro: 4

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Productos artesanales hechos por los monjes, como rosarios de pétalos de rosa hechos a mano, velas de cera de abeja, etc. También venden libros que hablan sobre la vida de los monjes y su espiritualidad, licor, etc.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No

4.- Museo Colegiata San Cosme y San Damián. Covarrubias.



Entrada al museo de la Colegiata de San Cosme y San Damián desde el Claustro. Covarrubias.

Por los vestigios encontrados, la historia de la villa de Covarrubias se remonta a la época romana, pero va a ser a partir de la época visigoda cuando va a adquirir mayor importancia, de la mano de la fundación del monasterio de los Santos Cosme y Damián. Tenemos la seguridad documental de su existencia a partir del siglo X, que es cuando el monasterio cobra verdadera importancia. En el año 978, el Conde D. García funda el Infantado de Covarrubias, cuyo eje principal va a estar en el propio Monasterio a cuyo frente, como abadesa, coloca a su hija D^a Urraca y le dota de bienes y prebendas de un valor incalculable. En el año 1148, el Conde García Fernández otorga al monasterio la confirmación de los privilegios⁴⁵⁷.

El siglo XIII significó la relativa decadencia para este cenobio. Se extinguió la comunidad femenina y se trocó en una Colegiata con canónigos regulares, de la que

⁴⁵⁷ DE LA CRUZ, Valentín. *Burgos, Monasterios Medievales*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal, 1980, p. 32.

siempre estuvo bien dotada como nos refiere el Padre Enrique Flórez⁴⁵⁸. Esta abadía se extinguió en el siglo XIX pero, de alguna manera, siempre tuvo a gala conservar un cierto estatus y todas las riquezas que fue atesorando durante su larga historia. Fiel reflejo de todo esto, es la magnífica iglesia de estilo gótico que podemos contemplar hoy en día, de tres naves, con coro, un claustro renacentista, donde se encuentra la tumba de la princesa Cristina de Noruega y capillas adyacentes con enterramientos de personajes ilustres, como el de la primera abadesa D^a Urraca, el Conde García Fernández y, sobre todo las tumbas del Conde Fernán González y su esposa Sancha, la cual está enterrada en un sepulcro reutilizado tardo romano decorado con estrígilos, muy interesante. Ambos sepulcros fueron traídos del Monasterio cercano de San Pedro de Arlanza. Asimismo, cuenta esta colegiata, entre otras piezas de interés, con un órgano barroco y una pila bautismal románica.

Por la importancia que tuvo y por su relación con la corte y la nobleza, este monasterio fue favorecido, a lo largo de su historia, con objetos de culto de gran belleza y calidad exquisita, así como otras obras artísticas realizadas por los mejores maestros de la época. Sin embargo, las vicisitudes históricas y los robos también dejaron huella en la Colegiata que perdió una parte importante de su legado, sobre todo en lo que a orfebrería se refiere. Podemos mencionar las alhajas que fueron sacadas en 1811, por orden de la Junta Provincial de Burgos, durante la Guerra de la Independencia, o las alhajas que fueron robadas el 3 de julio de 1832, entre las que se encontraba la cruz parroquial, la custodia, un cáliz y una patena⁴⁵⁹, todas de plata, de maravillosa factura.

La idea de constituir un museo partió de los hallazgos realizados por el párroco D. Primitivo Ruiz Serna, a comienzos del siglo XX, entre los que destaca principalmente una tabla del siglo XV de Pedro Berruguete, a los que siguieron otros más, realizados por su sucesor D. Rufino Vargas, alma mater de este museo, como una tabla del pintor Alonso de Sedano, un retablo pintado en tabla de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso, la talla de la Virgen de Mamblas, etc. Estos fondos propios, más algunos provenientes, como ya hemos indicado, del Monasterio de San Pedro de Arlanza, a los que se sumaron otros originarios de ermitas rurales de la comarca, hoy desaparecidas, fue lo que animó al párroco D. Rufino Vargas a llevar a cabo, junto al Vizconde de Eza, a instalar este museo, que algunos autores catalogan como el primer museo parroquial de España.

⁴⁵⁸ FLÓREZ, Enrique. España Sagrada. *op. cit.* 1983, pp. 28-29. “El número de ministros que servía esta Abadía y Colegiata, era 4 dignidades, Prior, Chantre, Tesorero, Arcediano y 12 canónigos, 8 racioneros, nueve capellanes de número y otros nueve de patronato y de legos: de los cuales 18 capellanes apenas ha quedado memoria por la notable decadencia de rentas, cuya falta tiene hoy reducida la Iglesia a 12 canonicatos”.

⁴⁵⁹ VARGAS BLANCO, Rufino. “Gonzalo Calahorra, platero de primer orden, autor de la cruz parroquial y de otras obras muy notables, hoy en el Museo de la Colegiata, reside y trabaja en Covarrubias”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González*. Burgos: 1º Trimestre, Nº 110, 1950, p. 77.

Con el patrocinio del Vizconde de Eza y el Patronato de Turismo de Burgos, unido a la iniciativa del propio cura párroco, comenzaron las obras de limpieza y restauración de la fábrica⁴⁶⁰ para poder instalar en un primer momento el primitivo y pequeño museo de la Colegiata. El Vizconde costeó parte de la instalación, consistente en vitrinas murales y otra exenta y que se dispusieron en el antiguo vestuario de la Colegiata⁴⁶¹, siendo inaugurado en 1929 y podía ser visitado en horas normales de mañana y tarde.

En un primer momento la instalación era muy simple y se reducía a la sacristía donde las piezas se distribuían de la siguiente forma: sobre la cajonería de nogal de los lados se exponían los documentos, como el de la fundación del infantado de Covarrubias, otorgado por el Conde Garci Fernández en 978. La orfebrería, instalada en las vitrinas del fondo: relicarios, cruz procesional, custodia y píxide del siglo XVI de Gonzalo de Calahorra y un cáliz con esmaltes y pie de cristal de roca. La ropa de culto se repartía entre la vitrina central, con doce capas y las laterales con dieciocho casullas y dalmáticas de los siglos XV al XVIII.

Completaban esta exposición, esculturas, como la ya mencionada imagen sedente de la Virgen de Mambias, con el Niño del siglo XIV, un Santiago peregrino, San Juan Evangelista, San Bartolomé, San Antón y San Nicolás del XVI, etc.

Entre la pintura hay que mencionar una Madona del círculo de Van Eyck, una tabla de Pedro Berruguete⁴⁶² y sobre todo, el tríptico de la Epifanía, selecta obra germana o flamenca del siglo XV, como pieza insigne del Museo Parroquial de Covarrubias.

Sometido a una importante reforma y ampliación, volvió a abrir sus puertas en el año 1984. La ampliación del museo ha sido muy notable, ocupando en la actualidad cinco salas destinadas a este fin y que facilitan la disposición de las piezas por temáticas.



El museo comienza en el propio claustro, donde se exhiben las piezas arqueológicas con restos romanos, visigóticos y románicos.

⁴⁶⁰ HUIDOBRO SERNA, Luciano. "El Museo Parroquial de Covarrubias". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González*. Burgos: 1º Trimestre, Nº 106, 1949, p. 59-60.

⁴⁶¹ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *op. cit.* 1968, p. 199.

⁴⁶² GAYA NUÑO, Juan Antonio. *op. cit.* 1968, pp. 199-200.

Con acceso desde una panda del claustro accedemos a la primera sala dedicada a la escultura, donde podemos contemplar piezas desde el siglo XIII al XVIII pertenecientes a la Colegiata y a otras parroquias y ermitas de la zona, distribuidas de manera un tanto caótica y sin ninguna cartela informativa, dejando mucho que desear su organización expositiva. Entre ellas hay tallas románicas, góticas, renacentistas y barrocas, algunas de ellas de cierto mérito, a las que hay que añadir, fragmentos y escenas pertenecientes a retablos desaparecidos. Merecen ser destacadas las tallas del siglo XIV y dos del siglo XIII, entre las que se encuentran dos de especial devoción por parte de los *racheles*, la Virgen de Mamblas y la Virgen de Redonda. También hay una parte del retablo de Santiago, del siglo XV, de estilo gótico flamenco. Otra pieza singular es la predela del retablo de la iglesia de Santo Tomás, con un relieve de la



adoración de los Reyes Magos del siglo XVI, con policromía del siglo XVIII. Destaca un grupo escultórico que representa la Virgen niña con sus padres, del siglo XVIII.

Disposición de piezas de tallas y esculturas. Museo de la Colegiata de Covarrubias.

De ahí pasamos a la sala capitular, con un bello artesanado mudéjar, donde se exponen libros, cantorales, documentos y diplomas de la historia del infantado y de la propia Colegiata, a la que acompañan pinturas de diversas épocas y un Cristo atado a la columna de la escuela de Diego de Siloe.



Sala del museo que ocupa la antigua sala capitular. Museo de la Colegiata de Covarrubias.

La tercera sala está dedicada a la ropa litúrgica, en la que a través de vitrinas se exponen las muchas piezas que componen esta colección de ternos, capas, dalmáticas, casullas y otros ornamentos litúrgicos de distintas épocas, que incluso se reparten en vitrinas dispuestas a una altura superior a los dos metros, lo cual impide su correcta contemplación por parte del visitante. La luz, en este caso se vuelve tenue con el fin de proteger los textiles.



Sala de ropas litúrgicas. Museo de la Colegiata de Covarrubias.

La última sala, antigua sacristía mayor, conserva la gran cajonería de nogal, donde podemos admirar la joya del museo, el tríptico de los Reyes Magos, pieza gótica de roble policromado de gran categoría artística, que debido a su maestría ha dado nombre al autor anónimo como maestro de Covarrubias⁴⁶³. Esta sala está dedicada a la pintura, con trípticos y cuadros de estilo hispano-flamenco, tablas castellanas, etc. Cierran la exposición un par de vitrinas con diferentes obras de orfebrería entre las que destacan la cruz procesional de plata sobredorada de estilo plateresco de Gonzalo Calahorra, del siglo XVI. A ella hay que sumar una custodia plateresca del siglo XVI y otra del siglo XVIII de estilo mejicano con esmeraldas.

⁴⁶³ARA GIL, Clementina Julia. “Los retablos de talla góticos en el territorio burgalés”. En: VV.AA. *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006, p.197.



Tríptico de los Reyes Magos. Maestro de Covarrubias. S. XV. Museo Colegiata de Covarrubias.

Para finalizar la visita, se pasa por la sacristía menor, hoy acondicionada como tienda del Museo.

En cuanto al recorrido expositivo hemos advertido una gran mejoría con respecto al antiguo, sobre todo por la ampliación tan necesaria. Pero todo ello no ha servido para que la información y el discurso museológico sea el apropiado. Nos parece correcta la división de las salas en diferentes temáticas, pero falta información y por supuesto una didáctica que pueda acercar al visitante la importancia de la propia Colegiata, el valor de las obras expuestas y su trascendencia.

En enero de 2014, se cerró al público al acometerse una nueva restauración sobre todo de las cubiertas del templo, claustro y museo. Sin embargo, en el museo prácticamente no se ha realizado ninguna intervención, siendo esta muy necesaria en muchos aspectos. Por ejemplo, la iluminación es muy deficiente, incluso con focos fundidos dando un aspecto de cierto abandono; el discurso museográfico necesita de una nueva concepción más racional en cuanto a la colocación y distribución de las piezas y utilización de soportes a lo que habría que añadir una interpretación didáctica que mejorase la comunicación e información de las obras, las cuales en la actualidad carecen de cartelas, que el párroco justifica con la visita guiada.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Colegiata de San Cosme y San Damián.

1.a.- Año de apertura: 1929. El Museo se amplió y reabrió en 1984.

2.- Localidad: Covarrubias.

3.- Dirección completa: Plaza de Chindasvinto, s/n

4.- Correo electrónico: No

5.- Teléfonos: 947406311

6.- Persona de contacto o responsable: D. Clementino González. Cura Párroco.

7.- Temática del Centro: Muestra de arte sacro y del patrimonio mueble de la Colegiata de Covarrubias y de otras iglesias y ermitas de la zona del Arlanza, que se han conservado a lo largo de su historia. Entre las obras que expone sobresale el tríptico de los Reyes Magos o de la Epifanía.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí. Reúne, conserva y ordena de alguna manera, pero no documenta ni investiga.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
No

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales: (esculturas, pinturas, ornamentos litúrgicos, documentos, orfebrería).

17.- Bibliografía:

GARCÍA ESTEBAN, Emiliano. Covarrubias (1ª edición). Burgos: Editur. 1998.

GÓMEZ OÑA, Francisco Javier. *Covarrubias. Cuna de Castilla*. Vitoria: 1989.

RUIZ CARCEDO, Juan. *Covarrubias*. Burgos: 2010.

VARGAS BLANCO, Rufino. Covarrubias cuna de Castilla. Madrid: Revista Geográfica Española. Disponible en:
http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10073382

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí, en blanco y negro (fotocopia). Hay disponible una fotocopia plastificada, en francés e inglés para poder seguir la visita. Esta fotocopia, una vez terminada la visita, hay que devolver.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Parroquia.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No.

21.g.- YouTube: Sí. Particulares.

- Villa Medieval de Covarrubias. Editado por Arreguias Artespaña. Publicado el 25 de abril de 2013.

- Viaje de Sedap a Covarrubias. Editado por Dom Martin. Publicado el 9 de junio de 2011.

22.- Horario: Semanal de 10,30 a 14 y de 16 a 19. Martes, cerrado. Domingos: de 10,30 a 14 y de 16 a 18.

23.- Precio y tipos de entradas: General: 2,5 €. Niños gratis.

24.- Publicaciones propias de la instalación: GARCÍA ESTEBAN, Emiliano. Colegiata de Covarrubias y su museo (1ª edición). León: Edilesa. 2003.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Conciertos de órgano y de diferentes agrupaciones y coros de música sacra y antigua.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente? Sí

27.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico:

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Colegiata de San Cosme y San Damián. Gótico.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 3-06-1931.

28.- Propietario de la instalación: Diócesis

29.- Gestor de la instalación: Parroquia de Covarrubias

30.- Número de visitantes desde la apertura: 60.000 la iglesia. El museo: 12.000

31.- Número de trabajadores en el centro: 1 vigilante de la Junta de Castilla y León. 1 sacristán.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí ¿Cuáles?: postales, rosarios, etc.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas?

5.- Museo de la abadía de Santo Domingo de Silos.



Acceso desde el claustro al museo de Farmacia y de arte de la Abadía de Santo Domingo de Silos.

Este Monasterio, mundialmente conocido, fue fundado con toda probabilidad a finales del siglo IX o comienzos del X. Es precisamente en el siglo X cuando el monasterio de San Sebastián, a cuya advocación estaba dedicado, entra en la historia de forma documentada. El año 954, el Conde Fernán González le otorga carta de fueros y franquicias⁴⁶⁴, por la que se le reconocía territorio propio y se autorizaba al abad a ejercer la autoridad civil, eclesiástica y criminal y se le eximía de impuestos. Los monjes estaban sometidos a la regla de San Benito. De este primer monasterio apenas nos quedan vestigios. Las prospecciones arqueológicas llevadas a cabo han sacado a la luz los cimientos de una primitiva iglesia de tres ábsides y tres naves, que podría remontarse a esta época.

Las razias llevadas a cabo por Almanzor a finales del siglo X y comienzos del XI, afectaron directamente al monasterio, que quedó arruinado. La carencia de un linaje protector, el marcado aislamiento geográfico del monasterio, la pobreza estructural del territorio donde se asentó, y la pesada sombra ejercida sobre Silos por los poderosos dominios vecinos de San Pedro de Arlanza y del infantado de Covarrubias, contribuyeron a su pronta liquidación, al margen de la despoblación provocada en este sector por efecto de las referidas agresiones musulmanas⁴⁶⁵.

⁴⁶⁴ VIVANCOS, M.C. "El monasterio de Silos y su scriptorium". Catálogo de la exposición, *El scriptorium silense y los orígenes de la lengua castellana*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1995. Págs. XII-XIII.

⁴⁶⁵ GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José. "El dominio del monasterio de Santo Domingo de Silos (954-1214)". *Actas del simposio El románico en Silos*. IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro. Burgos: Abadía de Silos, 1990, p. 62.

Lo cierto es que la vida e historia de este monasterio cobra importancia a raíz de la propuesta realizada, en el año 1041, por el rey castellano Fernando I, para elegir y nombrar abad de este monasterio al monje riojano, Domingo Manso, quien regirá el destino de este cenobio desde la estricta observancia de la regla benedictina. En pocos años vuelve a levantar el monasterio con sus nuevas trazas románicas y revitaliza su *scriptorium*, todo lo cual le creará una gran fama como foco espiritual y cultural. Desde finales del siglo XI y la segunda década del siglo XII, este monasterio fue favorecido con suculentos recursos por parte de reyes y señores feudales, lo que permitió a la comunidad silense concluir la renovación de las dependencias monacales, incluida la iglesia y el claustro. Además, en 1118, Roma concedió a la abadía la exención del prelado diocesano en toda su jurisdicción, precisamente por estar en una zona fronteriza entre las diócesis de Osma y Burgos. Ello le permitirá administrar en solitario su coto, tanto en lo espiritual como en lo temporal, con total autonomía de los obispos, al considerarse jurídicamente a la abadía como patrimonio de la Santa Sede, lo que en la práctica le convertía en una pequeña diócesis independiente⁴⁶⁶.

Su poder y su importancia, por tanto, fue muy grande y eso le ha llevado a poder resistir los avatares de la historia, -que no fueron pocos y en los cuales no nos vamos a entretener, ya que no es el objetivo de este estudio- hasta nuestros días. En la actualidad, el monasterio es conocido, por ser un referente espiritual, de estudio y pensamiento, por poseer uno de los claustros románicos más bellos del mundo y por su canto gregoriano, que siempre la comunidad cuidó con gran mimo, lo cual le confiere una gran categoría en el ámbito cultural.

La comunidad benedictina de Silos, siempre protegió sus valores culturales y espirituales, y se dedicó principalmente al estudio y la oración, lo cual ha trascendido a su propia comunidad. Durante la historia del cenobio, es mucho el legado cultural que ha atesorado. Siempre contó con una magnífica biblioteca, que hoy en día, a pesar de los vaivenes del tiempo, todavía conserva importantes volúmenes. La música, en concreto el canto gregoriano, manera especial de dirigir la oración hacia Dios durante los actos litúrgicos, se realiza con tanta belleza y pulcritud de sonidos, que eleva el espíritu de cuantos la escuchan y hoy en día ha cobrado tanta relevancia que son muchos los turistas que se acercan a Silos a escuchar el canto gregoriano. En ese afán por conocer y estudiar, algunos monjes, tuvieron una especial inclinación por la arqueología y realizaron excavaciones por diferentes puntos de la zona, lo que proporcionó importantes hallazgos, algunos de los cuales podemos contemplar en el museo del monasterio. Otro interesante capítulo que guarda este monasterio es el que recoge todo lo concerniente a muchos años de saberes sobre la botánica y la farmacopea, de cuyo interés se conserva hoy en día un excelente hito. Importantes

⁴⁶⁶ FÉROTIN, M. *Histoire de l'Abbaye de Silos*. París: Ernest Leroux, éditeur, 1897, pp: 79-81

fueron los trabajos de esmaltes, cuyo taller tuvo gran fama en su momento, llegando a crear escuela.

Hoy, por tanto y sin miedo a equivocarnos, podemos considerar a este monasterio como un lugar de cultura y de espiritualidad, como lo ha sido siempre. El propio monasterio guarda tantos elementos culturales, que de por sí, es un museo en su integridad. Pero el monasterio es un ser vivo, que utiliza las cosas, y que sigue funcionando con las mismas reglas que hace siglos y eso es lo que le confiere ese sello de autenticidad. Fruto de ese dinamismo han sido los cambios producidos en sus estructuras tanto físicas como orgánicas. Algunos elementos arquitectónicos han ido desapareciendo y han sido sustituidos por otros. Por ejemplo, la antigua iglesia románica que amenazaba ruina fue sustituida, no sé si lamentablemente, por la iglesia neoclásica, de corte austero, como corresponde a una comunidad benedictina, obra realizada por el gran arquitecto Ventura Rodríguez y que fue terminada en 1792. A este siglo corresponde la remodelación de la capilla que guarda el arca con los restos de Santo Domingo y que supone el lugar de paso entre la iglesia y el claustro. Debido a la gran actividad que tuvo el monasterio en el siglo XVIII, los monjes decidieron ampliar los edificios monacales en torno a un segundo claustro o patio de San José. La fachada principal de estas nuevas dependencias es la actual entrada al monasterio y a la hospedería.

Toda esta actividad espiritual y cultural ha llevado al monasterio a acumular una gran cantidad de objetos artísticos y científicos, de códices, libros y documentos que, desde hace algunos años, se han convertido en los fondos del museo, dividido en dos secciones: la de farmacopea y botánica y la de piezas de arqueología y religiosas, que hoy se pueden visitar en el monasterio.



Sala principal del museo de la Abadía de Santo Domingo de Silos.

Pero la gran riqueza que acumulaba este cenobio, debido a las vicisitudes de la historia, fue mermando y, en estos momentos, solo podemos contemplar una parte. La rapiña llevada a cabo por las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia, fue uno de los motivos de la desaparición de algunas de sus obras. También, la

exclaustración del monasterio entre los años 1835 y 1880 decretada por Mendizábal, supuso la pérdida de un gran número de códices y de objetos artísticos. Del total de 95 pinturas que fueron inventariadas en 1840, en la actualidad sólo se conservan 32, 13 de ellas depositadas en el Museo de Burgos⁴⁶⁷. A esto podemos añadir, la venta para hacer frente a los gastos del monasterio en épocas de penuria económica y la fundición de ciertos objetos de orfebrería para realizar otros de estilo más acorde con cada época.



Cáliz y patena de Santo Domingo. Museo de la Abadía de Silos.

Más recientemente, debemos citar uno de los mayores desastres para el monasterio, que fue el gran incendio acaecido la noche del 21 al 22 de septiembre de 1970, en el cual se salvaron milagrosamente el botamen artístico de la botica y el archivo, pero se perdieron setenta cuadros entre lienzos y tablas de los siglos XV al XIX, veinte esculturas de los siglos XVI y XVII, colecciones de numismática y cerámica y las colecciones arqueológicas celtibérica, romana y visigótica, pues el museo fue una de las estancias que más sufrió el efecto de las llamas, aunque quedaron intactos los objetos expuestos en el museo, como el cáliz y la patena de Santo Domingo⁴⁶⁸. Debido a las excavaciones del P. Saturio González, este monasterio conservaba, hasta entonces, una considerable parte de los fondos arqueológicos en su museo, consistente en más de 3.500 objetos procedentes de excavaciones en diferentes lugares burgaleses y sorianos, entre ellos, Numancia, Clunia y La Yecla. Hachas pulimentadas, del Neolítico y del Bronce, además de objetos celtas, celtibéricos, romanos y visigodos de La Yecla, los podíamos contemplar en el museo de la abadía pero casi todas se perdieron en el incendio de 1970.⁴⁶⁹ Tan importante era la colección

⁴⁶⁷ PALACIOS PALOMAR, César Javier. "Patrimonio Artístico y Actividad Arquitectónica del Monasterio de Santo Domingo de Silos (1512-1835)" Dirigida por: Francisco José Galante Gómez y Miguel C. Vivancos Gómez. Universidad de La Laguna. Departamento de Historia del Arte, 2000, p. 528.

⁴⁶⁸ FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. "Pórtico". *Boletín Instituto Fernán González*. 2º Semestre, 1970, nº 175, pp. 448-452.

⁴⁶⁹ GAYA NUÑO, M. *op. cit.* 1968, p.

arqueológica, que el propio Gaya Nuño lo denomina en su libro *Historia y Guía de los Museos de España*, “Museo Arqueológico de Silos”.

Según nos narra César Javier Palacios Palomar en su tesis doctoral⁴⁷⁰, la famosa farmacia del monasterio tiene sus orígenes hacia 1678, en que la villa de Santo Domingo de Silos contaba con un boticario civil llamado Ángel Fernández, cuyo despacho abastecía de medicinas a todos los pueblos de la zona, incluido el propio monasterio benedictino. Pero su edad avanzada, mala salud y mediocre servicio acabaron por convencer, en 1705, al recién elegido abad, fray Melchor de Montoya, de montar una botica en la propia abadía, para su autoabastecimiento. Para ello se solicitó licencia al general de la Congregación, quien la concedió y permitió que comenzaran las obras. “Se construye un edificio completo, diseñado *ex profeso* para cumplir las funciones de botica. Desconocemos dónde se encontraba con exactitud localizado, aunque es de suponer que estuviera cerca de la portería, en el ala occidental del monasterio y a los pies de la iglesia, pues se indica que su entrada, toda de cantería, daba al patio cercado, y las ventanas de la otra fachada a la calle, al norte.



Antigua farmacia. Museo de la Abadía de Santo Domingo de Silos.

La planta baja constaba de un gran salón, rebotica y puesto para hornos, alambiques y prensas. Y en el primer piso había una cocina, salas y un dormitorio habilitado como vivienda del administrador del despacho”. De esta época es parte del bello mobiliario con amplia cajonería y numerosas baldas para los tarros que, aunque muy modificado, aún se conserva en el museo de la botica de la abadía como indica la fecha pintada en su mueble principal, año 1705⁴⁷¹.

⁴⁷⁰ PALACIOS PALOMAR, César Javier. *op.cit.* 2000, p. 102.

⁴⁷¹ *Ibidem*, pp. 103-104.

Las obras de demolición de la iglesia y la construcción del nuevo templo, emprendidas en 1751 obligaron a derribar el edificio de la botica, cuyas instalaciones fueron trasladadas a la planta baja de la galería occidental del claustro barroco.

La mayor parte del botamen se renovó entre 1767 y 1776, en total 1.609 piezas encargadas en una alfarería de Talavera de la Reina, decoradas con la típica decoración azul cobalto sobre fondo blanco. De tan admirable conjunto se conserva aún hoy 650 piezas; de ellas 225 son botes con escudos, 146 orzas, igualmente con escudos en tonos azulados y blancos⁴⁷².



Botamen del museo de farmacia de la abadía de Santo Domingo de Silos.

En 1783, Diego Sancha, José de Domingo, Domingo Martínez y José Sancha se comprometieron a hacer la cajonería de la “droguería” con el mismo estilo de adornos y molduras que tenía el frontis de la botica. Esta cajonería se salvó durante la exclaustación de 1835 al quedarse como propietario un sobrino del padre boticario fray Fulgencio Palomero. Todo el botamen e instrumental de la botica lo guardó en su casa del pueblo, siendo recuperado en 1927 por Juan de Aguirre y Achútegui, cuando ya estaba prevista su venta en el extranjero. Provisionalmente se instaló en una pared del archivo. En agosto de 1957 se trasladó junto con su biblioteca al museo, en el claustro bajo románico, donde puede visitarse en la actualidad⁴⁷³. Los objetos que forman la farmacia, así como los libros, no están todavía catalogados.

El museo, desde 2005 se encuentra ubicado en el antiguo refectorio, en el que todavía se puede contemplar el púlpito desde donde el monje de turno leía a la comunidad

⁴⁷² LIZÁRRAGA LECUE, R. “Conferencia del Dr. D. Rafael Lizárraga Lecue”. *Boletín Institución Fernán González*. Nº 7, Burgos, 1958. P. 73.

⁴⁷³ PALACIOS PALOMAR, César Javier. *op. cit.* 2000, pp: 107-108.

durante la comida y, otra singularidad, es una oquedad abierta en el suelo en la que, a través de un cristal de seguridad, podemos ver la antigua conducción de aguas que servía de desagüe e iba desde la cocina pasando por las letrinas del convento.

En cuanto a las piezas artísticas que conforman el “tesoro” del Monasterio, podemos decir que hasta la fecha no se ha acometido la catalogación y clasificación de la colección de pintura, con obras de gran calidad, entre las que sobresalen las de Fray Juan Ricci, que fue monje de Silos entre los años 1641 y 1652⁴⁷⁴. Esta colección contiene tablas y lienzos desde el siglo XV, aunque en su mayor parte provienen de adquisiciones recientes, de los siglos XX y XXI. Pertenecen a esta colección una serie de pinturas cedidas por el museo de Burgos y que provienen del Monasterio de San Salvador de Oña. También hay piezas que provienen de ermitas próximas y del convento de San Francisco de Silos. Conserva el monasterio un grupo de piezas bordadas, agrupadas bajo el nombre genérico de “terno del Santo”, y que incluye dos bellos frontales del altar.⁴⁷⁵

Como podemos apreciar, el tesoro actual del monasterio de Silos, si lo comparamos con el de otras comunidades cenobíticas, no es demasiado importante, aunque contiene objetos y obras de singular relevancia.

De este tesoro solamente se expone una parte en el museo. Se han escogido piezas provenientes de la arqueología como capiteles y bustos, la cabeza femenina de bronce “ídolo de Carazo”, obra hispanorromana del siglo IV, el ara romana del siglo IV y la pila del siglo VII que provienen de la Ermita de Santa Cecilia de Barrio Suso. Del Convento de San Francisco de Silos, proceden la Virgen de la Manzana y la del Paraíso, así como las tablas de S. Francisco y S. Bernardino del siglo XV. El tímpano de la Presentación en el templo, pertenece a la antigua iglesia románica del monasterio.

Colocados en una vitrina hay una serie de objetos, como el cayado del báculo abacial del s. XII, fragmentos de tejidos medievales y anillos abaciales. En otras vitrinas se exponen objetos exentos, como los botes de marfil de los siglos XII-XIII y una arqueta relicario del siglo XII, del taller de *Limosin* (Francia). Entre las esculturas, podemos contemplar varias imágenes de la Virgen. En cuanto a la orfebrería, sobresale el cáliz y la patena de Santo Domingo, del siglo XI, obra mozárabe de extraordinaria ejecución y belleza y el frontal de esmaltes y piedras preciosas del taller de Silos. También cabe destacar la Custodia renacentista, de 1526, obra de Francisco Vivar el Viejo, platero del ámbito de Juan de Horna. Cruces, cálices y otros objetos litúrgicos completan la exposición del museo.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 520.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 770.



Sala principal. Museo de la abadía de Santo Domingo de Silos.

Este museo ofrece al visitante una visión escogida de objetos que de alguna manera representan la actividad del monasterio. Por ejemplo, el *scriptorium*, representado con el beato; el frontal de esmaltes es una muestra del taller de esmaltes de la abadía; la liturgia está representada por las piezas utilizadas para el culto, aunque faltarían los vestidos; la devoción de los fieles, queda plasmada en las tallas antes mencionadas y las pinturas; el báculo representa la autoridad del abad y de la regla benedictina y todo ello acompañado del canto gregoriano que podemos escuchar durante la visita, para envolvernos en esa atmósfera de silencio y de recogimiento que marca la vida del monje.

En cuanto al discurso expositivo, diremos que le falta organización, una línea comprensiva y didáctica. Es de agradecer el hecho de no atiborrar de obras y piezas el museo, siendo preferible exponer las más representativas e ir las alternando, cambiando la museografía cada cierto tiempo. Siendo el archivo y la biblioteca tan importantes, creemos que se podrían exponer algunos documentos y libros e incluso, utilizando nuevas tecnologías, poderlos revisar de forma táctil. La exhibición de las piezas es correcta, con vitrinas acordes a las piezas. En cuanto a las cartelas, ofrecen una información escueta y, debido a la importancia turística del monasterio, nos parece obligado que los textos fueran al menos también en inglés también. Nos parece loable el hecho de poder hacer la visita guiada y que en ocasiones algún monje baje a dirigir la visita en inglés o francés, si es necesario.

Una parte del monasterio que hemos podido visitar fue la cripta, la cual no está abierta al público y desde la que se accede a los cimientos de las antiguas construcciones abaciales. Se trata de un espacio muy interesante desde el punto de vista arquitectónico ya que conserva los cimientos y arranque de los pilares de la antigua

iglesia románica y del ábside de la primitiva iglesia mozárabe, así como gran cantidad de restos, como capiteles, cornisas, claves, etc. Podría resultar interesante el poder incorporar a la visita, sino de todo el mundo, sí de algunos grupos de personas, esta cripta que, debidamente acondicionada, se pueda contemplar, pudiendo obtener otra visión de lo que fue el monasterio en sus orígenes desde el punto de vista constructivo a través de paneles explicativos planimetría, infografía u otro tipo de recursos quizá más modernos y adecuados como la realidad aumentada.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museos Abadía de Silos.

1.a.- Año de apertura: El museo actual en 2005. La Farmacia en 1969.

2.- Localidad: Santo Domingo de Silos.

3.- Dirección completa: C/ Santo Domingo nº 2

4.- Correo electrónico: abadía@abadiadesilos.es

5.- Teléfonos: 947390049 y 947390068

6.- Persona de contacto o responsable: Javier Martínez OSB.

7.- Temática del Centro: El Monasterio de Silos, mundialmente famoso por su claustro románico y el canto gregoriano, es todo él un museo, pues atesora además, una hermosa iglesia neoclásica un rico archivo y una espléndida biblioteca.

Dentro de este impresionante patrimonio, nos vamos a fijar en otro de sus elementos patrimoniales: sus museos, ubicados en la farmacia y sala contigua y lo que era el refectorio, que albergan colecciones de obras propiedad de la abadía, divididas en dos temáticas. Por un lado la Farmacia antigua tal y como estaba en el siglo XVIII y la sala contigua que contiene la biblioteca (1705), donde están reunidos los libros relativos a farmacopea y botánica y la colección de botámenes.

Por otro lado está el museo de piezas arqueológicas y religiosas pertenecientes al monasterio, algunas de las cuales fueron adquiridas después de la Desamortización de Mendizábal y provienen de otros centros religiosos del entorno.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
No. Estética, sí.

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales, reproducciones (Beato de Silos), fotografías, trozos de telas medievales, estandartes (De Santo Domingo y la Inmaculada).

18.a.- Duración de los mismos:

17.- Bibliografía: Muy extensa.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X la farmacia	NO	X El museo
----	---------------	----	------------

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No. A veces, algún monje explica la visita en inglés o francés.

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: No. Hay uno genérico de la abadía, sobre todo del claustro.

21.c.- Patrocinador de los mismos:

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: www.abadiadesilos.es

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No.

22.- Horario: De martes a sábado de 10,30 a 13 y de 16,30 a 18,30 horas.
Domingos de 12 a 13,30 y de 16,30 a 18,30 horas.

23.- Precio y tipos de entradas: General: 3,5 €. Reducida: Parados y menores de 12 años, gratis.

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: El museo como tal, no realiza ninguna. El monasterio sí permite realizar exposiciones temporales con el Museo Reina Sofía, así como conciertos, conferencias, cursos, reuniones, etc.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Refectorio y farmacia.

27.b.- ¿Está considerado bien de interés cultural? Sí **Año:** 3/6/1931.

28.- Propietario de la instalación: Abadía de Silos

29.- Gestor de la instalación: Abadía de Silos

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2013: 64.000; 2014: 69.000.

31.- Número de trabajadores en el centro: 2. Los fines de semana se refuerza.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Libros, cerámicas, postales, licores, rosarios, camisetas, etc.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No.

6.- Museo Monasterio de San Pedro de Cardeña. Castrillo del Val.



Monasterio de San Pedro de Cardeña. Castrillo del Val.

Después de consultar diversas fuentes, coincidimos con la gran mayoría de historiadores en la imposibilidad de dar una fecha para la fundación de este monasterio. Parece ser que hay crónicas que sitúan su fundación en el siglo VI, otros hablan del siglo VIII. Lo cierto es que el gran fenómeno monástico alto medieval, nace como apoyo al proceso organizativo de la repoblación, de la reorganización política vinculada a la colonización agraria y a una creciente estratificación social que llevan a la sociedad hacia el feudalismo. Es en este contexto, entre los años 800 y 1050, cuando se sitúa el nacimiento de los grandes monasterios castellanos. Estos importantes cenobios van a ser los que proporcionarán a los condes el control sobre un poderoso instrumento de dominación espiritual, social y económico, garantizando el apoyo político de los mismos a través de generosas donaciones y suministrando el personal necesario para ciertas labores administrativas e ideológicas⁴⁷⁶.

Un hecho que no podemos dejar pasar por alto por la trascendencia espiritual posterior y porque confirma su posible existencia en el siglo IX, es la inscripción que se conserva sobre una lápida y que dice: “En la era de 872 (año 834) miércoles, 6 de agosto, fue arruinada Cardeña y allí muertos por el rey Cefa 200 monjes del Rebaño del Señor en el día de los Santos Mártires Justo y Pastor”⁴⁷⁷.

⁴⁷⁶ MARTÍN VISO, Iñaki. “Iglesia y religiosidad en Castilla la Vieja en la Edad Media”. En: García González, J.J. y Lecanda, J. A. (Coords). *Introducción a la Historia de Castilla*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura, 2001. pp. 609-611.

⁴⁷⁷ MARRODÁN, Jesús Fray O.C.S.O. *San Pedro de Cardeña. Historia y Arte*. Burgos: Aldecoa, 1985, p.23.

Según los datos que aporta el Becerro de Cardeña, parece ser que la repoblación y nueva consolidación de Cardeña la llevó a cabo el Conde de Lantarón, Gonzalo Téllez en 899⁴⁷⁸. Pronto se vio favorecido por reyes, nobles y ricos hombres, lo que le proporcionó un estatus privilegiado y un gran desarrollo económico, además de la acertada dirección realizada por clérigos doctos que en poco tiempo dieron prestigio a la abadía. Enseguida, su actividad es muy notable y, ya en el siglo XI, es famoso su *scriptorium*, como foco de difusión de los textos benedictinos. El Conde García Fernández (970-995) tomó la tutela del monasterio mostrándose generoso en sus donaciones. No olvidemos que algunos monjes de Cardeña fueron sus amanuenses y secretarios. Pero sobre todo, queremos destacar el gran espaldarazo que recibió por parte del rey D. Fernando I y D^a Sancha en 1039, concediéndoles su primer privilegio. Conviene señalar que los monasterios, ejercen una enorme influencia en todos los órdenes de la vida castellana altomedieval⁴⁷⁹. Gracias a las donaciones y compraventas crean importantes patrimonios, que se extienden por amplias áreas y que incluyen el control sobre iglesias y comunidades. Pero si importante es el aspecto económico, aún más determinante es todo lo referente al ámbito ideológico-religioso.

El esplendor de Cardeña, que consigue mantenerse durante los primeros años de la reforma cluniacense, irá decayendo paulatinamente durante los siglos XII, XIII y primer tercio del XIV. Después de varios siglos de avatares, el 9 de mayo de 1502, por medio de una Bula del Papa Alejandro VI, el Monasterio de San Pedro de Cardeña quedó ligado a la Congregación de San Benito de Valladolid. A partir de este momento comienza una segunda etapa de dinamismo del monasterio, donde los abades y los monjes no solo se ocuparon del gobierno y la observancia, del estudio y la liturgia, sino que engrandecieron la fábrica del monasterio con importantes obras. Se terminó de reedificar la iglesia, construida en el decenio 1447-1457, conservando la torre románica y se llevaron a cabo una serie de obras, como la tribuna del coro, los chapiteles de la torre, el arco de las capillas de San Benito y Santa Catalina, varios retablos de las capillas laterales, la sala capitular y la biblioteca⁴⁸⁰. A la vez que se realizaron estas construcciones, se revistió el interior con obras de arte y orfebrería, libros, ornamentos sagrados y utensilios para el culto⁴⁸¹. Todas estas piezas, al parecer, se guardaban en la sacristía donde se construyó una cajonería, mesas y una puerta.

Pero, como ya hemos comentado en el caso de otros monasterios, tampoco el de Cardeña se libró de los sinsabores de la Guerra. Primero la de Sucesión en el siglo XVIII y después la de la Independencia, infligieron un daño irreparable a la abadía. Estas contiendas obligaron a su exclaustración con el correspondiente pillaje por parte de las

⁴⁷⁸ *Ibidem*, pp. 41-42.

⁴⁷⁹ MARTÍN VISO, Iñaki. *op. cit.* 2001, p. 613.

⁴⁸⁰ MARRODÁN, Jesús Fray O.C.S.O. *op. cit.* 1985, pp. 101-102.

⁴⁸¹ *Ibidem*, pp. 118-119.

tropas y la apropiación de rentas y bienes; poco después se les permitió volver, pero como se puede suponer, en unas condiciones deplorables. Pero el golpe definitivo al monasterio se lo dio la desamortización decretada por Mendizábal, por la cual desaparece el monasterio lo que trajo aparejado la irreparable pérdida y destrucción de cientos y cientos de diplomas y documentos medievales, que los monjes habían acumulado y custodiado, en algunos casos, durante casi novecientos años⁴⁸².

Después de varios intentos por parte de diferentes congregaciones de volver a habitar el convento y de otros usos que se le dieron al mismo, como el de campo de concentración durante la Guerra Civil, por fin, en 1942, se hará cargo del mismo la comunidad de monjes cistercienses-trapenses, provenientes de la Casa Madre de San Isidro de Dueñas, quienes lo comenzaron a ocupar en 1950 y en él permanecen hasta la actualidad, habiéndole dado el nombre de Monasterio de Santa María de los Mártires de San Pedro de Cardeña. Mucho costó volver a poner en pie el monasterio, sobre todo después del incendio acaecido el 1 de febrero de 1967, y esto solo fue posible gracias a las ayudas recibidas por parte del estado y de particulares y el gran esfuerzo y trabajo de los monjes que consiguieron reavivar el espíritu de trabajo, estudio y oración de este cenobio históricamente tan querido para los burgaleses, por su pasado histórico y ligado a la figura legendaria del Cid.

Porque si por algo es conocido este monasterio es por su vinculación con la historia y la leyenda del alférez castellano. Mucho se ha hablado y escrito sobre la estrecha relación que tanto el Cid como su esposa tuvieron con Cardeña y de la generosidad y el cariño que siempre profesaron al monasterio. La verdad es que, hoy por hoy, y con las investigaciones exhaustivas llevadas a cabo por gran cantidad de estudiosos y eruditos, no podemos llegar más que a una conclusión. El Cid murió en Valencia en 1099 y su esposa decide que sus restos reposen en el Monasterio de San Pedro de Cardeña, donde posteriormente será enterrada ella también. En un momento determinado, sobre los años finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII, y por cuestiones más bien de propaganda política y de exaltación de los valores castellanos del honor, el valor, la rectitud, la religiosidad y con una sabia mezcla entre los elementos históricos y los legendarios, se crea todo un personaje que servirá para engrandecer la historia y la espiritualidad del monasterio. "No es Rodrigo el que se identifica con Cardeña, sino la comunidad monástica la que se identifica con el Cid"⁴⁸³.

⁴⁸² MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. "Códices visigóticos del Monasterio de Cardeña". *Boletín de la Institución Fernán González*. Burgos: Institución Fernán González, 1999, nº 218, p. 33. Este autor publicó en 1998, La Colección documental del monasterio de San Pedro de Cardeña, donde se puede comprobar que no se habían salvado ni uno solo de los documentos anteriores a 1484, ni el paradero de la colección de códices.

⁴⁸³ PEÑA PÉREZ, F. Javier. *El Cid. Historia, leyenda y mito*. Burgos: Editorial Dossoles, 2000, pp. 292-293. En este libro el autor, desmonta gran parte de la leyenda atribuida al Campeador, tratando de despojarle del mito y configurando un personaje histórico.

De aquí surgirá el cantar de *Mio Cid*, un cantar de gesta que nos narra las andanzas heroicas de Rodrigo Díaz de Vivar. Incluso el propio rey Alfonso X, quien patrocina la *Primera Crónica General*, introduce también la Leyenda de Cardeña, donde sus autores no dudan en narrar acontecimientos fantásticos con el fin de dar realce a determinadas proclamas políticas, sociales y religiosas de palpitante actualidad. Así, poco a poco, va adquiriendo carta de naturaleza la leyenda del Cid⁴⁸⁴. Incluso se le atribuyen una serie de experiencias religiosas, como la aparición de San Pedro, que parecen más vividas por un asceta que por un aguerrido soldado y que rayan en la santidad. Tanto se explotó esta faceta espiritual, que incluso en época de Felipe II, se iniciaron los trámites para su canonización.

Pero son los monjes de Cardeña los que siempre han querido mantener y alimentar la figura del héroe castellano muy ligada a su monasterio. Y lo han hecho a través de la escritura y de la escultura. En cuanto a los escritos, podemos poner diversos ejemplos: En 1511 se escribe la Crónica del Cid. Fray Gonzalo de Arredondo y Alvarado, en el siglo XVI, escribió varias obras sobre Arlanza, Fernán González y el Cid. En este mismo siglo, Fray Juan López de Belorado mandó imprimir la “Crónica del famoso caballero Cyd Ruydiez Campeador”. Francisco de Berganza, en el siglo XVIII, escribirá su obra “Antigüedades de España...”, en las que el caballero castellano ocupará un lugar señero. En cuanto a la escultura, es el Cid quien preside, en su hornacina, como si de un santo se tratara, la parte alta de la fachada de la Iglesia. Los enterramientos, que durante siglos ocuparon la parte central de la Iglesia reservada a reyes, en 1735 fueron colocados con gran boato en la capilla de San Sisebuto o del Cid, donde estuvieron hasta que, en 1921, fueron trasladados definitivamente a la Catedral de Burgos. La gran escultura que preside la gran fachada de acceso al monasterio en la que se representa al Cid como un Santiago matamoros, ostenta la leyenda “Per me reges regnant” (Gracias a mí reinan los reyes). Esta frase se considera un remedo de la pronunciada por Carlos II, quien al visitar el Monasterio en 1679, dijo: “El Cid no fue rey, pero hizo reyes”. Incluso hace pocos años se han realizado una serie de hitos con pasajes del Poema de Mio Cid, que conducen a la entrada de la iglesia. Con el fin de que perdurase la memoria del Cid, tan íntimamente ligada a la de Cardeña, se intentó hacer en el Monasterio un Centro de Estudios Cidianos que no prosperó.

En estos últimos años, como hemos indicado, la actividad del monasterio ha seguido con sus ritos de oración y vida consagrada al estudio y al trabajo. Se rehabilitó la zona de las sacristías y archivos. La parte relativa a las sacristías, hasta la bajada a la sala capitular del siglo XIII, se acondicionó para museo en 1960, habiendo sido remozada recientemente. Es innegable que la importancia de este monasterio durante toda su historia y la relación que siempre tuvo con la nobleza y la corte, le proporcionarían gran cantidad de obras artísticas, tanto para el culto como para la liturgia, del mismo

⁴⁸⁴ *Ibidem*, pp. 224-225.

modo que su actividad en el *scriptorium* y su dedicación al estudio, le haría poseedor de un legado de códices y libros muy importante y valiosos, pero los distintos episodios y vicisitudes que tuvo que vivir en su larga trayectoria, comentados con anterioridad, no han permitido que todo ese legado mueble llegase hasta nosotros.

Por todas esas razones, el legado que podemos contemplar en la actualidad es muy escaso y corresponde casi todo a piezas adquiridas, donadas o depositadas desde la última ocupación hasta la actualidad. Como ya hemos comentado este monasterio siempre ha estado muy unido a la figura del Cid Campeador y muchos de sus visitantes se acercan con la idea de contemplar el lugar desde donde se despidió el Cid de su esposa e hijas antes de partir para el destierro. Por ello, una de las salas que más llaman la atención de los visitantes es la de San Sisebuto o del Cid, donde aparecen los catafalcos del Campeador y D^a Jimena, así como una serie de escudos con la genealogía de la familia. La sala se completa con dos cuadros dedicados al Cid, del pintor contemporáneo Cándido Pérez Palma y una colección de diferentes elementos, réplicas y figuraciones de numismática, orfebrería, adornos, cajas, etc., realizados por el artista contemporáneo Segundo Escolar.



Capilla de San Sisebuto o del Cid. Monasterio San Pedro de Cardeña.

La Capilla de los Mártires está decorada con tres tablas de Luis de Oseira de finales de 1990 y una talla de la Virgen de David Leal del siglo XXI.

Los objetos que muestra la colección del museo propiamente dicho, son prácticamente contemporáneos. En la Sacristía mayor nos encontramos con cuadros de finales del siglo XX pertenecientes al artista y monje Luis de Oseira, una casulla del siglo XXI, enmarcada por la cruz procesional y el báculo del abad y un Cristo de interpretación románica. De ahí pasamos a la Sacristía menor donde podemos admirar una pila de

bella factura plateresca, atribuida a Diego de Siloe, así como algunos bajorrelieves pertenecientes a retablos desaparecidos del propio monasterio y diversas tallas. Interesante es un moderno tapiz, de considerables dimensiones, con la escena de Adán y Eva en el Paraíso Terrenal, copia de una de las miniaturas de la Biblia de Cardeña. A la salida de esta capilla nos topamos con una escalera de caracol cuyo valor arquitectónico estriba en que va girando helicoidalmente dejando un óculo central como eje, cuyo diseño es atribuido a Diego de Siloe.



Sacristía Mayor, dentro del museo del Monasterio de San Pedro Cardeña.

En la bajada de la escalera hacia la Sala Capitular, se encuentra una vitrina con facsímiles de la Biblia de Cardeña del siglo XII y del Beato de Liébana, cuyos originales fueron realizados en el *scriptorium* de Cardeña.

En la Sala Capitular del siglo XV, se expone la sillería de nogal del siglo XVII procedente del monasterio de Obarenes de Burgos, y varios cuadros que corresponden a la colección de los apóstoles realizados por el pintor Rivera y otro de Juan de Juanes, mal iluminados y ubicados en la parte superior de la sillería, y que han sido cedidos en depósito por el Museo de Burgos. Completan la exposición alguna escultura y varias tablas. Desde esta sala capitular y a través de las arcadas acristaladas, podemos contemplar lo que queda del primitivo claustro del siglo X, llamado de los mártires. Dos bellas pandas articuladas por robustas columnas y capiteles con motivos vegetales, cuyos arcos presentan dovelas alternando el color rojo y blanco, creando un aspecto muy original.



Sala capitular. Museo Monasterio San Pedro de Cardeña.

Se trata, pues, de un museo cuya colección no tiene gran valor ni por lo que se refiere a las obras ni por su contexto y no guarda ninguna línea interpretativa, siendo las piezas exhibidas, en su mayoría, contemporáneas. Hay un intento de resaltar la importancia del *scriptorium* de Cardeña, a través de los facsímiles que se muestran en sendas vitrinas poco adecuadas.



Facsímiles en vitrina.

Hay elementos importantes que se podían tratar de forma más sugerente y que conectarían con el espíritu del monasterio. Por un lado, su faceta espiritual, que pasa de puntillas en lo expuesto; por otro, el *scriptorium*, donde se podía haber recreado todo ese mundo de los copistas, las iluminaciones de libros, así como las grandes obras que se realizaron y, por último y el más atractivo, la gran vinculación con el Cid. Es verdad que el monasterio ya no custodia sus restos, pero todo el mundo sigue identificándolo con la abadía. Es un capítulo, que para nada se muestra en el museo y creemos que debiera estar representado de manera importante.

Al ser un monumento declarado Patrimonio Nacional y por la trascendencia de su historia ligada a la figura del Cid Campeador y a los mártires de Cardeña en la raza de

Ab-Derraman III, figura en infinidad de libros tanto de historia y arte como de espiritualidad. También figura en gran cantidad de páginas webs de turismo, así como en algunas de historia y arte.

A nivel informativo, la exposición ofrece escasa información al carecer la mayoría de las piezas de cartelas, aunque se suple con la visita guiada.

El modo de comunicación del monasterio se realiza, sobre todo, a través de su página web www.cardena.org y de las guías de turismo de Burgos y provincia. También figura en wikipedia con amplia información, así como en otras páginas webs como: www.turismoburgos.org, www.arteguias.com/monasterio/cardena.htm; www.castrillodelval.es; www.caminodelcid.org; www.artehistoria.jcyl.es.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Monasterio Cisterciense de San Pedro de Cardeña.

1.a.- Año de apertura: 1942. Renovado en 1960.

2.- Localidad: Castrillo del Val.

3.- Dirección completa: Monasterio Cisterciense de San Pedro de Cardeña. 09193. Castrillo del Val.

4.- Correo electrónico: ocsocardena@planalfa.es.

5.- Teléfonos: 947290033.

6.- Persona de contacto o responsable: P. Abad. Dom. Roberto de la Iglesia y P. José.

7.- Temática del Centro: Pequeño museo de piezas de arte religioso, que incluye también obras relacionadas con el Cid y el monasterio, situadas en torno a la Capilla de San Sisebuto o del Cid, sacristía y sala Capitular con obras pertenecientes al propio monasterio y otras en depósito.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Reúne y conserva, pero no ordena, documenta e investiga.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Estética podemos decir que sí, pero no científica ni didáctica.

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Los propios del Monasterio.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales, copias, recreaciones, casulla, báculo abacial, facsímiles, cartelas.

17.- Bibliografía:

Fray. J. Marrodán O.C.S.V.O. *Vamos a San Pedro de Cardeña*. Burgos: Amabar, 2006.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

19.a.1.- ¿Cuáles? Inglés y francés

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sólo en inglés, pero van a dejar de editarse. Los hubo en español y francés.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Caja de Burgos.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: www.cardena.org.

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: Si. Particular.

- Monasterio San Pedro de Cardeña marzo 2013. Editado por José Renedo. Publicado el 29 de marzo de 2013.

22.- Horario: Es visitable todos los días del año. Días laborables de 10 a 13 y de 16 a 18 horas.

Domingos y festivos de 12,15 a 13 y de 16,15 a 18 horas.

23.- Precio y tipos de entradas: Ordinaria: 2 €. Niños, jubilados y estudiantes: 1 €.

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Ninguna.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Monasterio de San Pedro de Cardeña. Estilos románico, gótico y barroco.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 3-6-1931.

28.- Propietario de la instalación: Monjes del Monasterio de San Pedro de Cardeña.

29.- Gestor de la instalación: Monasterio de San Pedro de Cardeña.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura:No hay datos.

31.- Número de trabajadores en el centro: 1 monje

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Muchos. Comercializan a través de la tienda que poseen en un lateral del propio monasterio, productos que elaboran como el vino Valdevegón y el licor Tizona. También venden libros, rosarios, postales y otros productos y artículos de otros monasterios.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? Sí

7.- Museo del Monasterio de San Salvador de Oña.



Monasterio de San Salvador de Oña.

El monasterio de San Salvador, Santa María y San Miguel, fue fundado por el Conde D. Sancho García y su mujer D^a. Urraca, en el año 1011, para su hija *Tigridia* que quiso consagrarse a Dios⁴⁸⁵, y lo eligió también como lugar de reposo a su muerte. Desde su fundación, el monasterio fue dotado con una jurisdicción muy amplia, copiosas donaciones de lugares, iglesias y monasterios, que le convirtió en el más poderoso de toda la Castilla de la época. En principio todo hace pensar en un monasterio dúplice. Pero pronto, este monasterio se vio sujeto a la observancia cluniacense, lo cual dará lugar a una comunidad solo de hombres, seguramente de la mano de San Iñigo, y cuya conducta, santidad y milagros, llevaron al monasterio a ser lugar de peregrinación de muchos devotos y a medrar en bienes temporales⁴⁸⁶.

El rey Sancho II, en 1066, elegía el monasterio como lugar de sepultura y le dona la villa de Oña y la de Piérnagas y otorga al propio abad el privilegio de inmunidad sobre todas las posesiones del monasterio. El rey Sancho III el Mayor de Pamplona, también será enterrado en Oña. Años más tarde, Alfonso VIII le concede la celebración de un mercado en la localidad próxima de Cornudilla⁴⁸⁷. A este monasterio le fueron concedidos igualmente fueros que se conservaron durante toda la Edad Media. Todo esto viene a demostrar el vínculo tan fuerte entre la realeza y la nobleza con esta abadía que le catapultó entre los más importantes de Castilla.

⁴⁸⁵ FLÓREZ, Enrique, *op. cit.* Reedición, 1983, p. 258.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, 284-286.

⁴⁸⁷ SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael. "Dominio y jurisdicción de la Abadía de Oña". *Circunstancia. Revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset*. Año IX, Nº 24, Enero 2011.

En esta etapa, el monasterio constructivamente hablando, lo podemos imaginar como un cenobio articulado en torno a un claustro con todas las dependencias, tal y como establecía la regla benedictina.

El siglo XIII representará para esta abadía el cénit de su engrandecimiento⁴⁸⁸. Entre los siglos XIII y XV, parece que el monasterio de San Salvador experimentó una pérdida de protagonismo político y económico, frente al esplendor que había alcanzado desde su fundación. Esta circunstancia fue aprovechada por los Velasco para consolidar su dominio sobre el territorio, especialmente en aquellos espacios donde ejercía derechos señoriales el monasterio oniense. Esta familia nobiliaria estaba logrando desvincular, mediante una flagrante usurpación territorial, parte del prestigio político del cenobio benedictino a favor suyo, a través del establecimiento del régimen de encomienda, es decir, la posibilidad de ejercer funciones jurisdiccionales y de defensa al estamento eclesiástico⁴⁸⁹.

Lo mismo que ocurrió con otros monasterios, el hecho más trascendental para la vida de la comunidad benedictina de Oña, fue la reforma introducida a través de la adscripción a la observancia del monasterio de San Benito de Valladolid. En esta política y control del poder en el monasterio de Oña, jugó un papel destacado la Casa de los Velasco⁴⁹⁰, a la que después de pleitos y desavenencias quedará finalmente adscrita en 1506.

El nombramiento de los abades Fray Alonso de Villabrájina y Fray Juan de Roa, en 1466, supuso el resurgir del cenobio cuyo esplendor se mantendrá hasta la primera mitad del siglo XVI. Estos abades darán al monasterio un nuevo impulso constructivo y activarán la promoción artística. Son los años en los que se cubre la capilla mayor con una gran bóveda y se le da mayor desarrollo en altura, se levanta el nuevo claustro gótico flamígero, en el que actuaron los mejores maestros, como Juan de Vallejo y Simón de Colonia y donde podemos admirar el sepulcro en alabastro del obispo López de Mendoza. También se actuó en la construcción de retablos, sillería y en la escultura funeraria. Hay que destacar en este capítulo la actuación de la escuela de carpintería gótico-mudéjar burgalesa.

Nos tenemos que referir en este punto al panteón real y condal. Diversos fueron los lugares que ocuparon los enterramientos de nobles caballeros y damas en esta iglesia.

⁴⁸⁸ Para una mayor información sobre este tema consultar: GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José. *Vida económica de los monasterios benedictinos en el siglo XIV*. Valladolid: Universidad, 1972.

⁴⁸⁹ SUAREZ BILBAO, Fernando y VIÑUALES FERREIRO, Gonzalo. "El monasterio de San Salvador de Oña en la Baja Edad Media". *Circunstancia. Revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset*. Año IX, Nº 24, Enero 2011.

⁴⁹⁰ *Ibidem*.

Pero fue en 1479, cuando el abad Fray Juan Manso decide colocar el conjunto funerario a ambos lados del altar mayor bajo sendos baldaquinos, todo ello de madera, con labores de taraceas con dibujos y filigranas de diverso tipo: unos con dibujos geométricos, otros de inspiración musulmana con mocárabes y otros con motivos de decoración gótico y gótico-mudéjar. Los sepulcros se colocaron de la siguiente manera: En el lado del Evangelio se encuentran los sepulcros del Rey D. Sancho II, el del rey Sancho el Mayor de Pamplona, el de su mujer D^a Mayor y el del Infante D. García, hijo de Alfonso VII. En el lado de la Epístola, se dispusieron las arcas mortuorias del Conde Sancho García, fundador del monasterio, de su mujer D^a Urraca, de su hijo D. García Sánchez y de los infantes D. Felipe y D. Enrique, hijos de Sancho IV el Bravo y María de Molina. Estos panteones se completan con pinturas en sarga con escenas de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo.



Baldaqino con enterramientos reales y condales. Monasterio de San Salvador. Oña.

Otro elemento que se realizó en la segunda mitad del siglo XVI fue la sacristía. Durante el siglo XVII, se finalizaron algunas obras emprendidas con anterioridad. Entre ellas cabe destacar la modificación del crucero medieval, que supuso la modificación de la cúpula que fue sustituida por una linterna⁴⁹¹.

Durante los siglos XVII y XVIII, se irá configurando el nuevo monasterio. A fray Pedro Martínez se le atribuye el proyecto del gran ámbito monástico que se levanta en San

⁴⁹¹PALOMERO ARAGÓN, Félix y PALOMERO ILARDIA, Irene. "La fábrica de San Salvador de Oña: Épocas Medieval y Moderna". *Circunstancia. Revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset Año IX - Nº 24 - Enero 2011.*

Salvador de Oña en el segundo tercio del siglo XVIII, con una sencilla y armónica composición clasicista⁴⁹². En este siglo XVIII, la actividad del monasterio era frenética y de gran poderío económico. Contaba con molinos, batanes, panadería, cocina y botica⁴⁹³.

Por tanto, debemos afirmar que en la época de los conflictos bélicos que asolaron la península y sobre todo de la Guerra de la Independencia, este monasterio era un punto muy atrayente para las tropas, lo cual hizo que le infligieran un duro golpe debido a su proximidad a la carretera con Francia, que le expuso a la rapacidad de los soldados napoleónicos, siendo saqueado y dispersada su comunidad⁴⁹⁴. Durante las Exclaustraciones de 1820 y 1835, solo quedó guardando el monasterio el monje boticario. Toda la comunidad quedó diseminada.

A partir de 1835, la iglesia del monasterio se convirtió en la iglesia parroquial de la localidad de Oña. El monasterio, sin embargo, volvió a ser ocupado en 1880 y restaurado por los Padres Jesuitas que establecieron el Colegio Máximo de San Francisco Javier, llegando a tener hasta más de 200 novicios. En el año 1967 se lo venden a la Diputación Provincial de Burgos, que lo convertirá en Hospital Psiquiátrico. En estos momentos se encuentra en desuso y se ha creado dentro de su recinto, un centro de interpretación de los montes Obarenes en lo que era la granja del monasterio y los jardines se han convertido en lugar de esparcimiento y recreo para los onienses y visitantes, con el sugerente nombre “el jardín secreto”.

Como hemos repetido en otras ocasiones, este monasterio ha atesorado tanta riqueza durante toda su historia, que desde que traspasamos la puerta de entrada de su iglesia, nos quedamos maravillados ante tantas obras. A pesar de que, como en otros lugares de nuestra geografía, los acontecimientos políticos y bélicos, hicieron desaparecer muchas de sus obras artísticas, Oña sigue conservando un gran legado. Por tanto podemos decir, sin temor a caer en la exageración, que todo él es un museo. Comenzando por su portada románico-gótica, las pinturas de la bóveda de la entrada y los frescos del siglo XIV, magníficamente conservados, aparecidos en la pared de la

⁴⁹² IGLESIAS ROUCO, Lena S. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a José. “El Monasterio de San Pedro de Cardeña, centro dinamizador del desarrollo artístico burgalés en los primeros decenios del s. XVIII. Aportaciones al estudio”. *Boletín Institución Fernán González*, N^o 220. Burgos: Institución Fernán González, 2000, p. 121.

⁴⁹³ LIZARRAGA LECUE, Rafael. “Boticas monásticas benedictinas”. *Boletín Institución Fernán González*. 1er sem. Año 41, n. 160. 1963, p. 439.

⁴⁹⁴ FERNÁNDEZ, Luis, S.J. “El Real Monasterio de Oña en la Guerra de la Independencia”. *Boletín Institución Fernán González*, 3^o Trimestre. N^o 120. Burgos: Institución Fernán González, 1952, p. 278.

nave del lado de la Epístola a la altura de su tramo tercero, donde, divididos en dos registros, aparece un ciclo narrativo de la vida de Santa María Egipciaca⁴⁹⁵.



Fresco que narra la vida de Santa María Egipciaca. Monasterio de San Salvador. Oña.

Pasamos bajo la gran linterna del crucero a contemplar la sillería de nogal y el gran retablo barroco que preside la iglesia y que a través de un arco, deja paso al camarín donde un hermoso tabernáculo guarda en un cofre de plata y piedras preciosas los restos de San Iñigo. A ambos lados del altar mayor se encuentra la joya del monasterio, los panteones real y condal, a los que nos hemos referido con anterioridad, y que se inscriben en la denominada escuela de carpintería gótico-mudéjar.

Además, y por falta de espacio, a lo largo de la iglesia se han ido colocando de manera más o menos ordenada una serie de lienzos, tablas, esculturas, bajorrelieves y otras piezas, algunas pertenecientes al antiguo retablo mayor. Estas piezas se encuentran sin cartela que las identifique y contextualice, lo cual crea un cierto despiste al ser contempladas por el visitante.

Desde 1994 en que se inauguró, la enorme sacristía del siglo XVI guarda y expone en su interior el tesoro del monasterio, haciendo las veces de museo. En él podemos contemplar, en primer lugar, la magnífica cajonería de nogal, que recorre de manera perimetral toda la sacristía, adornada con pinturas de la vida de Jesús, la Virgen María

⁴⁹⁵ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. "La pintura en el territorio burgalés en los siglos XIII y XIV: El desarrollo del estilo gótico lineal". VV.AA. *El arte Gótico en el Territorio Burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y cultura de Burgos, 2006. p. 286.

y Santos de la Iglesia. Simétricamente, se disponen de tres hornacinas a modo de altares, presididas por imágenes de Santos, siendo la cuarta la puerta de acceso a la Capilla y Sala Capitular. En sendos armarios, situados en las esquinas y protegidos por cristales, podemos contemplar la orfebrería compuesta por cálices, patenas, cruces, custodias, píxides, vinajeras, etc., procedentes de la propia iglesia y de diferentes parroquias de la zona, todo ello ordenado e informado con su correspondiente cartela. En uno de los armarios y como elementos singulares, podemos admirar una muestra de telas medievales provenientes de los sepulcros del Conde D. Sancho, al que pertenece un trozo de tela del siglo X y la aljuba con que fue amortajado el infante D. García del siglo XIII. Cabe destacar la rareza de los bordados hispano-árabes anteriores al siglo XIII, lo que hace que estos descubrimientos tengan una capital importancia.⁴⁹⁶ A estas piezas les acompañan otros objetos interesantes como un bote esenciero, una arqueta de marfil, la llave del sepulcro de D^a Mayor, etc. En otro armario encontramos expuesta la plata, presidida por una gran cruz procesional, junto con una colección de cálices, vinajeras, sacras, etc., de diferentes épocas. El tercer armario está ocupado por otra colección de cálices de plata y plata sobredorada, patenas y custodias, también de diferentes estilos y procedencias.



Sacristía del monasterio de San Salvador. Sala principal del museo. Oña.

Este museo se ha visto ampliado a la antesacristía y antigua sala capitular. A través de una puerta, pasamos a la antesacristía habilitada para exposición de tallas de diferentes estilos, desde el siglo XII al XVIII, entre las que sobresale una imagen

⁴⁹⁶ LÁZARO LÓPEZ, Agustín. "Las ricas telas halladas en la iglesia parroquial de Oña". *Boletín Institución Fernán González*, 2º Semestre. Nº 173. Burgos: Institución Fernán González, 1969, p. 393.

románica de Santa Ana, así como otras esculturas dedicadas a San Sebastián, San Antonio de Padua, etc. La mayoría de ellas se encuentran expuestas y protegidas en vitrinas.



Antesacristía del monasterio de San Salvador. Sala del museo. Oña.

Por fin llegamos a la sala capitular, un interesante recinto con restos románicos y una espectacular bóveda, que conserva en sus muros la parte arqueológica de la colección. Ahí podemos contemplar los restos románicos correspondientes a las arcadas laterales pareadas y parte de la entrada, con un dibujo que recrea la posible reconstrucción de



Restos arqueológicos. Sala Capitular. Museo de San Salvador. Oña

la misma. Completan esta sala restos románicos de capiteles, canecillos, así como otros restos arqueológicos romanos de la zona: una estela de Barcina del Barco, un ara romana de Barcina de los Montes y otros restos encontrados en el Valle de Tobalina.

Como podemos apreciar, las piezas de este museo se encuentran repartidas por la iglesia, la sacristía, donde se concentra la mayor parte de los elementos muebles, la antesacristía con la escultura y la sala capitular con los restos más antiguos arqueológicos. La disposición de las piezas, por tanto, nos sugiere una disposición ordenada, sin terminar de conseguirlo.

Parece ser que están en un proceso de reordenación del museo, con el fin de que la visita sea más racional, con colocación de cartelas adecuadas y con un componente más didáctico, ya que muchas de las piezas ni siquiera las tienen en la actualidad.



Colección de plata colocada en un armario de la sacristía protegida por un cristal. Museo Monasterio de San Salvador de Oña.

A pesar de mostrar un conjunto de piezas interesante y utilizar de contenedor unas salas que pueden ser apropiadas para ello, creo que el recorrido debiera hacerse al contrario y comenzar acercando la historia tan impresionante que tiene este monasterio y su vinculación con la nobleza y los reyes, -cosa que hace acertadamente el Cronicón- utilizando paneles, audiovisuales, infografías con un abad que reciba al visitante, por ejemplo, u otras tecnologías, para poco a poco, ir descubriendo la vida espiritual y cultural, a través de las distintas piezas, la relación con la nobleza con la visita al panteón, así como la importancia de San Iñigo.

En algunos momentos del año, como Semana Santa o verano, se ha incorporado desde 2014, la posibilidad de visitas teatralizadas, organizadas por la Asociación El Cronicón y cuyo guión ha sido escrito por el actor y director teatral Joaquín Hinojosa. Se compone de dos escenas diferentes. En la primera, la familia condal recibe a los visitantes en

vísperas de la fundación del Monasterio en 1011. La segunda, conduce a los visitantes de la mano de Fray Vicente Muñoz, Abad de Oña, en el momento del Decreto de Exclaustración de 1835. Una iniciativa más que sumar como atractivo a esta interesante visita a uno de los cenobios más importantes de la Castilla medieval.

En cuanto a la comunicación externa, el monasterio figura en todos los folletos turísticos de la zona, y tiene a disposición del público un díptico que nos habla de las dependencias del monasterio, entre ellas el museo. La importancia de este monasterio y el dinamismo del que siempre ha hecho gala la localidad de Oña, creemos que debiera prodigarse a través de los nuevos canales de comunicación vía Internet y redes sociales.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Parroquia de San Salvador.

1.a.- Año de apertura: 1994.

2.- Localidad: Oña.

3.- Dirección completa: C/ Del Pestiño, s/n.

4.- Correo electrónico: cecilioadrian@hotmail.com

5.- Teléfonos: 947300078

6.- Persona de contacto o responsable: D. Cecilio Haro (Párroco).

7.- Temática del Centro: Museo de arte sacro que exhibe la colección de piezas del propio monasterio, a las que hay que sumar otras, religiosas y arqueológicas, provenientes de diversos lugares de la zona. Tiene la particularidad de contener dos piezas textiles, conservadas y sacadas de los sarcófagos del Conde D. Sancho del siglo X y la aljuba del infante D. García del siglo XIII.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Reúne, conserva y documenta, sí. Ordena e investiga, No.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
No

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales, vestidos, estandartes, dibujos y cartelas.

17.- Bibliografía:

ARCO Y GARAY, Ricardo. *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*. Instituto Jerónimo Zurita. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1954.

ELORZA, Juan Carlos; VAQUERO, Lourdes; CASTILLO, Belén; NEGRO, Marta. *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos. Los enterramientos de los reyes de León y de Castilla* (2ª edición). León: Editorial Evergráficas S.A. y Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1990.

GÓMEZ BARREDA, Íñigo. *Oña y su Real Monasterio*. Introducción y notas históricas y artísticas por el P. Enrique Herrera y Oria, S.J. Madrid: Editorial Maxtor. 1917.

MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. *El Condado de Castilla (711-1038). La historia frente a la leyenda*. Valladolid: Junta de Castilla y León. 2004.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X. Siempre	NO	X
----	------------	----	---

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: Sí

21.b.- Folletos: Sí, del Monasterio. Uno titulado: Los panteones del Monasterio de San Salvador de Oña. Curiosamente hay una pequeña guía (Díptico a color) para seguir la visita en francés e inglés, pero no en español.

Hay una guía de servicios turísticos titulada Raíces de Castilla, donde aparece el monasterio.

La oficina de turismo de la localidad reparte a los visitantes un plano guía con los monumentos más importantes de la villa.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Diputación Provincial. Asociación de Amigos de San Salvador y Ayuntamiento de Oña.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: Propios No, pero sí colgados por particulares.

- Documental Monasterio San Salvador de Oña. Editado por David García. Publicado el 23 de mayo de 2014.

22.- Horario: Se abre todos los días del año. Lunes, 11,30 – 12,30; 16 y 17 horas. La visita los lunes se hace sin guía. De Martes a Viernes: mañanas: 10,30, 11,30, 12,30 horas. Tardes: 16, 17, 18 horas. Sábados y Domingos: mañanas: 10,30, 11,30 y 12,45 horas. Tardes: 16, 17 y 18 horas.

23.- Precio y tipos de entradas: General: 3 €. Estudiantes, desempleados y niños entre 7 y 14 años: 1 €. Discapacitados y familias numerosas: 2 €. Grupos de más de 20 personas: 1,5 €. Empadronados en Oña y niños menores de 7 años: gratis.

24.- Publicaciones propias de la instalación:

DE BARREDA, Iñigo, O.S.B. *Historia de la vida de San Íñigo, abad de Oña. (1771)*. Estudio y edición crítica anotada de Carlos Pérez González. Burgos: Diputación de Burgos. 2014.

SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.) *Oña un milenario*. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011) Fundación Milenario San Salvador de Oña. 2012.

SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.) *San Salvador de Oña. Mil años de historia*. Burgos: Fundación Milenario San Salvador de Oña. Ayuntamiento de Oña. 2011.

MARTÍN PUENTE, Félix Ángel. *Guía Turística de la villa Condal*. Burgos: Gráficas Aldecoa. 2000.

MARTÍN PUENTE, Félix Ángel. *Guía Turística. Oña*. Burgos: Imprenta Santos. 2004.

Video: *Oña Villa Condal Milenaria*. Edición: Fundación Milenario San Salvador de Oña y cajacírculo. Se regaló durante el milenario y en la actualidad se utiliza como regalo institucional.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Conciertos, exposiciones, conferencias y la representación del Cronicón de Oña.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico? :

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Monasterio San Salvador. Románico, gótico, renacentista y barroco.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 3/6/1931.

28.- Propietario de la instalación: Diócesis de Burgos

29.- Gestor de la instalación: Parroquia de Oña

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2013: 9.000

31.- Número de trabajadores en el centro: En verano: 3 guías (2 del Ayuntamiento y 1 de la parroquia y 2 voluntarios). En invierno, 1 guía y 1 voluntario.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Libros, llaveros, imanes, cerámica, dedales, etc.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No. Acaban de inaugurar los nuevos accesos con un ascensor.

8.- Museo de los Condestables de Castilla. Medina de Pomar.



Puerta de entrada al museo de los Condestables de Castilla. Medina de Pomar.

“En el nombre de Dios e de Santa María, Amén. Sepan cuantos esta carta vieren como yo Sancho Sanchez de Velasco adelantado mayor por el rey en la frontera eio D^a Sancha Garcia su mujer leyendo y entendiendo que todas las cosas de este mundo son banas e fallecederas e ninguna cosa non a estable ni firme si non en servicio de Dios por ende beiendo nos y entendiendo que es servicio de Dios e de Santa Maria e de toda la corte celestial e onrra nuestra e salvamento de las nuestras almas e de muchas cosas amos a dos en uno ordenamos de unos corazones e de unas voluntades e cumplimos lo por el fecho, facemos en Medina de Pumar en un heredamiento nuestro que compramos con nuestros dineros que es cerca de la Iglesia de San Millan de la dicha Medina un monasterio de Santa Clara en que vivan veinte y cuatro Dueñas de velo prieto e demosles para facer el monasterio sin lo que esta fecho fasta el primer dia de Enero que agora paro que comenzó en la era de mil e trescientos cincuenta e un annos cincuenta mil maravedís...”⁴⁹⁷. Hemos querido comenzar con la carta de fundación del monasterio de Santa Clara para contextualizar el origen del monasterio, fundado por la nobleza, la familia de los Velasco, en una época, 1313, donde la religión seguía marcando la vida de las personas, reconociendo que en esta vida se está de paso y que lo más importante es salvar el alma y lo fundan para que las monjas que lo van a habitar, desde su clausura, recen por la salvación de sus almas y sirva, además, de

⁴⁹⁷ Así comienza la carta de fundación del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Archivo Monasterio Santa Clara de Medina de Pomar. (A. M. S. C.)

lugar de reposo de sus cuerpos, en un lugar sagrado, un monasterio, para estar más cerca de Dios. Para ello lo dotan de dineros, y de otros bienes para su sostenimiento y vestuario e incluso les proveen de personal a su servicio, como dos capellanes y mozos que les atiendan. Pero, además, lo dotan de piezas sagradas para la liturgia como cálices y una cruz de plata, de gran valor artístico y crematístico.

A partir de este momento comienza la andadura de este monasterio de clarisas, sumidas en la oración, el recogimiento, la soledad y el silencio que impone la clausura y que sigue, a día de hoy, realizando esa misma tarea de oración y trabajo en la más estricta clausura. El hecho de que los miembros de la Casa de los Velasco quisieran ser enterrados en el monasterio, incluso jurándolo ante la abadesa, costumbre que heredaron todos sus sucesores -menos D. Pedro Fernández de Velasco y D^a Mencía de Mendoza, que están enterrados en su Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos⁴⁹⁸, le garantizaba a la abadía una continuidad y protección en cuanto a posibles dificultades, tanto económicas como de otra índole.

El sostenimiento económico y el patrimonio del monasterio se fundamentaba, sobre todo, a través de las múltiples donaciones, exenciones y privilegios de los reyes, papas y nobles, así como censos y juros de heredad. Pero el propio origen nobiliario hacía que muchas de las profesas pertenecieran también a esa casta, lo cual alimentaba sus ingresos a través de suculentas dotes en forma de propiedades y dinero. La gran solvencia económica de la que gozaba el monasterio en el siglo XV queda atestiguada por la petición de los Reyes Católicos de 550.000 maravedís, que se les pidió para sufragar la guerra contra los moros, los cuales fueron entregados a Fray Hernando de Talavera, Obispo de Ávila y confesor del rey⁴⁹⁹.

Juana de Aragón, la segunda esposa de Bernardino Fernández de Velasco, legaba al monasterio “el aderezo de plata y ornamentos con que a mí me dicen misa” y recordaba que, más adelante, se añadieran los ornamentos que a sus herederos pareciera necesarios y que velaran siempre por mantener la capilla bien aderezada. Mandaba hacer una custodia de siete marcos de peso⁵⁰⁰, una custodia de sol y un cáliz de delicado adorno plateresco realizado por Adán Díez entre 1514 y 1519. Otra obra de esta época es un portapaz que perteneció a la abadesa María Enríquez Velasco.

⁴⁹⁸ GONZÁLEZ TERÁN, Emilio. Galería de Medineses Ilustres. Burgos: Asociación Amigos de Medina de Pomar, 2001, p. 17. “Pedro Fernández de Velasco, mandaron edificar la Capilla de la Concepción en Santa Clara, pero no la finalizaron ellos, sino sus hijos, ya que tras comenzar la obra prefirieron construir otra más lujosa aunque de parecidas hechuras, en la Catedral de Burgos”

⁴⁹⁹ Hermanas Clarisas. “Paz y Bien de la Comunidad de Santa Clara”. En: El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco. Nicolás López Martínez y Emilio González Terán, (Coords.) 2004, p. 391.

⁵⁰⁰ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. “Patrimonio artístico y monumental: el legado de Juan Fernández de Velasco y familiares”. En: González Terán, Emilio (Coord). *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. “Fundación y patronazgo de la Casa de Velasco”*. Burgos: Asociación Amigos de Santa Clara, 2004, pp. 211-212.

Otro ejemplo lo tenemos en la Duquesa María Girón, muerta en Madrid en 1608, que quiso ser enterrada en el monasterio de clarisas de Medina de Pomar, reconociendo “que es el entierro principal de los señores de la Casa de Belasco” y que legó al monasterio “todas las reliquias y cosas de mi oratorio”⁵⁰¹. Además de otros ejemplos que recoge el propio Aurelio Barrón en su capítulo del libro sobre el Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, no solo correspondientes a la orfebrería, sino a vestidos, frontales, casullas, libros y otros objetos. Muy interesante es la gran colección de relicarios.

De cualquier manera, las monjas siempre han seguido la regla que les impone una estricta pobreza y la obligación de vivir de su trabajo, entregadas a la oración y al abandono, confiando en la misericordia y providencia divina. Esto ha propiciado que durante su larga historia hayan sufrido momentos muy difíciles, de verdaderas penalidades. Una de ellas recogida por D. Nicolás López Martínez en que relata cómo Santa Clara de Medina entró en el siglo XIX en estado de necesidad⁵⁰², aunque como dice el autor, les había todavía más necesitados.

Durante la Guerra Carlista (1872-1876), parte del Monasterio fue convertido en cuartel y otra parte fue habilitada para enfermería y la comunidad hubo de trasladarse a Barruelo.

Durante la Guerra Civil Española, la comunidad pudo permanecer en clausura, pero debido a que la línea de combate estaba muy cerca, siempre vivieron en continuo sobresalto, y por las noticias que se oían de incendios de iglesias y monasterios, tuvieron la precaución de esconder el rico patrimonio que atesoraban.

El monasterio, que como tal todavía subsiste, es un elemento vivo y dinámico, sujeto a cambios y mejoras constantes. Eso lo podemos ver en las diferentes transformaciones y añadidos que se han ido sucediendo en su fábrica, la gran mayoría de ellos realizados por destacados maestros de cada época. Todo el monasterio, como hemos podido atestiguar durante nuestra visita, constituye un verdadero museo. Todo en él rezuma, belleza, arte, armonía, a la vez que invita al silencio y recogimiento.

Se comienza la visita por la iglesia, de una sola nave de estilo gótico, con unas pequeñas capillas laterales alojadas entre las columnas, todas ellas con sus correspondientes retablos de estilo rococó. Durante el siglo XVI se realizaron importantes obras, como el coro, en el que podemos destacar el frontal, en cuya parte superior aparecen los escudos de los Velasco y, en el cuerpo principal, enmarcados por sendos ventanales enrejados, aparecen los bultos marmóreos de D. Iñigo

⁵⁰¹ *Ibidem*. 2004, p.227.

⁵⁰² LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. “La Fundación del Monasterio de Santa Clara en Medina de Pomar”. En: *op.cit.* 2004, p. 63.

Fernández de Velasco y María Tovar, quienes mandaron ejecutar dicha obra que concluyó en 1532.



Coro. Monasterio de Santa Clara. Medina de Pomar.

Otra obra importante de remodelación se efectúa en 1616, en que se decide derribar la primitiva cabecera gótica y hacer una amplia capilla mayor, que es la que hoy podemos contemplar. Esta capilla mayor se ordena como un recinto cuadrado, que a pesar del cambio estilístico se adapta con solvencia a la nave gótica. En ella podemos destacar los siete huecos funerarios colocados entre las cuatro grandes pilastras toscanas que sostienen la bóveda vaída sobre pechinas. Su calculado efecto de equilibrio y moderación responde sin duda a la corriente herreriana⁵⁰³. Esta capilla mayor se adorna con un retablo rococó (1774), presidido por la figura de Santa Clara. Curioso es el *manifestador de la paloma*, de estilo neoclásico y que se añadió con posterioridad. Se trata de un expositor ubicado en el tabernáculo, que contiene un mecanismo manual de poleas para su elevación que abre de forma automática el nimbo radiante que rodea la custodia en la exposición del Santísimo, de singular efectismo.

Quizá la obra arquitectónica más impactante de esta iglesia sea la Capilla de la Concepción. Mandada construir por D. Pedro Fernández de Velasco para servir de enterramiento, pero que nunca ocupó y que terminaron sus hijos D. Bernardino

⁵⁰³ IGLESIAS ROUCO, Lena S. y BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. "Capilla Mayor de la Iglesia del Monasterio de Santa Clara en Medina de Pomar". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo 46, 1980, p. 493-496.

Fernández de Velasco y su mujer D^a Juana de Aragón, quien realmente la construiría hacia el 1500, colocando la bóveda calada hacia 1520 y el resto de los detalles hacia 1523, según nos indica Inocencio Cadiñanos⁵⁰⁴.

Se accede a ella desde el lateral de la iglesia a través de un arco ojival de gran desarrollo en altura y se articula como un espacio cuadrado que en altura se remata con una bóveda estrellada, formando un espacio octogonal a través de trompas con forma de veneras, con una cierta similitud al recurso constructivo utilizado en la Capilla de los Condestables y en la Capilla de la Presentación de la Catedral de Burgos. Especial atención merece el retablo de estilo renacentista del siglo XVI, cuyas tallas son atribuidas a Diego de Siloe y Felipe de Vigarny, pero reformado con posterioridad en estilo neoclásico.

Pero todavía nos quedan interesantes espacios por visitar, como el pequeño y austero claustro gótico-renacentista y la sala capitular con un impresionante artesonado mudéjar, integrada dentro del espacio dedicado al museo.

Las madres clarisas, han conservado un legado histórico y artístico impresionante. Para su mejor comprensión tuvieron el acierto y la voluntad de mostrarlo al público por medio de un museo inaugurado en 1975. Un museo que en principio se proyectó en el lugar donde estaba ubicado el Cristo yacente de Gregorio Fernández y donde en las hornacinas que rodeaban dicho espacio, se colocaron vitrinas para ubicar en ellas otros objetos de valor artístico que tuviese la Comunidad⁵⁰⁵. Debido a la cantidad de documentos que guardaba el archivo, se estuvo barajando la posibilidad de exponer los más valiosos, pero después de examinarlos se convino en que los conservados carecían de especial relevancia para exponerlos en un museo.

Con motivo del VII centenario de la fundación del Monasterio en 2013, se aprovechó la oportunidad para realizar una nueva concepción museográfica, con una renovación de los contenidos y ampliando el espacio destinado a museo, sumando al que ya se utilizaba, la sala capitular con un rico artesonado mudéjar. Todo el trabajo museográfico se ha encargado a la Fundación Santa María La Real, cambiando su discurso museográfico, utilizando un audiovisual en el que las propias monjas nos cuentan su día a día y paneles con información, que introducen cada capítulo en el que se divide la exposición. Las piezas que lo forman son originales, con pinturas de gran valor, como el cuadro de Hans Memling de la Adoración de los Magos o el de la Sagrada Familia, atribuido al pintor Hendrick de Clerck; esculturas, entre las que sobresale el Cristo yacente de Gregorio Fernández, Textiles, como un paño mortuorio,

⁵⁰⁴ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "Arquitectura de Medina de Pomar (Burgos) Capilla de la Concepción". *Boletín de la Institución Fernán González*. 2º sem. Año 54, n. 185. 1975, p. 610.

⁵⁰⁵ BOUZA, Antonio L. "El Museo de los Condestables de Castilla". En: González Terán, Emilio (Coord). *op. cit.* 2004, pp, 286-289.

casullas y una colección de trajes para vestir figuras de Niño Jesús; marfiles, como el llamado Cristo de Lepanto del siglo XVI y orfebrería: cálices, cruces, píxides, custodias, y documentos que nos acercan a la historia del monasterio, como la carta fundacional, alguna bula y diplomas, que se exponen protegidos por vitrinas.



Sala capitular. Monasterio de Santa Clara. Museo de los Condestables. Medina de Pomar.

El museo comienza en la *craticula*, una pequeña sala techada con un artesanado renacentista y cuya pieza más original es una pequeña reja o cuadrícula, que posee el comulgatorio rococó desde donde comulgaban las monjas cuando seguían los actos litúrgicos desde el coro⁵⁰⁶. En este espacio podemos ver una serie de objetos de la vida cotidiana de las monjas: vajilla, tarros de la botica, etc.



Baúles y maletas.
Museo de los
Condestables. Medina
de Pomar.

⁵⁰⁶ VARONA BUSTAMANTE, José Ángel (Director Editorial). *Monasterio de Santa Clara. Siete siglos de historia*. Medina de Pomar: Guías entrañables. Soleta Sendas, S.L., 2013, p. 68.

Pero es a partir de la siguiente sala donde se puede decir que el museo nos empieza a contar la historia de este monasterio y de sus moradoras. Nos recibe esta primera sala con un panel explicativo y una colección de baúles y maletas de distintas etapas que corresponden a las que traían las profesas al entrar al convento, en una clara alegoría de que dejan la vida mundana en la maleta y se entregan a la nueva vida de oración y recogimiento, como manda la regla de Santa Clara. De ahí pasamos a la sala capitular donde se encuentra la exposición de escultura, organizada de una manera un poco caótica y sin línea argumental, para finalizar con unas vitrinas donde de forma certera se expone la orfebrería.



Orfebrería. Museo de los Condestables. Monasterio de Santa Clara. Medina de Pomar.

Por último accedemos a la última sala, que era el pudridero de los Velasco, donde de manera un tanto lúgubre, nos volvemos a encontrar con algunos enterramientos de esta familia. En este lugar se ha colocado la pieza más valiosa de la exposición, el Cristo yacente de Gregorio Fernández, donado por la duquesa de Frías, Juana de Córdoba y Cardona, quién ordenó que “el Cristo del sepulcro y otro que preste al convento de Santa Bárbara se lleven al dicho Convento de Santa Clara de Medina de Pomar a quien los mando”.⁵⁰⁷ Una escultura que sobrecoge al verla, no solo por su expresión, sino por el lugar y la luz que le ilumina, siendo el centro de atracción de todas las miradas.

La información de las cartelas se encuentra redactada en español y en inglés, lo cual es un acierto y los textos y el diseño están muy cuidados. También posee medidores de temperatura y humedad para la protección de las piezas.

⁵⁰⁷ BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. *op. cit.*, 2004, p. 271.

La comunicación del museo en particular y del monasterio en general se realiza a través de la visita guiada. La museografía ha sido diseñada por la Fundación Santa María La Real, y aunque en la parte de escultura nos parece un poco caótica, ha ganado en cuanto a la utilización de nuevos espacios, que ha permitido un discurso museográfico más ordenado, con una buena colocación de las obras e información de las mismas, la incorporación de un audiovisual que contextualiza el monasterio y las obras expuestas. En lo que se refiere al aspecto técnico, ha mejorado mucho la iluminación y los soportes que acogen las piezas.

En cuanto a la comunicación externa el monasterio utiliza Internet y las redes sociales, como principal reclamo. El 28% de los visitantes que acude a este monasterio y su museo, lo hacen atraídos por la información recibida a través de Internet. Además, este monasterio figura en todos los folletos turísticos de la zona. Coincidiendo con el séptimo centenario de su fundación ha editado una guía titulada *Monasterio de Santa Clara. Siete siglos de historia*, muy atractiva y didáctica y con gran profusión de elementos gráficos.



Cristo yacente de Gregorio Fernández. Museo de los Condestables de Castilla. Medina de Pomar.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo de los Condestables de Castilla.

1.a.- Año de apertura: Apertura en 1975. Se remodeló y abrió de nuevo en 2013.

2.- Localidad: Medina de Pomar

3.- Dirección completa: Monasterio de Santa Clara. C/ Santa Clara, s/n.

4.- Correo electrónico: info@monasteriodesantaclara.es

5.- Teléfonos: 947191606 / 947190160

6.- Persona de contacto o responsable: Juncal López Sedano.

7.- Temática del Centro: El museo incluye la visita a la Iglesia, Claustro y salas anejas que albergan parte del patrimonio mueble: pinturas, escultura, orfebrería, textil y otros elementos.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí, conserva, ordena y documenta, pero no investiga. En cuanto a la conservación, tiene un sistema de medición de humedad y temperatura de las piezas, así como sistema antirrobo.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? No

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? La Madre Abadesa y las monjas son las responsables y conservadoras de las piezas.

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Se rige por unas normas de funcionamiento.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de Comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Desde la restauración, se ha mejorado el discurso museográfico, aunque la disposición de las piezas podría hacerse de forma más didáctica y la historia del monasterio se podría contar mejor. Contiene paneles en vinilo, pegados en los tabiques de madera que articulan las salas como introducción a cada capítulo de la exposición. La exposición introduce al visitante en la historia de este monasterio, en las cientos de monjas que han entregado su vida a la oración y al trabajo en silencio. Por eso, la exposición comienza con una serie de arcones y maletas originales de muy distintas épocas, donde traían sus pocas pertenencias al ingresar al Convento. Entre las obras artísticas originales destacan una pintura de Hans Memling, una escultura de Gregorio Fernández, paño mortuorio, casullas, trajes para figuras de Niño Jesús, maniqués, marfiles, orfebrería, etc.

17.- Bibliografía:

El propio archivo. El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Asociación de Amigos del Monasterio de Santa Clara. 2004.

Catálogo documental del Archivo del Monasterio de Santa Clara. Monasterio de Santa Clara. 2000.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

18.a.- Duración de los mismos: 3 minutos

18.b.- Contenidos de los mismos: Introduce al visitante en la historia de los Fernández de Velasco y en la Fundación del Monasterio.

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

19.a.1.- ¿Cuáles? Español e inglés.

19.b.- Otras tecnologías: Sí

19.b.1.- Audioguías: Sí. En inglés.

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí. Desplegable a color. Monasterio de Santa Clara. VII Centenario (1313-2013).

21.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Medina, Junta de Castilla y León, FEDER, Diputación Provincial.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

21.e.- Página web: www.monasteriodesantaclara.es; www.santaclara700.es

21.f.- Facebook, Twitter, otros: Facebook: [monasteriodesantaclara](https://www.facebook.com/monasteriodesantaclara);

Instagram: [monasteriodesantaclara](https://www.instagram.com/monasteriodesantaclara). Minube. Flickr.

21.g.- Videos en YouTube: Sí.

- Primer plano Monasterio de Santa Clara Medina de Pomar. Editado por CyLtvBurgos. Publicado el 13 de diciembre de 2013.

- Monasterio de Santa Clara- Medina de Pomar (Burgos). Editado por Velo Prieto. Publicado el 13 de agosto de 2013.

22.- Horario: Lunes: cerrado. De martes a sábado: de 11,30 a 13,30 y de 17,30 a 19,30. Domingo de 11,30 a 13,30. Tarde: cerrado.

Visitas guiadas: 11,30, 12,30, 17,30 y 18,30.

La Capilla de la Concepción permanece cerrada del 15 de julio al 15 de septiembre. El 11 de agosto, festividad de Santa Clara, el Monasterio está cerrado.

23.- Precio y tipos de entradas: 2 €. Más de 15 personas: 1,50 €. Hasta 14 años: gratis.

24.- Publicaciones propias de la instalación:

VV AA. *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar*. Asociación de Amigos del Monasterio de Santa Clara. 2004.

VARONA BUSTAMANTE, José Ángel (Director Editorial). *Monasterio de Santa Clara. Siete siglos de historia*. Medina de Pomar: Guías entrañables. Soleta Sendas. 2013.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Conciertos, conferencias, visitas teatralizadas, charlas, etc.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Monasterio de Santa Clara. Gótico tardío.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 1992.

28.- Propietario de la instalación: Congregación MM. Clarisas.

29.- Gestor de la instalación: Congregación MM. Clarisas.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2013: 4.600

31.- Número de trabajadores en el centro: 1

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Guía, pastas, galletas, postales, cremas.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas?: No

9.- Museo de las Madres Dominicas. Caleruega.



Entrada al Museo del Convento de las Madres Dominicas. Caleruega.

A pesar de su antigüedad, de su origen ligado a la orden de Santo Domingo y estar su fundación vinculada al Rey Alfonso X, son escasos los estudios y trabajos sobre este Monasterio de las Madres Dominicas. Sabemos que tiene su origen en el de San Esteban de Gormaz donde, en el año 1266, siendo priora D^a Toda Martínez, toma posesión de Caleruega, pero no fue hasta el 11 de julio de 1270 cuando la comunidad entró y tomó posesión de este convento⁵⁰⁸, comenzando su andadura.

Alfonso X el Sabio, sintió una especial predilección por Santo Domingo de Guzmán y, una vez recuperado el señorío de Caleruega, ordenó al Obispado de Osma que comenzase la construcción de un monasterio en el solar que ocupaba la casa solariega de la familia Guzmán-Aza, padres de Santo Domingo, en cuyo monasterio masculino inaugurado en 1957, junto al femenino, todavía se yergue la majestuosa torre de los Guzmanes. Esta rama femenina de la orden de predicadores, se dedicó a la oración y al trabajo en una estricta clausura.

La generosidad del rey fue abrumadora, y le colmó de grandes beneficios, añadiendo al dominio del lugar el cobro de los derechos, exenciones y privilegios que gozaban los anteriores poseedores. Les otorgó el portazgo y el montazgo y un mercado semanal. Donó montes y sal de Atienza y encargó a los alcaides de las villas cercanas que cuidaran de las monjas de su real convento, para que “puedan vivir bien e

⁵⁰⁸ RIOS DE LA LLAVE, Rita. “La *cura monialium* en los monasterios de monjas dominicas de la Castilla del s. XIII: Un análisis comparativo entre dos comunidades”. *Hispania Sacra*, LX, 121, enero-junio, 2008, p. 58. Revista electrónica [En línea] [Ref: 20 de noviembre de 2014] Disponible en: <http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/48/48>.

cumplidamente, porque no sean embargadas en el servicio de Dios”⁵⁰⁹. Tanta fue su predilección, que lo eligió como lugar de enterramiento de su hija Leonor, cuyo catafalco se encuentra desde 1975 en una de las salas del claustro.

La historia de este convento está íntimamente ligada a toda la tradición dominicana de Caleruega, con sus glorias y sus penurias, de tal manera que en el siglo XVIII, ante la situación tan penosa del convento, tuvo que acudir en su ayuda el propio General de los Dominicos. Y cuentan que desde el propio rey Carlos III hasta el más humilde de los devotos del santo contribuyeron con sus óbolos, cambiando radicalmente la situación, a pesar de las adversidades del siglo XIX.

El monasterio consta de una iglesia gótica, la cual se ha visto remodelada varias veces a lo largo de su historia y las dependencias monásticas, ordenadas a través de un severo claustro, que todavía conserva en su arcada baja restos de las diferentes épocas en que fue construido, como capiteles del románico tardío. La arcada superior es de ladrillo, levantada en el siglo XVIII.

Las monjas han conservado primorosamente y con gran cuidado la documentación que guarda la historia de su monasterio, así como gran cantidad de obras artísticas, legado con el que fueron regaladas a lo largo de su existencia y que hoy en día quieren mostrar a todos aquellos que las quieran visitar.

Comienza este espacio museístico en la propia entrada del convento donde, a través de grandes lienzos, nos recuerdan que estamos en un lugar de recogimiento donde el silencio y la obediencia se imponen. A esto se añaden dos cantorales, que vienen a recordar al visitante el canto que las monjas realizan a diario en los actos litúrgicos para mayor gloria de Dios.

Accedemos al claustro, en cuya panda norte se abre una sala que acoge algunos de los tesoros más valiosos de este monasterio. Una serie de tallas escultóricas, entre las que sobresale una Anunciación de piedra policromada de estilo gótico francés del siglo XIII, representando al Arcángel San Gabriel y a la Virgen, que aparece embarazada y con un cinturón de castidad, siendo única en su género. Acompañan a esta, otra talla policromada con la advocación de la Virgen de la pera del siglo XVI, al igual que un San Juan Bautista y un Calvario Castellano. Completa esta sala un Terno del siglo XIX de raso natural bordado en oro, capa y dalmática.

⁵⁰⁹ DE LA CRUZ, Valentín de la. *Burgos Remansos de Historia y Arte*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal, 1987, pp. 19-20.



Sala del Museo. Claustro bajo. Monasterio de las MM. Dominicas. Caleruega.

Este museo, recientemente ampliado continúa, a través de una escalera, en la parte alta del claustro, en la llamada sala medieval, que era el antiguo hospital⁵¹⁰ y que hoy aloja en su interior una selección de piezas artísticas y curiosas, que nos hablan de la historia del monasterio, de su dinamismo y de su dedicación al servicio de Dios. Podemos contemplar desde muebles del siglo XVI, sellos con el cuño conventual de los siglos XIV y XVI, piezas litúrgicas como una naveta del siglo XV y otras del siglo XIX, libros del siglo XVIII entre los que podemos admirar algún breviario, y como piezas curiosas, dos clavicordios del siglo XVII. Presidiendo la sala, tenemos una gran talla de Santo Domingo de Guzmán, fechada en 1500, atribuida al maestro de Covarrubias⁵¹¹.



Talla de madera policromada de Santo Domingo de Guzmán. Atribuída al maestro de Covarrubias. Museo MM Dominicas. Caleruega.

⁵¹⁰ Este convento sufrió un incendio en 1959 que hizo desaparecer el rico artesanado del techo que tenía esta sala.

⁵¹¹ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René J. *op. cit.* 2008, p. 118.

Entre las piezas que completan la colección podemos citar, cuadros, diferentes piezas del Niño Jesús de los siglos XVII al XIX, bordados de los siglos XVIII al XX, diferentes documentos en pergamino, entre los que se encuentran donaciones del siglo XIII, concesiones y la confirmación de la reina Leonor de 1386, cantorales, frontales bordados en oro, piezas de cerámica de los siglos XVI al XIX y una pequeña colección de belenes.



Vitrina con belenes. Museo de las MM Dominicas. Caleruega.

Todas las piezas de la colección se encuentran acompañadas de su correspondiente cartela, dispuestas en vitrinas protectoras y con una disposición bellamente cuidada, que pudiéramos decir que raya en la pulcritud que caracteriza a las monjas.



Sala principal del museo. Monasterio de MM Dominicas. Caleruega.

La museografía se podría definir como una exposición clásica, realizada con esmero, pero sin ninguna línea argumental más que la división temática de escultura y otras piezas. La exhibición de las mismas es correcta y la información que ofrece es básica. Al ser una colección tan variopinta, se echa en falta una contextualización de la misma, bien a través de un panel explicativo o de un medio audiovisual.

La comunicación externa es muy pobre, no se anuncia más que en algún folleto turístico de la zona de La Rivera, en el que no se alude a este museo, ni tampoco cuentan con presencia en Internet.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Monasterio Madres Dominicas.

1.a.- Año de apertura: 2001

2.- Localidad: Caleruega

3.- Dirección completa: Plaza de Santo Domingo

4.- Correo electrónico: dojufam@dominicos.org

5.- Teléfonos: 947534009

6.- Persona de contacto o responsable: Sor Adela.

7.- Temática del Centro: Religiosa. Es una muestra de piezas de alto interés histórico-artístico, sobre todo de escultura, así como mobiliario, 2 clavicordios, documentos y ornamentos.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Es una exposición clásica de piezas originales colocadas en vitrinas con cartelas.

17.- Bibliografía: No consta.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: No

21.c.- Patrocinador de los mismos:

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Concertar previamente por teléfono. Del 1 de julio al 30 de septiembre, visitas guiadas de martes a domingo de 10 a 13.30 y de 16.30 a 17.30 hs. (excepto horario de culto). Resto del año de 9,30 a 15,30.

23.- Precio y tipos de entradas: Gratuito

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Ninguna

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí.

27.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Monasterio de las Madres Dominicas. Estilo gótico.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

28.- Propietario de la instalación: Madres Dominicas

29.- Gestor de la instalación: Madres Dominicas

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No hay datos.

31.- Número de trabajadores en el centro: 1 trabajador de convenio con la Junta de Castilla y León en verano, el resto del año se ocupan las Madres Dominicas.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Pastas, rosarios, libros.

33.- Barreras arquitectónicas: Sí. Para acceder al claustro alto.

10.- Museo Monasterio de Santa María de La Vid.



Acceso al museo del Monasterio de La Vid. Sala Capitular. La Vid.

Durante el siglo XII, a pesar del auge de los obispados, surgen nuevas órdenes que compiten con los antiguos monasterios. Entre estas nuevas órdenes, aunque con un desarrollo menor que la cisterciense, están los premostratenses, que se consagraron como grandes dominios monásticos y propiciaron el encuadramiento feudal de determinadas áreas hasta entonces débilmente señorializadas⁵¹². Es el caso de la marca del Duero, donde hacia 1140 Domingo Gómez de Campdespina, bastardo de la reina D^a Urraca y noble castellano, marcha a París donde conoció a Norberto, fundador de la orden premostratense, e influenciado por este, y después de su paso como monje de la abadía de San Martín de Laón (Francia), regresa a Castilla y funda el Monasterio de Monte Sacro, situado a pocos kilómetros del actual monasterio de La Vid.

En 1152, Alfonso VII y el Infante Sancho confirman la donación del lugar de La Vid, que el Obispo de Osma había hecho a la Iglesia de Monte Sacro y a su Abad Domingo, para construir una abadía bajo la regla de San Agustín⁵¹³, con lo cual se realiza el traslado hacia su nueva ubicación, donde se supone estarían ya instalados hacia el 1160, y comenzaría su andadura uno de los monasterios premostratenses más importantes de

⁵¹² MARTIN VISO, Iñaki, *op. cit.* 2001, p. 619.

⁵¹³ ANGULO FUERTES, M^a Teresa. "El Monasterio Premostratense de Santa María de La Vid durante los s. XIV y XV: formas de explotación del dominio". *Espacio, tiempo y forma*, Serie III, H^a Medieval, t. 27, 2014, p. 110.

Castilla. Este primer monasterio románico, del que solo nos queda una bella arcada de la entrada a la sala capitular, se vio favorecido por diferentes monarcas y algunos nobles durante la Edad Media, y especialmente por la Casa de los Lara. En 1288, Sancho IV concedió a la comunidad los medios para ampliar la abadía, lo que indica el gran auge e importancia que había adquirido. Esta reforma trocó el aspecto del monasterio románico en el nuevo estilo imperante: el gótico.

Debido a la documentación que ha llegado hasta nosotros, como el *Libro Tumbo de La Vid*, podemos verificar la gran cantidad de propiedades y bienes que el monasterio poseía, entre ellas, granjas, molinos, etc., haciendo que sus abades se convirtieran en verdaderos señores feudales, que controlaban, no solo el aspecto espiritual sino el temporal de sus vasallos. A esta etapa corresponde la bella imagen de la Patrona, la Virgen de La Vid, de piedra policromada y que a decir de los expertos es una de las tallas góticas de mejor factura de nuestro país. Donada supuestamente por Sancho IV, preside el altar mayor de la Iglesia y es muy venerada en toda La Ribera. Durante todo el siglo XIII se prolonga la formación del dominio monástico a través de donaciones y compras, aunque cada vez con un ritmo más lento⁵¹⁴. Tal es así, que en la primera



mitad del siglo XIV, ya se advierte un cierto languidecimiento de su desarrollo económico, aunque eso no quiere decir que su capacidad económica hubiese dejado de ser importante.

Imagen de Ntra. Sra. De La Vid. Altar mayor de la iglesia del Monasterio.

El siglo XVI, va a marcar un hito en la historia de esta abadía, ya que D. Iñigo López de Mendoza, Arzobispo de Burgos y Cardenal, es nombrado por el Papa, abad comendatario de este monasterio, en 1516, y junto a Francisco de Zúñiga y Avellaneda, Conde de Miranda, le van a dar el espaldarazo definitivo. Esta poderosa familia, con raíces en la cercana Peñaranda, quiso ejercer su labor de mecenazgo desde el momento que decidieron convertir el monasterio en su panteón familiar. A partir de este instante, comenzó una frenética actividad constructiva en que se fueron sustituyendo las salas góticas por dependencias acordes al gusto renacentista y cuya obra más importante fue la sustitución de la cabecera de la Iglesia por una capilla mayor en 1522, al modo de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos,

⁵¹⁴ *Ibidem*, p. 112.

imperante en aquel momento, interviniendo en ella los mejores arquitectos y maestros de la época y que fue terminada en 1572. El resultado lo podemos disfrutar hoy en día; una esbelta capilla ochavada, con bóveda estrellada sobre trompas y decoración renacentista, siguiendo los criterios arquitectónicos de la época. Otra gran obra de esta etapa fue la construcción de un nuevo claustro que se vio transformado en siglos posteriores.

Digno de admirar también es el retablo del siglo XVI en cuyas calles podemos contemplar cinco cuadros, que representan los cinco misterios gozosos del rosario, pintados en Nápoles con gran influencia manierista y en cuyo vano central se venera la imagen gótica de Nuestra Señora de la Vid.

Los muchos recursos aportados por sus benefactores, hicieron de esta comunidad una de las más dinámicas en todos los órdenes, en el espiritual, cultural y artístico. En el cultural, fue un verdadero foco intelectual, del que nos ha quedado un magnífico legado en su impresionante biblioteca. Y en el artístico, este monasterio llevó a cabo varias obras hasta completar el aspecto que hoy podemos admirar. En los siglos XVII y XVIII, la actividad arquitectónica fue muy importante tal y como podemos apreciar hoy en día, con la edificación de nuevos claustros y la ampliación de tres cuerpos de la iglesia. Destacar también en el exterior de este monasterio su silueta, marcada por una gran espadaña realizada en 1738 en estilo barroco.

A este proceso de dinamismo y progreso, vinculado a la Ilustración, que caracterizó a este monasterio hasta el siglo XVIII, le sucedieron una serie de acontecimientos políticos que afectaron de forma crucial a la continuidad de la abadía. La Guerra de la Independencia se vivió de forma directa en los conventos ribereños al estar enclavados en una comarca prioritaria para las comunicaciones con el norte peninsular. Muchas órdenes tuvieron que abandonar sus casas. Tras un periodo de calma, el Trienio Liberal, traería consigo el proceso de exclaustración que, en 1835, dictaba la Desamortización de Mendizábal, obligando al consiguiente abandono del monasterio, lo que propició su desaparición. Los monjes premostratenses disfrutaron poco de la gran obra realizada y el monasterio quedó al albur del pillaje y sin el consiguiente mantenimiento que requiere un recinto monacal. A pesar de todo, el convento de La Vid, pudo evitar que se llevaran, por ejemplo, los lienzos de su retablo mayor, gracias a que el gobierno permitió al Padre Santos Martínez, que se ocupara del monasterio durante el periodo de exclaustración⁵¹⁵. Pero no logró, sin embargo, que se perdieran parte de los fondos de su biblioteca y numerosas obras de arte.

⁵¹⁵ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a José. "El Monasterio de la Vid en el arte de la Ribera" En: MARÍN DE SAN MARTÍN, Luis. O.S.A. (coord.) *El Monasterio de Santa María de la Vid. 850 años*. Madrid: Ediciones Religión y Cultura, 2004, p. 84.

Los Padres Agustinos realizaron una serie de reformas en el convento para adecuar las salas a sus necesidades de noviciado, de formación, hospedería y albergue, y como centro de espiritualidad. Se realizó una importante labor en la restauración del claustro, las pinturas del retablo mayor y otras dependencias. Sus moradores han ido orientando la abadía hacia una nueva dimensión, la de valoración y difusión de la riqueza patrimonial como elemento integrador de la sociedad⁵¹⁶. En este contexto surge la idea de organizar un museo.

Como ya hemos podido comprobar a través de esta introducción, el Monasterio de la Vid contiene obras de tal belleza y magnitud, que podemos decir, como en otras ocasiones, que todo él es un museo. Pero con el fin de que el visitante pudiera admirar y comprender mejor la labor realizada por los monjes del monasterio, se acondicionó en 1992 la antigua despensa para museo de la abadía. Con posterioridad, se ha habilitado, a partir de la antigua sala capitular, una zona más amplia para espacio museístico, que abrió sus puertas en el año 2000 y es el que en la actualidad podemos visitar.



Replica del galeón con que los PP Agustinos llegaron a Filipinas. Museo de La Vid.

El museo se divide en dos. Accedemos por la antigua sala capitular que está presidida por una gran maqueta de uno de los galeones, que transportaba a los misioneros agustinos a Filipinas, a la que acompañan algunos cuadros y esculturas de temática religiosa.

De aquí pasamos a la antigua sacristía en la que destaca un lavabo de mármol de Espejón, y donde se exhibe una interesante colección de monedas que han ido coleccionando los PP. Agustinos. Ordenadas en sendas vitrinas, están clasificadas por

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 86

épocas, desde la época romana, recogidas en Clunia y sus alrededores, hasta otros periodos como el visigodo, árabe, medieval, etc. Destacar algunos detalles didácticos como lo que una persona podía comprar con una moneda en la Roma Imperial, con el fin de hacernos una idea de su valor.



Colección de numismática. Museo de La Vid.

La otra parte del Museo, dedicada al arte sacro y cultural, se encuentra en las dependencias de la antigua cilla o granero. La colección la integran unas pocas piezas de la etapa premostratense del monasterio, entre las que destacan tres esculturas de antiguos retablos laterales de la iglesia, un Cristo atado a la columna, un relieve y un San Norberto. También se exponen piezas traídas de diferentes parroquias agustinas y de misiones, así como otras resultantes de donaciones realizadas a los PP. Agustinos del Monasterio de la Vid. Destacan las casullas provenientes de Filipinas de gran originalidad y una colección de Cristos de marfil, así como custodias y cálices de gran valor crematístico, cuadros, esculturas y otros objetos, como la reproducción en facsímil del incunable *Liber Chronicorum*, el más importante libro conservado en su biblioteca. Teniendo en cuenta la gran importancia de su biblioteca, se podría hacer una mayor alusión a la misma a través de alguna pieza más.

Todas las piezas se encuentran protegidas por vitrinas y documentadas a través de sus cartelas correspondientes de forma muy escueta. Merecería la pena que, sobre todo algunas, aportasen una mayor información, debido a su origen y escuela y que la información apareciese también en inglés. También, tiene el inconveniente, como ocurre en Caleruega, el que las personas con discapacidad física, no pueden acceder a contemplar las piezas expuestas en el piso superior.



Distribución de piezas en la parte baja del Museo del Monasterio de La Vid.

En cuanto a la comunicación, este museo es muy poco conocido a pesar de que se menciona en los folletos del propio Monasterio y en los realizados para la comarca de La Ribera. Su página web, debiera actualizarse e incorporar un pase por este pequeño, pero interesante museo.



Muestra de la orfebrería. Museo Monasterio de La Vid.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Monasterio Santa María de la Vid.

1.a.- Año de apertura: 2000

2.- Localidad: La Vid

3.- Dirección completa: Camino Real nº 3

4.- Correo electrónico: comunidad@monasteriodelavid.org

5.- Teléfonos: 947530510

6.- Persona de contacto o responsable: Padre Agustín García.

7.- Temática del Centro: Museo de arte religioso en el que conviven piezas de su origen premostratense y agustino. Tiene la particularidad de contener obras y objetos procedentes de las misiones en que los PP. Agustinos ejercen su labor desde hace siglos, como Filipinas.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí, Conserva y ordena, pero no documenta ni investiga.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? No. Estética, sí.

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí.

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí. Dentro de la orden de los agustinos.

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Según las normas de los agustinos.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales, copias o reproducciones, vestidos litúrgicos, libros.

17.- Bibliografía:

MARÍN DE SAN MARTÍN, Luis (coord.) *El Monasterio de Santa María de la Vid. 850 años.* Madrid: Ediciones Religión y Cultura. 2004.

VALLEJO PENEDO, Juan José. *Santa María de la Vid.* León: Edilesa, 1999.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

18.a.- Duración de los mismos: 10 minutos.

18.b.- Contenidos de los mismos: Imágenes del monasterio con música.

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí. Tres trípticos en color: Uno dedicado al Monasterio, otro a la biblioteca y un tercero a la talla de la Virgen de la Vid. Existe otro realizado conjuntamente con Peñaranda de Duero.

21.c.- Patrocinador de los mismos: El tríptico del Monasterio: Banca Cívica. El cuadríptico Peñaranda y Monasterio de la Vid: Junta de Castilla y León y Ayuntamiento de Peñaranda.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: www.monasteriodelavid.org

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: Particulares. Salvo el primero que muestra unas pocas imágenes del museo, los otros solo son del monasterio.

- Monasterio de Santa María de la Vid (Agustinos-Burgos-España). Editado por: Para pensar. Publicado el 6 de octubre de 2011.

- 5 Monasterio de Santa María de la Vid. Editado por: Lavidybarrios. Publicado el 20 de junio de 2011.

- Burgos. Monasterio de la Vid. Editado por: Emilio Stampa. Publicado el 19 de noviembre de 2010.

- Monasterio de la Vid. Editado por: Fernando García. Publicado en 2011.

22.- Horario: Martes a domingo: Mañana: 10,30; 11,30 y 12,30. Tardes: 16,30; 17,30 y 18,30.

Festivos: 11,30 y 12,30. Junio a septiembre: 17; 18 y 19 horas.

23.- Precio y tipos de entradas: Adultos: 3 €. Niños: 1 €. Grupos con reserva (20): 2 € y visita concertada con comida: 14 €

24.- Publicaciones propias de la instalación:

MARÍN DE SAN MARTÍN, Luis (coord.) *El Monasterio de Santa María de la Vid. 850 años*. Madrid: Ediciones Religión y Cultura. 2004.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

26: ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico? :

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Monasterio de Santa María de la Vid. Renacimiento y barroco.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 13/6/1991

28.- Propietario de la instalación: PP. Agustinos

29.- Gestor de la instalación: PP. Agustinos

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 10.000 anual.

31.- Número de trabajadores en el centro: 1. En verano hay dos voluntarios.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Rosarios, libros, vino, dedales, etc.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? Dentro del museo sí. El monasterio se puede ver con relativa comodidad.

11.- Museo Excolegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero.



Entrada principal a la excolegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero.

La Ex-colegiata de Santa Ana se encuentra enclavada en una histórica localidad de La Ribera burgalesa, Peñaranda de Duero, en la que sobresale su portentoso castillo que nos habla de su pasado defensivo en la marca del Duero, en los albores del siglo X. Esta localidad está vinculada a la familia noble de los Avellaneda desde mediados del siglo XIV, después de haber pasado, a lo largo de la Edad Media, por varias familias linajudas. Durante el siglo XV, esta familia emparentará con los Zúñiga, Condes de Miranda, y fijarán su residencia en Peñaranda, convirtiéndola en el foco de su señorío. La impronta de estos Condes en Peñaranda puede contemplarse en la actualidad, con sus construcciones, como la muralla, conventos, su palacio y como no, una imponente iglesia.

La gran nobleza en el siglo XVI cuenta entre sus filas con pocas familias que puedan presumir de solvencia económica, a lo sumo media docena de títulos entre los que se encuentran los Condes de Miranda. A ellos se debe el mecenazgo de la construcción de

esta bella Ex-Colegiata⁵¹⁷. Como su principal valedor debemos citar a Francisco de Zúñiga y Avellaneda, político, militar y humanista al servicio del emperador Carlos V, aunque murió antes de que comenzasen las obras y hubo de ser su esposa, D^a María Enríquez de Cárdenas, la que solicitó los oportunos permisos para su construcción, que puso bajo la advocación de Santa Ana. La Iglesia comenzó a levantarse hacia 1540, siguiendo las trazas del maestro Rodrigo Gil de Hontañón⁵¹⁸, concebida con una sola nave, de cruz latina y cabecera poligonal a la que se adosa una elevada torre. De gran desarrollo en altura, sobresale el cimborio cuadrado, rematado con bóveda estrellada y cuatro ventanales ajimezados en cada lado. La iglesia fue erigida en Colegiata por bula pontificia de Pablo V en el año de 1605. Los Condes la dotaron con generosidad, con el fin de que pudiera mantener a un abad, cuatro canónjías, cuatro dignidades, cuatro racioneros y seis capellanes de número. Las reformas y añadidos llevados a cabo en la Iglesia a lo largo de su historia, son bien vivibles hoy en día, como la sustitución de la portada principal en 1732 por la de estilo barroco que hoy preside la plaza.

Ya en el interior podemos contemplar el coro, con una sillería de madera de nogal, colocado en el centro de la Iglesia, rompiendo con la longitudinalidad de la misma. Destacar también, el retablo neoclásico obra de Manuel Martínez Rodríguez⁵¹⁹, y dos altares relicario del mismo estilo, colocados simétricamente a ambos lados del altar mayor, en los brazos del crucero.



Sacristía. Museo de la excolegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero.

⁵¹⁷ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. *Arte Bungalés. Quince mil años de expresión artística*. Coordinador: Valentín de la Cruz. Burgos: Caja de Ahorros Municipal, 1976, p. 165

⁵¹⁸ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto, C. y PAYO HERNANZ, René J. *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Burgos: cajacírculo, 2008, p. 58.

⁵¹⁹ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. *Arte Bungalés. op. cit.* 1976, p. 234.

La factura de esta iglesia y la magnanimidad de sus mecenas, hace pensar en las grandes obras que la colegiata fue atesorando a lo largo de los siglos y que podemos ver en su pequeño museo, cuyo núcleo principal se encuentra en la sacristía. Por falta de espacio, otras piezas de valor están expuestas en el crucero de la iglesia. Entre estos elementos que integran el museo y por su singularidad, tenemos que mencionar las reliquias traídas de Nápoles, incluidas en preciosos relicarios en forma de bustos, manos, pies, pirámides, viriles, retablos, torrecillas, medallones, contando cerca de doscientas⁵²⁰, situadas en los altares relicario y vitrinas y colocadas *ex profeso* para la contemplación de los visitantes. También, en esta parte del crucero, se exponen, protegidas por una vitrina, una colección de ropas litúrgicas, compuesta por casullas, dalmáticas, capas, etc.



Vitrinas conteniendo relicarios colocadas en el crucero de la iglesia.

Dentro de la Sacristía debemos destacar, además de la hermosa cajonería de nogal, una pieza singular como es el archivo secreto del abad, abierto en la pared a modo de caja fuerte. Completan este museo diferentes esculturas dispuestas encima de la cajonería así como algunos cuadros distribuidos por las paredes. Digno de destacar es un retablito portátil, con puertas decoradas, que abierto contiene un bajo relieve de Santa María Egipciaca y en las puertas laterales están representados San Juan en el desierto y San Jerónimo. Dentro de los armarios de las esquinas y, protegidas por cristales, podemos admirar la orfebrería compuesta por cálices, patenas, vinajeras y una custodia de plata dorada del siglo XVII. En vitrinas realizadas al efecto, aparecen expuestos el báculo del abad y los cetros de los canónigos, acabados en plata y plata

⁵²⁰ JIMENO JIMENO, Pascual Domingo. "La villa Ducal de Peñaranda de Duero y sus relaciones con el Monasterio Franciscano de La Aguilera". *Boletín de la Institución Fernán González*. 1º semestre, Nº 166, 1966, pp. 104-105.

sobredorada. Otras vitrinas contienen el ajuar de diferentes imágenes, como coronas, pectorales, portapaces, etc., así como cruces procesionales y de altar. Protegido por una vitrina se expone el estandarte de la exaltación del Santísimo.



Retablo portátil. Museo Excolegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero.

Hemos de decir que la exposición no contiene ningún elemento informativo que introduzca al visitante en la misma, ni las piezas cuentan con cartelas que expliquen e informen de qué obra se trata, estilo, siglo, ni procedencia. Queda por tanto la explicación de tal información en manos de la guía de turismo.

Es una colección de piezas más o menos ordenada por temáticas, protegidas las de mayor valor por vitrinas, pero sin ningún orden científico ni didáctico, expuestas de la forma más digna posible atendiendo al poco espacio. Urge la adecuación de este museo en un espacio más amplio que permita una muestra de las piezas con mayor rigor museístico.

Su comunicación externa se reduce a una brevísima alusión al museo en el folleto informativo de la Colegiata. Como en otros casos, no utiliza las nuevas tecnologías para darse a conocer al público y su presencia en Internet es nula.



Muestra de la plata y ornamentos litúrgicos.



Museo Excolegiata de Santa Ana. Peñaranda de Duero.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Ex-colegiata de Santa Ana.

1.a.- Año de apertura: 1997

2.- Localidad: Peñaranda de Duero

3.- Dirección completa: Pza. Los Duques, 6. 09410 Peñaranda de Duero.

4.- Correo electrónico: heribertogarcia65@gmail.com; oftur@hotmail.com

5.- Teléfonos: Parroquia: 947552008 y 639992228. Oficina de turismo: 947552063

6.- Persona de contacto o responsable: Rvdo. D. Heriberto García Gutiérrez, párroco, y Marisa (oficina de turismo).

7.- Temática del Centro: Museo de arte religioso. La colección de arte mueble perteneciente a la parroquia de Peñaranda de Duero y lo que fue la Colegiata de Santa Ana. Por falta de espacio, se encuentra repartido por distintos lugares del crucero de la magnífica Iglesia renacentista, aunque la mayor parte de la exposición se encuentra en su Sacristía.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Reúne y conserva, Sí. Ordena, documenta e investiga, No.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
No

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales, (vestidos, estandartes, escultura, orfebrería y pintura).

17.- Bibliografía: Obras sobre el arte en Peñaranda de Duero.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí, trípticos a color.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Caja de Burgos

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: De martes a sábados, mañanas: 10,30 y 11,30 horas. Tardes: 16 y 17 horas. Domingos: mañanas: 10,30 y 11,30 horas. No visitas en horario de culto.

Este horario se puede modificar sin previo aviso y se cambia al cambio de estación. De hecho, el del tríptico es diferente.

23.- Precio y tipos de entradas: Adulto: 2 €. Niños: 1€. Grupos de más de 20 personas: 1 €.

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Conciertos.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Ex-Colegiata de Santa Ana. Renacentista.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No. En trámite **Año:**

28.- Propietario de la instalación: Diócesis de Burgos.

29.- Gestor de la instalación: Parroquia de Peñaranda. Visitas, oficina de turismo

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No se tienen datos.

31.- Número de trabajadores en el centro: 1 guía de turismo

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?**

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? Sí, escaleras.

12.- Museo Colegiata de Nuestra Señora del Manzano. Castrojeriz.



Puerta principal Colegiata
Virgen del Manzano.
Castrojeriz.

El enclave de Castrojeriz remonta sus orígenes al segundo milenio antes de Cristo, en que ya se encuentran yacimientos que los prehistoriadores enmarcan en la etapa del Bronce, dentro de la cultura del Vaso Campaniforme. De hecho hay vestigios de hábitat de esta época en varias estaciones de superficie en torno al Castillo de Castrojeriz⁵²¹. Su lugar estratégico, en un cerro testigo desde el que se domina un amplio territorio, hace que hacia el siglo VII a. C. encontremos vestigios celtibéricos correspondientes a la fase más antigua de la Edad del Hierro⁵²². Al parecer, durante la ocupación romana, también fue un importante núcleo estratégico y de comunicación.

⁵²¹ DELIBES DE CASTRO, Germán y ESPARZA ARROYO, Ángel. "Neolítico y Edad del Bronce". En: VVAA. *Historia de Burgos I Edad Antigua*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal, 1985, p. 142.

⁵²² SACRISTÁN DE LAMA, José David y RUIZ VÉLEZ, IGNACIO. En: *op.cit.* pp: 188, 193

Según los historiadores, este núcleo estratégico, fue muy disputado desde siempre y sufrió continuos ataques, los cuales se vieron potenciados durante la alta Edad Media, sobre todo en el siglo IX, en la disputa del valle del Duero entre musulmanes y cristianos. Tanto es así, que el Conde García Fernández en 974 le concedió un fuero, el *Fuero de Castrojeriz*, por el cual los vecinos villanos que tuvieran caballo propio con el que acudir al *fonsado* (servicio de armas), pudieran acceder al estatuto privilegiado de los infanzones. Según este fuero, los clérigos eran equiparados a los caballeros y los judíos a los cristianos en cuestiones penales.⁵²³ Estamos hablando, por tanto, de una villa cabecera de un alfoz con una gran actividad militar. A partir de este momento se consolida como un núcleo importante.

El avance de la frontera hacia la parte meridional de la península y la consiguiente pacificación de la zona, propiciará el tránsito del comercio y de los peregrinos por el Camino de Santiago. La vinculación histórica de Castrojeriz con el Camino supone su razón de ser, y le ha marcado tanto, que ha condicionado siempre su vida, hasta su trazado urbano, alargado por su calle Real, siguiendo esa senda Patrimonio de la Humanidad. Su crecimiento y desarrollo está íntimamente ligado a su posición como núcleo estratégico y vía de comunicación. Muchos de los vecinos, al amparo del fuero de los peregrinos, pudieron dedicarse al comercio y a las labores artesanales⁵²⁴. Todo ello potenció los servicios asistenciales y religiosos. Castrojeriz llegó a tener siete hospitales de peregrinos, y un gran número de Monasterios, iglesias y conventos, de los cuales todavía hoy perviven algunos.

Precisamente, una de estas iglesias da la bienvenida a los peregrinos a la Villa; es la Colegiata de la Virgen del Manzano. Fundada en el siglo X, desconocemos la fecha exacta, pero ya sabemos de su existencia por el Fuero de Castrojeriz y porque en esa fecha ya se cita el barrio del Manzano. En 1050, el rey de Navarra, García Sánchez, asigna este monasterio al de San Millán de la Cogolla. Años más tarde, Sancho II, al restaurar la sede de Oca en el 1068, incluye en su dotación de bienes el Monasterio de la Virgen del Manzano⁵²⁵.

Durante los primeros años, este monasterio siguió los cánones de la regla de San Benito, hasta que se secularizó en 1173, pasando a ser iglesia colegial, con abad y cabildo, con jurisdicción espiritual sobre los habitantes del territorio y administrando las parroquias. El florecimiento de esta iglesia es notorio en el siglo XII, con un copioso número de canónigos, que en 1222 se redujeron a 16, con un abad (que es dignidad de

⁵²³ MARTÍNEZ GARCÍA, Luis. *El Camino de Santiago. Una visión histórica desde Burgos*. Burgos: cajacírculo, 2004, pp. 108-109.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 110.

⁵²⁵ NEGRO COBO, Marta y PAYO HERNANZ, René J. "La Colegiata de Nuestra Señora del Manzano" En: *VVAA. María una Mujer en el Camino*, Burgos: Adeco-Camino, 2001, p. 15.

la Catedral de Burgos), doce canónigos, con tres dignidades y ocho racioneros⁵²⁶. Esta colegiata, en una época en que las reliquias eran muy demandadas y constituían un foco de veneración, poseía un *lignum crucis*, como de media tercia y un dedo de ancho, dos cabezas de las once mil vírgenes y otras reliquias⁵²⁷.

La fábrica de la Iglesia que podemos admirar, se inicia cuando la reina Berenguela, madre de Fernando III el Santo, la manda construir. Corría el año de 1214. Su construcción comenzó con un estilo de finales del románico que todavía hoy podemos advertir en el arranque de la torre y en algunos ventanales, para concluir en el estilo gótico que por entonces se estaba imponiendo. La imagen de la patrona de esta colegiata data de esta época. Una talla de piedra policromada, de gran veneración en Burgos.

Castrojeriz, debido a su dinamismo y a su posición geográfica, mantuvo una gran actividad que se vio favorecida por la coyuntura económica expansiva a partir de 1425 y prácticamente durante todo el siglo XVI. En este periodo se produjo un claro enriquecimiento de algunos grupos sociales que se dedicaban a las actividades comerciales, financieras y artesanales, y que también se vio reflejado en los que se dedicaban a la agricultura y ganadería⁵²⁸.

Este dinamismo repercutió en la economía de la localidad y muchos de los oligarcas urbanos y de los muchos devotos que siempre tuvo la Virgen del Manzano, realizaron donaciones con el fin de modernizar y dignificar aún más esta iglesia. A finales del siglo XVI y principios del XVII, la Colegiata experimenta un cambio profundo acomodándose a las nuevas corrientes estilísticas. En esta etapa, se transforman algunas bóvedas y se realiza el magnífico rosetón de la portada. De finales de esta época son los retablos del Cristo crucificado, obra romanista del siglo XVI y el de Santiago Matamoros del XVII⁵²⁹.

Sin embargo, las mayores transformaciones se produjeron en el siglo XVIII. La fisonomía externa del templo cambio según las nuevas pautas marcadas por los maestros Juan de Sagarvinaga y Fray Santiago Martínez, quienes reformaron la cabecera del templo, construyeron una nueva torre, levantaron una nueva capilla en honor a la Virgen del Manzano y reconstruyeron las sacristías, además de otras obras.

El retablo mayor de la Colegiata también se ejecutó hacia 1760, fruto del mecenazgo de los condes de Rivadavia. De este retablo debemos destacar la pintura central del

⁵²⁶ FLÓREZ, Enrique. *op. cit.*, reedición 1983, p. 24.

⁵²⁷ *Ibidem*, pp. 25-26.

⁵²⁸ CASADO ALONSO, Hilario. *El triunfo de Mercurio. La presencia Castellana en Europa (Siglos XV y XVI)*. Burgos: cajacirculo, 2003, p. 36.

⁵²⁹ NEGRO COBO, Marta y PAYO HERNANZ, René, J. *op. cit.*, 2001, pp. 16-17.

mismo, una Anunciación firmada por Antón Rafael Mengs⁵³⁰. Las restantes pinturas son atribuidas a Mariano Salvador Maella y Francisco Bayeu. Digno de admirar es el retablo del siglo XVI de Cristo Crucificado. También de este periodo es la sillería que ocupa la nave central, fechada hacia 1776.

Pero no solamente la villa de Castrojeriz conserva ese riquísimo legado patrimonial que hace honor a su pasado. Toda la zona de Amaya conserva un importante legado histórico y artístico desde el siglo XII, con su periodo de plenitud en el XIII y que se vio favorecida por esa actividad mercantil de la última centuria de la Edad Media y de comienzos del renacimiento. La importancia de los mecenas que se encontraban detrás de todas estas realizaciones contribuye a explicar la trascendencia de las manifestaciones artísticas. Por toda la comarca se levantaron espléndidas iglesias de bellísima factura e impresionantes proporciones, con un gran desarrollo de la escultura arquitectónica. Dinamismo que se desarrolló en el tiempo hasta el siglo XVIII, aunque ya de una forma menos activa, sobre todo comparándolo con el periodo correspondiente al siglo XVII.

Todo este apogeo creó una importante actividad artística, con la presencia de los mejores artistas de cada una de las épocas, muchas de cuyas obras podemos admirar hoy en día. Una estimable cantidad de esta producción artística, durante los siglos XV y XVI y debido a la gran actividad comercial, provienen del gran intercambio de compra venta de piezas artísticas de todo tipo, entre las que podemos destacar pinturas de artistas flamencos y holandeses, pero también de otros países. Sirva de ejemplo, la donación realizada por la familia Castro a la Colegiata, de una copia del Descendimiento del Bronzino, y otros muchos ejemplos que no vamos a citar. Pero el mayor número corresponde a artistas que por entonces trabajaban en Burgos, como los Colonia, Gil de Siloe, el Maestro de Covarrubias, etc. Un gran número de obras que van desde la escultura, la pintura o la orfebrería, que tuvo un gran desarrollo en la comarca durante el siglo XVI y que continuará en los siglos posteriores, con la peculiaridad de que algunos plateros se establecieron en la zona. Podemos citar también, la gran proliferación de retablos, que nos permiten comprobar la presencia de artistas como García de Arredondo, en el siglo XVI. Otro tipo de piezas como los tapices también tuvieron una importante presencia. Baste mencionar la serie de tapices que se conservan en la Iglesia de Santo Domingo de Castrojeriz, importados de Flandes en el segundo tercio del siglo XVII⁵³¹.

Con esta gran profusión artística en toda la Comarca y con el fin de conseguir los objetivos que tiene marcados la Asociación ADECO-Camino de promoción y desarrollo del medio rural y contando con los fondos del programa LEADER europeo, en 2001 y

⁵³⁰ *Ibidem*, pp. 17-19.

⁵³¹ *Ibidem*, p. 37.

sirviendo como base la magnífica Colegiata de la Virgen del Manzano en Castrojeriz, se desarrolló la exposición *María, una Mujer en el Camino*, al modo de las Edades del Hombre. Esta exposición, que contó además con más patrocinadores, es la base del actual museo que podemos admirar en la citada Colegiata.



Panel de entrada a la exposición. Colegiata Virgen del Manzano. Castrojeriz.

Esta exposición, como hemos dicho, nació con la idea de poner en valor el patrimonio religioso rural de Castrojeriz y la comarca Odra-Pisuerga. Se trataba de promocionar ciertas localidades, a través del fomento de inversiones turísticas, y reforzar el desarrollo de oficios en vías de extinción, algunos relacionados con la restauración, para proporcionar el acceso a la vida laboral a algunos de sus vecinos.



Museo Colegiata Virgen del Manzano. Castrojeriz.

Una muestra a los pies del Camino de Santiago y en uno de sus hitos más importantes: la villa de Castrojeriz que giró en torno a la figura de la Virgen María, en sus distintas advocaciones, para profundizar en el conocimiento de la misión de María en el misterio salvífico de Cristo y de la Iglesia, según palabras del Párroco de Castrojeriz, D. Alfredo Presencio de Diego. Y todo ello a través del arte como expresión inteligible de la figura de la Virgen, pero también como reflejo de esa devoción de los fieles hacia su imagen. La Virgen como madre, protectora de sus hijos y que como todas las madres sufrió, pero en este caso de manera inconmensurable por la pérdida de su hijo en la cruz, pero siempre siguiendo y aceptando los designios de Dios. María como signo de la esperanza y consuelo de este peregrinar por el camino de la vida. Es decir, una exposición catequética, con una línea expositiva muy clara siguiendo la figura de la Virgen María.

Una vez terminada la exposición, se pensó, con buen criterio, aprovechar las costosas estructuras realizadas al efecto, para que sirvieran de soporte a las piezas de un museo permanente que expusiera las obras que corresponden, en su mayoría, a la Colegiata, ya que, una vez terminada la exposición, las obras prestadas para la misma debieron ser devueltas a sus correspondientes lugares. El museo, por tanto, nace con una pretensión diferente, sin ese único hilo conductor de la figura de la Virgen, -aunque todavía es visible, ya que perduran los vinilos que introducían cada uno de los capítulos de aquella exposición-. En estos momentos el objetivo es distinto y trata de mostrar principalmente el gran patrimonio que, en forma de obras artísticas, atesora esta iglesia colegial. De este modo, hoy podemos contemplar este museo, que reúne piezas de gran interés como tallas de madera de diferentes siglos, libros, orfebrería litúrgica de oro y plata (custodias, cálices, cruces procesionales), cuadros, tablas, una colección de casullas y otros elementos, a los que hay que sumar los ricos retablos de la propia iglesia.



Talla de la Virgen y réplica para poder ser manipulada por invidentes.

La colección se encuentra ordenada y explicada con pequeños párrafos introductorios en cada capítulo, así como cartelas informativas para cada pieza y tiene la peculiaridad de explicar más extensamente algunas obras a través de cartelas con fotografías. Como también la Iglesia, por sus elementos constructivos y decorativos, forma parte del museo, los retablos, por ejemplo, han sido fotografiados y sobre la propia fotografía, se van indicando a qué santo corresponde cada una de las tallas que decoran las diferentes hornacinas, lo cual es digno de agradecer desde un punto de vista didáctico. Toda la museografía ha sido cuidada al detalle, utilizando plintos, vitrinas, percheros, atriles y maquetas e incluso, se ha tenido el detalle de reproducir algunas esculturas en escayola para que las personas con discapacidad visual puedan tocarlas y percibir su volumetría, y se han realizado algunas cartelas en braille para que las puedan leer.



Explicación a través de una fotografía de las imágenes del retablo. Colegiata Virgen del Manzano.

Quizá, puede tener el inconveniente de que las propias estructuras arquitectónicas utilizadas para la exposición dificultan, de alguna manera, la visión del conjunto de la Iglesia. Pero por otro lado, las obras se encuentran dispuestas en lugares adecuados con luz y temperatura idóneas y con un recorrido marcado que facilita la contemplación y disfrute de las mismas.

Esta espléndida iglesia se encuentra a los pies del Camino de Santiago y es visitada a diario, en la época en que está abierta, por los peregrinos que por allí transitan, constituyendo un hito en su camino y una sorpresa desde el aspecto museístico.

En cuanto a su comunicación como bien cultural viene de la mano de ser uno de los hitos en el Camino de Santiago. Esa es, sin lugar a dudas, su mejor tarjeta de

presentación que le hace aparecer en infinidad de folletos, páginas webs, libros, guías, etc., que sobre este itinerario sacro se encuentran a disposición del público.



Museo Colegiata Virgen del Manzano. Castrojeriz.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Colegiata de Nuestra Señora del Manzano.

1.a.- Año de apertura: 2001

2.- Localidad: Castrojeriz

3.- Dirección completa: Camino de las Eras Bajas, s/n

4.- Correo electrónico: No

5.- Teléfonos: 947377036 (Parroquia)

6.- Persona de contacto o responsable: D. Enrique Alonso (Párroco).

7.- Temática del Centro: Museo de arte religioso, en el que podemos admirar la colección de bienes muebles que atesora esta Colegiata, aprovechando las estructuras, iluminación y otros elementos museográficos que se realizaron con motivo de la exposición *María, una Mujer en el Camino en 2001*.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? No

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, copias y reproducciones, fotografías, ropas religiosas y maquetas.

17.- Bibliografía:

PAYO HERRANZ, René Jesús. *Catálogo de pintura de la villa de Castrojeriz*. Burgos: Ayuntamiento de Castrojeriz. 1999.

RUIZ GARRASTACHO, Ángel. *Castrojeriz. Camino de Santiago*. Burgos: Editur. Ayuntamiento de Castrojeriz y ADECO-Camino. 1996.

MARTÍN PÉREZ, Marciano. *Investigaciones sobre la villa de Castrojeriz*. Burgos: ADECO-Camino y Ayuntamiento de Castrojeriz. 2002.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: No

21.c.- Patrocinador de los mismos:

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Del 1 de julio al 15 de septiembre: De martes a domingo de 10 a 14 y de 17 a 20 horas. Del 15 al 30 de septiembre se abre por la mañana.

23.- Precio y tipos de entradas: 1 €

24.- Publicaciones propias de la instalación:

VVAA. *María, una mujer en el Camino de Santiago*. Burgos: ADECO-Camino. 2001.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Colegiata Nuestra Señora del Manzano. Estilo románico-gótico.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 1964

28.- Propietario de la instalación: Diócesis de Burgos.

29.- Gestor de la instalación: Parroquia de Castrojeriz.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 3.000 aprox.

31.- Número de trabajadores en el centro: 1 en verano pagado a través de un convenio entre la Parroquia y la Junta de Castilla y León.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Postales y libros.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No.

13.- Museo Iglesia de San Juan. Castrojeriz.



Entrada a la iglesia de San Juan Castrojeriz.

No vamos a repetir todo lo dicho anteriormente sobre la importancia que tuvo esta villa durante toda su historia e incluso la que sigue conservando hoy como etapa del Camino de Santiago. Pero al referirnos a la exposición de la iglesia de San Juan, si queremos incidir en el dinamismo económico que hizo grande esta localidad y comarca. A los pies de su castillo se fue configurando una emprendedora sociedad de hidalgos, clérigos, labradores, comerciantes y artesanos que desplegaron una intensa actividad e hicieron de la villa una de las más prósperas del entorno⁵³².

Los castreños, siempre han conservado en su memoria aquellos años de esplendor, en que ellos eran protagonistas de la historia ligada a la vida mercantil y económica que tan grande les hizo en los siglos XV y XVI; aquella sociedad, cada vez más urbanizada, en la que las capas de la sociedad que se dedicaban al comercio y a las finanzas, constituyeron un patriciado urbano, una incipiente burguesía, que será la base del desarrollo castellano en este periodo histórico⁵³³. El centro de toda esta actividad la tuvo Burgos, pero otras localidades como Castrojeriz disfrutaron de ese apogeo al estar asentados allí algunas familias de las más prestigiosas, dedicadas al negocio mercantil. Estos mercaderes, exportaban todo tipo de mercancías españolas y extranjeras. Parte de ellas eran materias primas como la lana, que fue el elemento

⁵³² NEGRO, Marta, "Los mercaderes de Castrojeriz en los s. XV y XVI". En: VVAA. *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la Iglesia de San Juan*. Burgos, 2008, P, 18.

⁵³³ CASADO ALONSO, Hilario. *op. cit.*, 2003, pp. 36-37.

esencial de su actividad. Otro producto donde los castellanos fueron líderes fue el pastel, colorante de la familia del índigo, utilizado para conseguir una gama de colores que iba desde el azul claro hasta el negro⁵³⁴. Un tercer elemento fue el negocio de los tejidos, acudiendo con este material a todas las ferias más importantes de España e incluso de América. Pero además de estos productos, la actividad mercantil propició que, desde el Consulado del Mar burgalés, organismo que canalizaba todo el comercio hacia los países del norte, hubiese un intercambio directo con los territorios holandeses y flamencos, con la consiguiente llegada de una notable serie de piezas artísticas, pintura y escultura, sobre todo a finales del siglo XV y principios del XVI⁵³⁵.

En este periodo, el número de mercaderes fue amplísimo y, entre ellos, familias como los Gallo, Castro Mújica, Astudillo, Lerma, Ontaneda, Vega, etc., tuvieron vinculación con la villa de Castrojeriz. Muchos de ellos asentados en los Países Bajos, introdujeron en la Península Ibérica la moda del arte pictórico flamenco, así como otros objetos suntuarios. Esta oligarquía mercantil, hizo grandes fortunas, compraron tierras y cargos y ejercieron de mecenas mandando realizar grandes obras para perpetuarse. Es el caso de fundaciones religiosas, sobre todo de capillas funerarias, pero también de donaciones y piezas de arte mueble para decorar sus palacios.

La Iglesia de San Juan de Castrojeriz es uno de esos lugares escogidos por estas familias como panteón familiar y por ello se vio favorecida largamente a lo largo de su historia con un gran número de obras de arte.

Por estas dos razones, esta iglesia, contiene en la actualidad dos museos o mejor dicho, exposiciones. Por un lado, la que se exhibe en el claustro, que se corresponde con una exposición que se inauguró en 2008, referente al periodo más señero de su historia, el vinculado al comercio y la actividad mercantil, que lleva por título *De Castrojeriz a Brujas. Comercio y Mecenazgo en el Camino de Santiago*. Y por otro, el propio museo de arte religioso, cuyas obras pertenecen a dicha iglesia.

Los orígenes del contenedor de estas exposiciones, la iglesia de San Juan, debe remontarse a los siglos XI-XII, aunque los restos arquitectónicos conservados son del XIII y la documentación conservada data del siglo XIV, etapa en que se comienzan a encargar importantes bienes muebles para la iglesia, como una cruz de plata en 1358, que lamentablemente se ha perdido⁵³⁶. Pero por las circunstancias históricas que ya hemos mencionado anteriormente, fueron los siglos XV y XVI la época de mayor auge

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 42.

⁵³⁵ PAYO HERNANZ, René, J. "Notas para el estudio de la incidencia de la pintura flamenca en la primera mitad del s. XVII en Burgos. La huella de Rubens y Van Dyck". *Boletín Institución Fernán González*. Nº 77, Burgos: Diputación Provincial, 1998, p. 290.

⁵³⁶ PAYO HERNANZ, René J. "La Iglesia de San Juan de Castrojeriz" En: VVAA. *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la Iglesia de San Juan. op.cit.*, 2008, p. 87.

de esta iglesia, debido a las múltiples dádivas realizadas por la oligarquía castreña y por ser la de mayor preponderancia entre las otras iglesias de la localidad, siendo considerada la cabeza del arciprestazgo de Castrojeriz. Es en este siglo cuando se cambia la fisonomía de la Iglesia, convirtiéndola en una *Hallenkirche* (Iglesia de planta de salón) y se procederá a dotarle de retablos, pinturas y esculturas.



Exposición *De Castrojeriz a Brujas*. Claustro iglesia de San Juan. Castrojeriz.

La exposición antes citada que se exhibe en el claustro gótico, construido hacia 1250⁵³⁷ y que luce un singular artesanado mudéjar del siglo XV, se ordena históricamente en capítulos, introduciendo al visitante, por medio de paneles, en los orígenes de la villa, la relación de sus moradores con la corona, para pasar a hablarnos de la nobleza castreña y transportarnos al esplendoroso Castrojeriz de los siglos XV- XVI a través de una gran maqueta. Otros capítulos nos van ilustrando en cómo era la ciudad de entonces, su actividad, haciendo hincapié en la importancia del mercado de la lana, desde la creación del Consulado del Mar en 1494, por medio del cual los mercaderes canalizaban sus exportaciones al obtener el monopolio de la contratación de las cargazonas por los puertos del Cantábrico. A este Consulado pertenecían varios miembros de la oligarquía mercantil y financiera castreña, los cuales en un momento determinado dan el salto a la ciudad de Brujas y también Amberes y, de estas, al resto de Europa. Entre ellos los mencionados Gallo, Castro Mújica, Astudillo, Lerma, Hontaneda, Carrión, Vega, etc. Otro capítulo nos habla de la Mesta, de vital importancia para la ganadería ovina, y por consiguiente para la obtención de lana. Las relaciones entre Burgos y Castrojeriz a través de estos personajes, será otro apartado, así como los Caminos hacia el norte, con la llegada a Flandes, concretamente a la ciudad de Brujas, donde todavía es visible en algunas construcciones la presencia

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 127.

burgalesa, presencia que se hace patente en las copias de los grabados del libro de A. Sanderus, *Flandria Illustrata* de 1641.



Detalle de uno de los paneles de la exposición del claustro. Iglesia de San Juan. Castrojeriz.

Continúa la exposición con el capítulo *Brujas, el esplendor de una ciudad, Brujas y los mercaderes de Castrojeriz*, para rematar con la figura de Juan López Gallo. Otro capítulo al que se le dedica especial atención, es a la importación de productos artísticos, como una de las actividades complementarias a su actividad principal, la lana y los textiles, que da idea de las obras que llegaron procedentes de estas familias adineradas y que enriquecieron a esta parroquia.

Esta exposición, al estar ubicada en el claustro, sufre directamente las inclemencias de la meteorología y corre el riesgo de estropearse, sobre todo al estar formada en su mayor parte por paneles, en los cuales ya se nota algún deterioro provocado por la exposición al sol y a la humedad. Sería conveniente que los responsables fuesen pensando en sustituirlos y mejorarlos. Esto, además, supondría la reinauguración de la exposición y el consiguiente atractivo para el público. Creo que esta historia tan interesante y tan ligada, no solo a Castrojeriz, sino a Burgos en general, debiera de contener algún elemento interactivo y dinámico que contara de manera más didáctica este pasaje de nuestra historia.

Como venimos diciendo, la Iglesia de San Juan fue una de las mayores beneficiarias de la espléndida generosidad de los mercaderes y algunas de las obras allí ubicadas nos hablan de su presencia y mecenazgo. Juan González Gallo realizó la Capilla de Santa María del Ángel en 1517, ornamentada con un magnífico retablo flamenco; los Castro-Múgica, fundaron la capilla de Santa Ana, a lo que debemos añadir los arcosolios

funerarios mandados realizar por los López Gallo y los Vega⁵³⁸. Importante fue la labor de mecenazgo llevada a cabo para la ampliación y ornato de la fábrica de la iglesia y la entrega de fuertes cantidades para sustento de diversas obras y ornamentos litúrgicos.



Detalle del museo sacro de Castrojeriz.

Una vez hecho el recorrido por la historia y sus protagonistas principales, pasamos a la segunda exposición o museo sacro de Castrojeriz, con la visualización de otras obras que, o bien se encuentran integradas en la propia iglesia como elementos constructivos o de amueblamiento, como retablos, etc., o bien se nos muestran en un espacio museístico dentro de la iglesia, donde podemos contemplar muchas de las obras de arte mueble donadas a este templo y por tanto perfectamente contextualizadas, que nos ofrecen una visión de la importancia y la categoría de sus comitentes y de los artistas que las realizaron.

Esta exposición la compone el patrimonio religioso del que es titular la parroquia y alguna pieza procedente de otras iglesias. La colección de piezas incluye pinturas, como por ejemplo, el tríptico flamenco de la Virgen con los Ángeles músicos y el retablo de los Gallo, extraordinario conjunto de tablas atribuido a Ambrosius Benson. La escultura está tímidamente representada por una talla barroca representando a Santiago peregrino. Entre los documentos, se exponen bulas y privilegios. La orfebrería, colocada en una vitrina, nos muestra algunas piezas de uso litúrgico como cálices, vinajeras, incensarios y otros ornamentos de imágenes, como coronas. Los tapices también tienen su espacio como representación de esa tradición textil de la zona, de los que podemos contemplar dos piezas de la colección de las Siete Artes

⁵³⁸ NEGRO COBO, Marta. *op cit.*, 2008, p. 43.

Liberales y de la Música, del taller de Brujas, de mediados del siglo XVII, basado en una composición de Cornélis Schut (Amberes 1597-1655) discípulo de Rubens.



Tapiz y retablo de los Gallo. Museo sacro de Castrojeriz.

Toda esta muestra se encuentra protegida por vitrinas de protección, con cartelas explicativas de cada pieza e incluso alguna en lenguaje braille para personas ciegas. Algunas piezas importantes están acompañadas de pequeños paneles con explicación más exhaustiva.



Vitrina central con documentos y orfebrería. Museo Sacro de Castrojeriz.

Este pequeño espacio museístico que nos muestra la historia de esta localidad burgalesa, ha aprovechado de manera inteligente y dando muestras de una buena gestión de los recursos, las estructuras que en su día sirvieron para la exposición anteriormente citada, reutilizándolas para esta exposición permanente. De esta manera, se han puesto en valor la propia iglesia con su claustro, las obras de arte que contiene y su historia, contada a través de ese discurso expositivo, haciendo hincapié en la importancia de los comerciantes y su legado, unido al patrimonio eclesiástico e histórico en general. Además, esta exposición obligó a la realización de obras de consolidación, reforma y adaptación de la edificación para el acceso a las personas con discapacidad física. Otra de las mejoras sobre accesibilidad ejecutadas para personas ciegas, es la posibilidad de descargarse, a través del código QR, una aplicación en su teléfono móvil, para poder escuchar un resumen sobre la historia de esta iglesia y de las obras que contiene.

En cuanto a su museografía, creemos que convendría actualizarla y ordenar las piezas de una manera acorde a las nuevas exigencias museográficas, cambiando algunos soportes y dándole un contenido más didáctico.

Su comunicación exterior, como en el caso de la Colegiata de la Virgen del Manzano, su mejor reclamo es estar a la vera del Camino de Santiago, pero creemos que una vez pasada la etapa en que se inauguró la exposición, poca publicidad se le ha hecho y el tema nos parece lo suficientemente interesante como para dotarle de mayor contenido y hacerlo más atractivo, de manera que invite a la gente a acercarse a visitarlo. Eso implica, entre otras cosas, una mayor presencia en los medios de comunicación.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Iglesia de San Juan.

1.a.- Año de apertura: 2007.

2.- Localidad: Castrojeriz

3.- Dirección completa: C/ Cordón, s/n.

4.- Correo electrónico: No

5.- Teléfonos: 947377036.

6.- Persona de contacto o responsable: D. Enrique Alonso (Párroco).

7.- Temática del Centro: Podemos decir que la iglesia gótica de San Juan es toda ella un museo con piezas de alto valor artístico, como sus retablos, pinturas y esculturas y un pequeño claustro y que en su interior alberga dos exposiciones permanentes. Por un lado, la ubicada en la iglesia, de arte puramente religioso, que fue montada en el año 2007, donde podemos admirar parte de la colección propia y de otras piezas provenientes de otras iglesias y que fue remodelada en 2008, con motivo de la inauguración de la exposición del claustro.

Por otro lado, el claustro alberga parte de la exposición que se inauguró en 2008 con el título ya mencionado, *De Castrojeriz a Brujas. Comercio y mecenazgo en el Camino de Santiago* y que pretende ilustrar al visitante sobre el esplendor de Castrojeriz en los siglos XV y XVI unido a su actividad comercial.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? No

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, fotografías, planos, mapas, vestidos, maquetas.

17.- Bibliografía:

BASAS FERNÁNDEZ, M. *El Consulado de Burgos en el siglo XVI, V centenario del Consulado del Mar de Burgos (1494-1994)*, Burgos: (facsimile de la edición). 1963.

CASADO, Hilario. "El comercio internacional burgalés en el siglo XV y XVI", *Actas V centenario del Consulado de Burgos*, pp. 177-247. 1994.

CASADO, Hilario. *El triunfo de mercurio. La presencia castellana en Europa (siglos XV y XVI)*. Burgos: cajacírculo. 2003.

GILLIODTS VAN SEVEREN, L. *Inventaire des archives de Bruges*, 9 vols., Brujas. 1871-1885.

GILLIODTS VAN SEVEREN, L. *Cartulaire de l'ancien Consulat d'Espagne a Bruges*, Brujas. 1901.

GILLIODTS VAN SEVEREN, L. *Cartulaire de l'ancienne Estaple de Bruges*, 4 vols., Brujas. 1904-1906.

HUIDOBRO SERNA, L. *El Camino de Santiago a su paso por Castrojeriz*, Burgos. 1965.

LAPEYRE, H. *Une famille des marchands: les Ruiz*, París. 1995.

LAPEYRE, H. *El comercio exterior de Castilla a través de las aduanas de Felipe II*. Valladolid. 1981.

MARECHAL, J. "La Colonie espagnole de Bruges du XVe. au XVIe. Siécle", en *Reveu du nord*, T. XXXV, nº 137, pp. 5-41. 1953.

MARTÍN PÉREZ, M. *Investigaciones sobre la villa de Castrojeriz. I*, Burgos. 2002.

MORELL, B. y GONZÁLEZ, J. *Catálogo de los fondos documentales de la villa de Castrojeriz del Archivo General de los Duques de Medinaceli*, Burgos. 1973.

NEGRO, M. y MARTENS, D. "Francisco de (H)Ontaneda: Un mercader de Castrojeriz, en *Estudios de Historia y Arte*. Homenaje al Profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez, Burgos, pp. 337-349. 2005.

PAYO HERNÁNZ, R. J. *Catálogo de pintura de la villa de Castrojeriz*, Castrojeriz. 1999.

RO TSAERT, J. "Jan Lopez Gallo en de heerlijkheid Sijsele", *Het Brugs Ommeland*, 19, Brujas, pp. 349-361. 1979.

RUIZ GARRASTACHO, A. *Castrojeriz, Camino de Santiago*. Castrojeriz (2ª Ed. 2001). 1992.

SILVA MAROTO, M. P. *Pintura hispano flamenca castellana: Burgos y Palencia. Obras en tabla y sarga*. Valladolid. 1990.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	<input type="checkbox"/>	NO	X
----	--------------------------	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X. Concertadas	NO	<input type="checkbox"/>
----	----------------	----	--------------------------

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí, de la parte de Castrojeriz a Brujas.

21.c.- Patrocinador de los mismos: ADECO-Camino. Parroquia Castrojeriz. Junta Castilla y León. Caja de Burgos.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Del 1 de julio al 15 de septiembre: De martes a domingo de 10 a 14 y de 17 a 20 horas. Del 15 al 30 de septiembre se abre por la tarde.

23.- Precio y tipos de entradas: 1 €.

24.- Publicaciones propias de la instalación: NEGRO, Marta; PAYO, René Jesús; MARTENS, Didier; MIGUEL, Judit. *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*. Burgos: Parroquia de Castrojeriz. 2010.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

26: ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Iglesia de San Juan. Gótico.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 29/06/1990.

28.- Propietario de la instalación: Diócesis de Burgos.

29.- Gestor de la instalación: Parroquia de Castrojeriz.

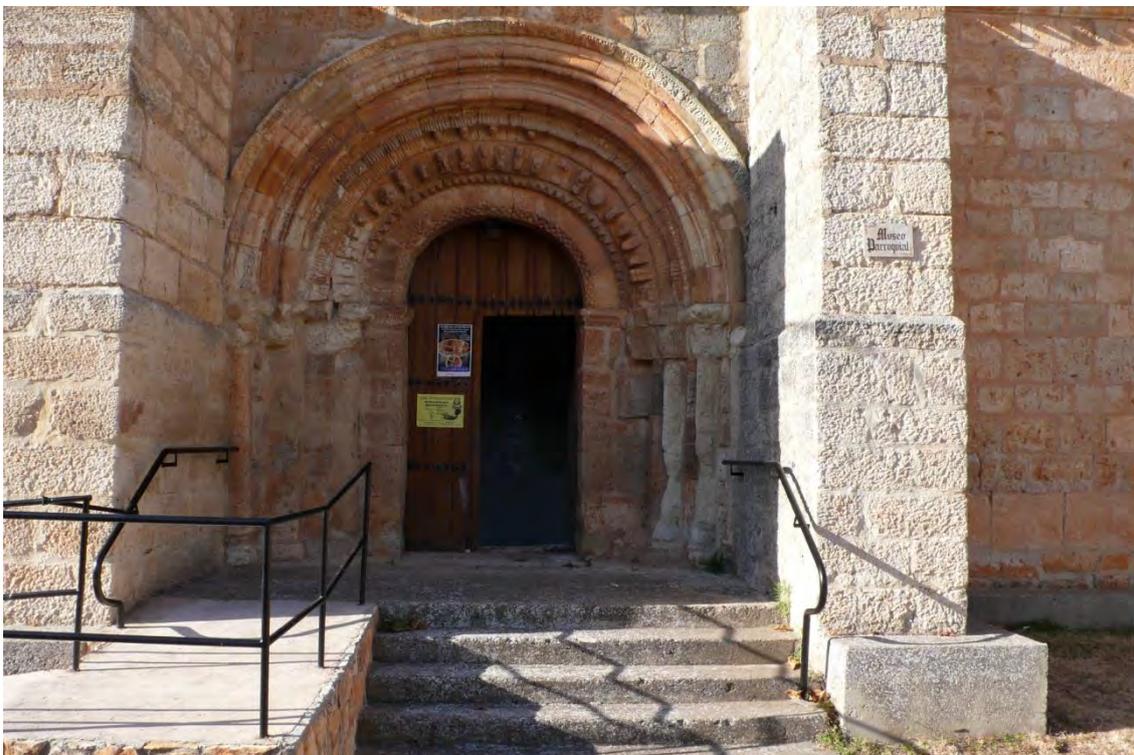
30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 3.000 aprox.

31.- Número de trabajadores en el centro: 1 por temporada verano.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Postales y libros.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No

14.- Museo de Arte Sacro Parroquial de Villadiego.



Acceso al Museo de Arte Sacro Parroquial de Villadiego.

Según cuenta la tradición y ateniéndonos a los datos históricos relatados en los *Anales Castellanos Primeros*, del Conde Rodrigo, que falleció en el año 873⁵³⁹, Amaya fue repoblada en el año 860, convirtiéndose, a partir de esa fecha, en el foco desde donde se articuló la repoblación de toda esta zona. Al Conde Rodrigo le sucedió su hijo el Conde Diego Rodríguez Porcelos, a quien se le atribuye la fundación de la ciudad de Burgos y la de Villadiego, sin tener testimonio documental que lo ratifique. Lo cierto es que Villadiego ya existía a finales del siglo X, pues aparece mencionada en el documento fundacional del infantazgo de Covarrubias, en el año 978. Su posición estratégica cercana a Amaya, le propició el convertirse en un núcleo comercial y político de importancia. La paz entre los castellanos y aragoneses en esta zona, también ayudó a que se le concedieran una serie de privilegios y libertades. Uno de estos privilegios favorecía el engrandecimiento de la villa de Villadiego y ayudaba a la prosperidad de sus habitantes, suprimiendo algunos impuestos y reduciendo la colaboración económica de sus villanos a las arcas reales. En 1234, este privilegio fue confirmado por el rey Fernando III y ratificado por Alfonso X, el 24 de noviembre de

⁵³⁹ MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. "La época condal". En: VV.AA. *Historia de Burgos II. La Edad Media (1)*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal, 1986, p.53.

1254⁵⁴⁰. Este fuero real atrajo a una numerosa población de judíos que se instalaron en Villadiego en las primeras décadas del siglo XIII⁵⁴¹.

La Guerra de Sucesión al trono castellano entre Pedro I y Enrique II tendrá repercusiones directas en Villadiego que había sido villa realenga. Parte de la nobleza castellana apoyó durante la guerra a la casa de los Trastámara, quienes acabaron imponiéndose a Pedro I. Debido a este apoyo, Enrique II hubo de realizar cambios a favor de la nobleza, como la nueva fórmula de gobierno a través de la cesión de derechos de propiedad, justicia y administración. De este modo Villadiego pasó a manos de la familia Tovar. Pocos años después, en 1411, Villadiego fue vendida por Fernán Sánchez de Tovar a Juan Fernández de Velasco⁵⁴². Durante toda la Edad Media y en los siglos posteriores, Villadiego llegó a ser el núcleo comercial y administrativo de la zona. El comercio castellano se articulaba en ferias y mercados semanales, del que la localidad de Villadiego siempre contó con uno. Aunque de tradición agrícola, la ganadería ovina también tuvo una gran importancia en toda la comarca, centrándose en Villadiego como núcleo muy vinculado al comercio de la lana. Incluso llegó a tener, en el siglo XVIII, una pequeña industria textil dedicada a la elaboración de paños.

El haber sido cabeza del alfoz, posteriormente merindad y por último cabeza de partido judicial, le ha dado a la villa ese carácter de foco administrativo, judicial, económico, comercial e incluso religioso de la zona. Todos estos motivos, unidos a la conmemoración del tercer centenario del nacimiento de su hijo más preclaro, el Padre Enrique Flórez (1702), animaron a la localidad a realizar, en 2003, una exposición dedicada a su figura, aunque con un año de retraso, bajo el título *Fray Henrique Flórez. Vida y sociedad en el Burgos del siglo XVIII*.

Para dicha exposición, no se pudo elegir ubicación más perfecta que la de la iglesia de San Lorenzo y por varios motivos. Primero porque se encuentra en la localidad de Villadiego donde nació el P. Flórez, segundo porque fue la iglesia donde fue bautizado, tercero porque como sacerdote era el lugar apropiado y por último, porque esta iglesia en la actualidad se encuentra desacralizada.

La iglesia de San Lorenzo se encuentra a la entrada de la villa y está configurada arquitectónicamente como una construcción ecléctica, con elementos de diversas épocas que van desde el románico de finales del siglo XII en su portada sur hasta su actual torre de campanas de estilo neogótico realizado en el siglo XX. En su interior, el

⁵⁴⁰ DE LA CRUZ, Valentín. "El Fuero de Villadiego". *Boletín Institución Fernán González*, 1º semestre, Nº 192, 1979, pp. 19-20.

⁵⁴¹ DEL RIVERO, Enrique. *Rincones singulares de Burgos. VII. Del Arlanzón al Pisuerga*. Burgos: Caja de Burgos, 2003, p. 36.

⁵⁴² CASTILLO IGLESIAS, Belén. *Villadiego. Ayuntamiento y pedanías*. Burgos: Editur, 2000, pp. 26-27.

espacio se divide en dos naves góticas de finales del siglo XIII.⁵⁴³ La cabecera está formada por un ábside rematado por bóvedas de crucería y ventanales apuntados. A los pies, se sitúa un coro de trazas renacentistas.

Sabemos que la actividad retablística en Villadiego fue muy notable en el siglo XVIII, precisamente en vida de nuestro homenajeado, el Padre Flórez. En la iglesia de San Lorenzo, podemos advertir la ejecución del retablo de las Ánimas de 1750; la renovación del retablo mayor, realizado en 1783 por el ensamblador Francisco Esteban Collantes y por el pintor-policromador Romualdo Pérez. De esta época es también el retablo del Rosario⁵⁴⁴.

Una vez descrito el lugar expositivo, debemos decir que el primer objetivo de esta exposición fue ensalzar la figura del Padre Flórez, pero también, como sucedió en Castrojeriz, tuvo la intención de cumplir los objetivos que tiene encomendados la Asociación ADECO-Camino de potenciar el desarrollo de las comarcas rurales, llevando a cabo proyectos que encajaban en el programa LEADER. Esta asociación fue elegida para poner en marcha el Programa de Desarrollo y Diversificación Económica de las Zonas Rurales (PRODER) con fondos europeos y de las distintas administraciones y la iniciativa privada.



Comienzo de la exposición. Museo Arte Sacro de Villadiego.

⁵⁴³ *Ibidem*, pp. 59-60.

⁵⁴⁴ PAYO HERNANZ, René J. "Actividad artística en Villadiego en la segunda mitad del s. XVIII. Retablo de San Lorenzo" En: VV.AA. *Fray Enrique Flórez: Vida y sociedad en el Burgos del s. XVIII*. Burgos: Ayuntamiento de Villadiego y Asociación ADECO-Camino, 2003, p. 108.

Para llevar a cabo esta exposición se realizó un gran montaje arquitectónico expositivo dentro de la iglesia de San Lorenzo, además del consiguiente montaje de iluminación, paneles, cartelas, etc. Una vez terminada la muestra, se tomó la sabia decisión, teniendo en cuenta que la iglesia estaba desacralizada, de mantener toda la costosa infraestructura para crear un museo arciprestal, cumpliendo de esta forma con las líneas del PRODER, de poner en valor el patrimonio de la comarca, aumentar los servicios turísticos y crear puestos de trabajo. Además, se respetó parte de la propia exposición, para mantener ese homenaje perpetuo a quien fue su hijo más ilustre, reconocido por toda España y de cuya personalidad hablaremos más adelante, siguiendo el discurso de la exposición.

En la actualidad, por tanto, contamos con el museo de arte sacro de Villadiego, situado en la iglesia de San Lorenzo, cuyo contenido, magníficamente expuesto, lo constituyen obras que pertenecen al arciprestazgo de Amaya, conteniendo piezas de las localidades de: Villadiego, Villamayor de Treviño, Congosto, Cañizar, Barruelo, Villalvilla de Villadiego, Cañizar de Argaño, Tablada, Villusto, Villabedón, Arenillas de Vuilladiego, Boada, Rioparaiso y Los Valcárceles.



Vista del museo de Arte Sacro de Villadiego.

Se inicia la exposición situando geográficamente al visitante por medio de un plano del arciprestazgo, al que acompañan una colección de ternos eclesiásticos de distintas épocas, entre los que sobresale una capa pluvial del siglo XVI de la localidad de Cañizar de Argaño. Seguidamente podemos contemplar una serie de libros y documentos de diferentes parroquias de la zona, así como estandartes de cofradías. No podía faltar la figura de Santiago Apóstol, para indicarnos que nos encontramos al borde del Camino

de Santiago. Se trata de una talla en madera dorada y policromada por el escultor contemporáneo Andrés Martínez Abelenda. Instaladas en vitrinas, se exhiben una serie de piezas de orfebrería, cruces, custodias, cálices, sacras, etc., pertenecientes a distintas iglesias. Continuando podemos admirar diferentes tallas en madera policromada y un pequeño recinto que recrea un despacho parroquial. Ya en el altar mayor, contemplamos a cada lado una serie de tallas, tanto de madera como de piedra policromada y algún bajorrelieve, que tienen como figura principal a la Virgen. Entre ellas podemos destacar una talla románica de Santa Ana de la parroquia de Boada y un Cristo Crucificado gótico. Estas tallas se alternan con vitrinas que contienen piezas de orfebrería religiosa, que nos introducen en el mundo en que vivió el Padre Flórez, con las ropas de oficiar que se utilizaban, cantorales, ornamentos litúrgicos, imágenes de devoción de los fieles. Están mezcladas con otras piezas actuales, con el fin de contextualizarlas.



Vista del museo de Arte Sacro de Villadiego.

La exposición culmina con el homenaje al Padre Flórez y, de alguna manera viene a saldar una deuda de la villa con este gran teólogo agustino y figura clave en la historiografía del siglo de las luces. Comienza con un panel introductorio que nos ilustra sobre su vida y obra. Su primer trabajo importante fue el titulado *Theologia Scholastica*. Pero su gran valía intelectual y su tesón, enseguida le llevaron a ponerse metas más altas. A este erudito, trabajador, estudioso, experto en filosofía y teología, los avatares de la vida le hicieron adentrarse en otras disciplinas como la geografía, la historia, la paleografía y diplomática, etc., que le llevaron a obtener numerosos reconocimientos. Se trata, pues, de un verdadero hombre ilustrado, que tuvo en la

investigación su mayor objetivo, hasta culminar, en parte, su gran obra *La España Sagrada*. Una obra de la que escribió 27 tomos en la que pretendía reunir los materiales depurados y fijados de forma crítica, mediante la transcripción de los documentos⁵⁴⁵. Esto le obligó a viajar continuamente, sobre todo cuando le surgían dudas que quería resolver *in situ*, como en el caso de los orígenes de la diócesis de Burgos, uno de sus últimos tomos, en que terminó por acercarse a Burgos y él mismo lo cita en su introducción: “Vencian las dificultades a mis conatos: y deseando no darme por vencido del trabajo, pasé a Burgos, a buscar en la Santa Iglesia y en los Monasterios del contorno, alguna luz. Todos me abrieron las puertas con liberalidad y



Busto del P. Flórez. Museo Arte Sacro de Villadiego.

franqueza: mas ponderaré bien la dificultad, o mi rudeza, si aun con tal patrocinio confesaré, como confieso, que todavía no queda mi deseo satisfecho”⁵⁴⁶. Un hombre incansable, crítico, trabajador, riguroso, cuya obra para la historia de España se nos antoja impagable.

Esta parte de la exposición está aderezada con una gran cantidad de libros, escritos, artículos, planos, mapas, alzados de iglesias y catedrales, documentos, no solo del Padre Flórez sino relacionados con la época de la Ilustración y todo ello presidido por un busto del propio P. Flórez. Se ha aprovechado también esta exposición para colgar una serie de fotografías de principios del siglo XX de Burgos y Villadiego, que despietan al espectador, al romper con el discurso narrativo de la muestra.

La sacristía de la Iglesia también se utiliza como lugar expositivo y suele albergar exposiciones temporales de diferentes temáticas.

La exposición está bellamente presentada, en vitrinas y en estructuras de madera, con buena iluminación. Casi todas las obras presentan una cartela con el nombre de la pieza y su procedencia, así como algunos paneles explicativos introductorios, aunque al haberse reutilizado se ha alterado el discurso expositivo quedando un tanto disperso.

⁵⁴⁵ ANES, Gonzalo. *op. cit.* 1981, p. 452.

⁵⁴⁶ FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada*. Tomo XXVI. Reedición, 1983, p. 3-3v.



Museo Arte Sacro de Villadiego. Exposición correspondiente al P. Flórez.

Un museo, por tanto, que surge de manera indirecta, pero que ha tenido el acierto de convertirse en un foco cultural para Villadiego y la Comarca a través del arte sacro y de la figura conocida y valorada del Padre Flórez oriundo de dicha localidad.

Este museo, se encuentra deficientemente comunicado, ya que a pesar de utilizar carteles para darse a conocer por la zona, es muy escaso el número de visitantes que acuden a visitarlo como complemento a la oferta turística de Villadiego. No tiene página web propia, y la del municipio lo menciona, pero sin ningún contenido adicional que lo haga atractivo. Es evidente que este capítulo debe mejorarse sustancialmente.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo de Arte Sacro Parroquial.

1.a.- Año de apertura: 2003.

2.- Localidad: Villadiego.

3.- Dirección completa: C/ San Lorenzo, s/n

4.- Correo electrónico: jscelis@hotmail.com

5.- Teléfonos: 947360117

6.- Persona de contacto o responsable: D. José Antonio Salazar (Párroco).

7.- Temática del Centro: Museo de arte sacro que presenta la colección de piezas de la parroquia de Villadiego y de la zona del Arciprestazgo de Amaya, así como una muestra sobre la vida y obra del Padre Flórez.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí, salvo que no investiga.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Estética, sí, científica y didáctica, no.

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, fotografías, planos, mapas, ornamentos religiosos, estandartes, cartelas.

17.- Bibliografía: No consta.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: Sí

21.b.- Folletos: No

21.c.- Patrocinador de los mismos:

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: www.villadiego.es

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Julio y agosto: de 12 a 14 y de 18 a 20 horas, excepto martes todos los días. Resto del año, cita previa.

23.- Precio y tipos de entradas: 1 €. Niños menores de ocho años: gratis.

24.- Publicaciones propias de la instalación: VVAA. *Fray Henrique Flórez. Vida y sociedad en el Burgos del siglo XVIII.* Catálogo de la exposición. Burgos: Editur. 2003.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Exposiciones temporales: Historia de la Compañía de Teatro Espliego, de máscaras, de motos y de solidaridad.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Iglesia de San Lorenzo. Románico-gótico.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

28.- Propietario de la instalación: Diócesis de Burgos.

29.- Gestor de la instalación: Parroquia de Villadiego.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: Entre 500 y 800 anualmente.

31.- Número de trabajadores en el centro: 2 voluntarios

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No ¿Cuáles?:

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? En la entrada, sí, un pequeño escalón. En la exposición, no.

15.- Museo Iglesia Santa María la Real. Sasamón.



Iglesia de Santa María la Real. Sasamón.

La villa de Sasamón remonta sus orígenes al pueblo *turmogo* (Siglo IV a. C.), cuya población está bien identificada con *Segisamon*⁵⁴⁷, establecida en un pequeño altozano sobre el medio circundante, conforme a la costumbre de hábitat castreño y dominando una gran superficie geográfica. Pero fue en el siglo I a.C., cuando los romanos establecieron allí un campamento en la guerra que mantenían contra los Cántabros. Desde ese momento, la *Segisamon* romana fue elegida por Octavio Augusto, por su situación estratégica, como cuartel general, convirtiéndose, además, en un gran núcleo estratégico comercial y de comunicación. Por allí pasaban las principales vías *Ab Asturica Burdigalam*, además de otras hacia Amaya y Castrojeriz⁵⁴⁸ y el paso de la vía Aquitana, entre Deobrigula y Segisamo (Tardajos y Sasamón)⁵⁴⁹. Fue ciudad de cierto relieve a juzgar por los importantes hallazgos como restos de calzadas, puentes, acueducto, termas, teatro y mansiones a las cuales corresponden los restos de mosaicos aparecidos en las excavaciones cercanas. Después del siglo V, la historia apenas nos da datos de su existencia.

La villa será repoblada en la alta Edad Media por los Condes Castellanos, sin que tengamos documentación al respecto. Las primeras noticias de su repoblación se

⁵⁴⁷ SACRISTÁN DE LAMA, José David. *op. cit.*, 1985, p. 185.

⁵⁴⁸ ABÁSULO ÁLVAREZ, José Antonio. En: VVAA. *Historia de Burgos I Edad Antigua*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1985, p. 332.

⁵⁴⁹ ABÁSULO ÁLVAREZ, José Antonio. "El Miliario de Villanueva de Argaño y el recorrido de la Vía Aquitana entre Deobrigula y Segisamo". *Zepirus. Revista de Prehistoria y Arqueología*. Nº 44-45. Universidad de Salamanca: 1991-1992, pp. 392-393.

remontan al siglo XI a través de las firmas de su obispo Munio, que aparece en varios documentos, como el fechado el año 1076, en que consta un tal *Munionis Episcopus Sesemonis*, como confirmante de un documento, lo cual ratifica la existencia de Sasamón, en el siglo XI, además con una gran importancia al contar con sede obispal. Obispado que, según Argañiz, desaparecerá al unirse al de Burgos en 1127, ya que la reina D^a Berenguela esposa de Alfonso VII, señora y patrona de la Iglesia de Sasamón la donó a la de Burgos. Y añade “que en tiempos de Fernando III y del obispo D. Mauricio se comenzaron a intitular obispos de Burgos y Sasamón los preladados como lo vio en un privilegio de 1218”⁵⁵⁰.

En compensación por la pérdida de la sede episcopal, Fernando VII les concede el privilegio por el que todos los vecinos de la villa que presentasen esa carta se vean librados del pago del portazgo en beneficio de la Iglesia de Santa María de Sasamón. Los reyes sucesivos, como Sancho IV en 1284, confirmaron y ampliaron este privilegio⁵⁵¹. Fue también en el siglo XIII, coincidiendo con un momento de prosperidad, cuando la iglesia, comenzada a construir en estilo cisterciense, se acaba y se engrandece en la construcción gótica que podemos contemplar hoy en día y que ha pasado por multitud de ampliaciones y reformas. Esta iglesia, con aspecto de pequeña catedral, es una fiel imitación de la Catedral de Burgos, salvadas las diferencias de ejecución y de haber incluido la disposición de la girola⁵⁵². La portada sur es copia de la del Sarmetal de la Catedral burgalesa.

En el año 1302, Fernando IV concede a la villa un mercado los domingos y Alfonso XI exime a la villa de la jurisdicción de Castrojeriz. Después de un intento de que Sasamón pasase a manos de la nobleza, siendo de realengo, se les confirmó su status de realengo en 1386. Su situación geográfica le ha hecho participar en muchos episodios de nuestra historia como la guerra de Sucesión al trono de Castilla.

Sasamón disfrutó de amplias posesiones en tierras y poblados y tuvo su momento de expansión, como toda tierra castellana en los siglos XV y XVI. Palpables son las obras realizadas en esta época en la iglesia, como su sacristía, el claustro o la puerta de San Miguel en estilo gótico florido. Esta zona tuvo tanta actividad artística, que Sasamón se convirtió en un foco de atracción para algunos artistas que levantaron casa y taller en la villa.

De su esplendor, todavía en el siglo XVIII, es fiel reflejo el gran número de capitulares con que contaba el cabildo de la iglesia en dicha época, veintitrés prebendados, de los

⁵⁵⁰ FLÓREZ, Enrique, *op.cit.* Tomo XXVI, Reedición, 1983, p. 26.

⁵⁵¹ HUIDOBRO SERNA, Luciano. “Privilegios reales concedidos a Sasamón”. *Boletín Institución Fernán González*, 2º Semestre, Nº 135, Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1956, pp. 104-105.

⁵⁵² VV.AA. *Arte Bungalés...op. cit.* 1976, p.130.

que catorce eran beneficiados a ración completa, dos de quartilla y cuatro que ejercían el cargo de curas en la villa. Incluso Madoz, en su diccionario Geográfico, dice de ella “que es de las más ricas de Castilla...”⁵⁵³.

La Guerra de la Independencia supuso una catástrofe para la villa en general y para su iglesia en particular. Debido a su situación estratégica, las tropas francesas se acuartelaron en la villa, incluso se alojaron en la misma iglesia, arrasando la población y cometiendo toda serie de desmanes e incluso asesinatos. La iglesia fue incendiada en 1812, quedando prácticamente destruida. A su marcha los afrancesados, se llevaron todo lo que pudieron de obras de arte, cálices, “diez y ocho libras de plata labrada, varias ropas de hilo y cantidad considerable de dinero”⁵⁵⁴. El golpe fue terrible y costó levantar la otrora espléndida Sasamón.

La iglesia, después de muchos arreglos, cambió su orientación, utilizando de cabecera uno de los brazos del crucero y la cabecera fue convertida en museo, en 1999. En la actualidad se está realizando una nueva instalación museística, lo cual ha obligado a sacar algunas de las piezas que se encuentran repartidas por la iglesia, ubicando el grueso de los bienes muebles en la sacristía y sala adyacente.



Cajonería de la sacristía. Museo de Santa María la Real de Sasamón.

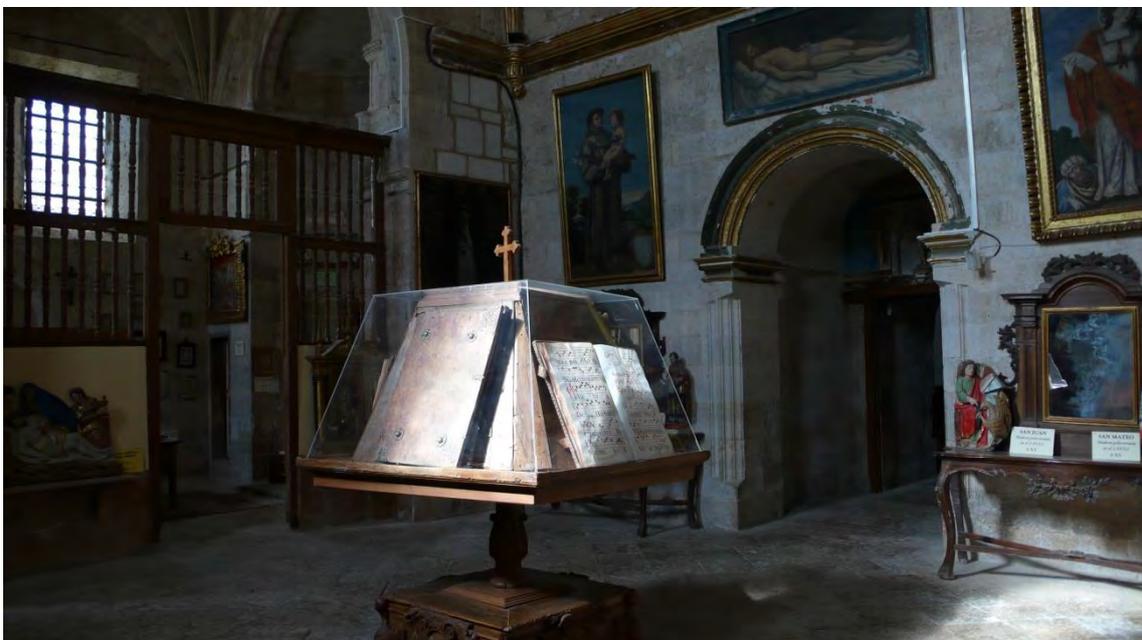
A pesar de su aspecto y de estar en continuas obras, al penetrar en la iglesia uno se percata de su gran monumentalidad y de la riqueza del amueblamiento, fruto de un pasado glorioso. Toda ella es un auténtico museo, conservando piezas de gran valor. Cabe destacar el púlpito gótico de piedra de magnífica factura, obra de Simón de

⁵⁵³ RUIZ CARCEDO, Juan. *Sasamón*. Burgos: Fundación Amaya, 2006, p. 19.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p.19.

Colonia y una pila gótica también del entorno de los Colonia del siglo XV. Entre la gran cantidad de retablos que amueblan el templo sobresale por su ejecución el de Santiago, retablo plateresco de la escuela de Felipe de Vigarny. Digno de visitar es su claustro tardo gótico, que ha sido restaurado recientemente, en el que aun se intuye su hermosura.

Dentro de la sacristía tenemos expuestas la mayoría de las piezas de arte mueble que conserva la iglesia. Nada más traspasar la puerta apreciamos un bello espacio renacentista con una alta bóveda estrellada y una cajonería barroca de bonitas hechuras. En el centro aparece un facistol de coro con unos cantorales protegidos por un metacrilato. Colgados en las paredes, a diferentes alturas y sin ningún orden, podemos contemplar algunos cuadros de escaso valor pictórico, aunque sí que merece la pena detenernos en una colección de cuadros que representan a los cuatro obispos que tuvo esta diócesis. A la izquierda según entramos, hay una hornacina protegida por un cristal, donde se exhibe la orfebrería, cálices, coronas, una custodia y otros ornamentos. La Cruz procesional se encuentra descansando en su trípode sin ninguna protección. Repartidos por encima de la cajonería y otros muebles y baldas de la sacristía se exponen diversas tallas entre las que debemos mencionar la de San Lorenzo y San Bartolomé, además de un pequeño retablo con la imagen de San Antón, todas ellas del siglo XVII.



Sacristía. Museo de Santa María la Real. Sasmón.

En la sala contigua a la sacristía prosigue la exposición con alguna imagen de Cristo Resucitado y San Andrés, además de otras tallas de Santas y de la Virgen y un cantoral. En la pared se encuentran expuestas una serie de sacras a diferentes alturas. Haciendo nuestras las palabras de Teófilo López Mata podemos añadir que, entre todas las

piezas, se conservan “restos de antiguas opulencias en el tesoro inestimable de sus ropas litúrgicas, de primorosos bordados, tisús y terciopelos”⁵⁵⁵, cuya colección podemos admirar, protegida por vitrinas.

Sala contigua a la sacristía.
Museo de Santa María La Real.
Sasamón.



Andas procesionales. Lateral de la iglesia. Santa María la Real. Sasamón.

Fuera de la sacristía tenemos dos capas que se exponen en una vitrina al lado del retablo de Santiago, además de unas andas procesionales renacentistas para transportar la custodia, obra de Sebastián Salinas.

Todas las piezas pertenecen a la iglesia de Santa María la Real de Sasamón y se acompañan de cartelas de gran tamaño con una estética muy poco apropiada, donde solo aparece el nombre de la obra, el autor, si se conoce, y el siglo al que pertenece, sin más detalles añadidos. La exposición, según hemos descrito, es bastante caótica, sin ningún orden cronológico, ni temático y sin soportes expositivos apropiados. Confiamos que cuando se lleve a cabo el nuevo museo que se proyecta, cambie todo su aspecto y se puedan contemplar las obras con un sentido museográfico del que en la actualidad carecen. Si no fuera por la grandiosidad de la iglesia, sólo por lo que podemos contemplar en el museo, nunca podríamos hacernos una idea, ni siquiera aproximada, de la importancia que tuvo Sasamón en la historia de la región.

Desde hace años, esta iglesia y su museo la explican voluntarios de la tercera edad del lugar, con gran entusiasmo y dedicación, aunque sin la preparación adecuada.

⁵⁵⁵ LÓPEZ MATA, Teófilo. “Santa María de Sasamón”. *Boletín Institución Fernán González*. 2º Trimestre, Nº 123. Burgos: Diputación Provincial, 1953, p. 552.



Distribución de las piezas en el museo de Santa María la Real. Sasamón.

Actualmente se está realizando una profunda remodelación del museo, al que se le ha asignado una ubicación más adecuada en la nave lateral de la iglesia. La intención es la de que pase a ser uno de los cuatro museos que integren el circuito de las cuatro villas de Amaya, y que en concreto contará la historia de este territorio a través de piezas y obras de arte, entre las que figurarán cinco piezas que ya pertenecían al mismo, como son el mosaico romano, dos tapices flamencos del siglo XVII y dos esculturas.



Espacio donde se ubica el nuevo museo. En primer término, el mosaico romano.

Confiamos que esta remodelación integral contemple también un plan de comunicación que facilite el conocimiento de esta joya arquitectónica y de su museo que atesora una importante colección de piezas.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Iglesia Santa María La Real.

1.a.- Año de apertura: 1999. (En principio lo atendía la Fundación Amaya que nació en el seno de la iglesia y ahora lo lleva directamente la parroquia).

2.- Localidad: Sasamón.

3.- Dirección completa: Plaza Mayor s/n.

4.- Correo electrónico: No

5.- Teléfonos: 947370154 y 947370012 - 617008745 y 630624919

6.- Persona de contacto o responsable: D. Agustín Heras Alarcia (Párraco) y Manuel Treceño (Voluntario).

7.- Temática del Centro: Museo de arte sacro parroquial en el que también podemos contemplar otras obras de interés histórico como un mosaico romano.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? No.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
No

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? En la parroquia no, pero si existe un inventario en el arzobispado.

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No.
Cuando ha habido que restaurar piezas se ha acudido a talleres especializados.

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales y cartelas.

17.- Bibliografía:

RILOVA PÉREZ, Isaac y SIMÓN REY, Jesús. *Sasamón. Historia y guía artística*. Burgos: Editorial Dossoles. 2005.

RUIZ CARCEDO, Juan. *Sasamón*. Burgos: Fundación Amaya. 2006.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Hay uno genérico de la villa, pero no habla en concreto del museo parroquial.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Sasamón. Diputación. ADECO-CAMINO, Ministerio de Agricultura, Junta de Castilla y León y PRODERCAL.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: Sí. Particulares.

- Sasamón. Editado por cylvBurgos. Publicado el 4 de febrero de 2014.

- Paseos Sasamón. Editado por cyltvBurgos. Publicado el 26 de enero de 2012.

22.- Horario: De 11 a 14 y de 16 a 18 horas. Todos los días del año.

23.- Precio y tipos de entradas: Adultos: 1,25 €. Niños: 0,30 €. La entrada, patrocinada por cajacírculo, tiene una infografía de la fachada principal de la iglesia y un plano, donde indica cada elemento del templo, así como una escueta explicación del mismo. Curiosamente no pone el precio, solo el horario y los teléfonos de consulta.

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Iglesia de Santa María La Real.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 3/6/1931.

28.- Propietario de la instalación: Diócesis de Burgos.

29.- Gestor de la instalación: Parroquia de Sasamón.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 7.000 aprox.

31.- Número de trabajadores en el centro: 4 voluntarios

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Postales, mecheros, cucharillas, pulseras, rosarios y libros.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? El museo Sí. Para entrar a la sacristía tiene unos pequeños escalones

16.- Museo Gomellano. Iglesia de Santa María. Gumiel de Izán.



Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, sede del museo Gomellano. Gumiel de Izán.

La fundación de Gumiel de Izán no está documentada históricamente, pero se puede enmarcar en el proceso repoblador llevado a cabo entre los siglos X y XI por los condes castellanos, cuyos enclaves formaron la frontera a lo largo del Duero. Estas pequeñas aldeas, en un principio, se ubicaron en muchos casos, en lugares que ya fueron habitados en época romana. No podemos olvidar la fuerte romanización a la que estuvo sometida toda esta comarca y donde el enclave de Gumiel de Izán, era paso de la vía romana Clunia-Astúrica. Lo cierto es que el primer documento donde se cita a Gumiel de Izán data de 1042⁵⁵⁶. Todos estos núcleos, nacieron debido a su situación estratégica, como cruce de caminos, asentados a lo largo de los ríos y en función de las tierras de cultivo existentes, ya que todas tuvieron como medio de subsistencia la agricultura. Parece ser que el nombre de Izán, nombre árabe, aparece mencionado en el año 1066 en el Cartulario de San Pedro de Arlanza donde dice: “Pro Gomelle de donno Içane...”⁵⁵⁷, a quien el conde Garcí Fernández le mandaría repoblar *Gomel*.

⁵⁵⁶ NUÑO GONZÁLEZ, Jaime. “Pautas de ocupación territorial y conformación urbana en la Ribera del Duero burgalés durante la Edad Media”. En: VV.AA. *Arte Antiguo y Medieval en la Ribera del Duero*. Aranda de Duero: Ayuntamiento de Aranda de Duero. 2001. p. 87

⁵⁵⁷ SERRANO, Luciano, O.S.B. *Cartulario de San Pedro de Arlanza*. Madrid: Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas. Centro de estudios históricos. 1925. p. 142. Doc. LXXI. “Alvaro Ruiz

Los siglos XII y sobre todo el XIII, en el que la frontera musulmana quedaba lejos, constituyeron para esta zona ribereña una paz estable que propició su desarrollo. Su organización territorial se basará en la Comunidad de Villa y Tierra, es decir, una serie de aldeas que dependían de una Villa, lo cual hizo a Gumiel administrar un amplio territorio que incluía además dos monasterios. Uno de estos, a escasa distancia de la villa, fue la importante abadía de San Pedro de Gumiel a quien el rey Fernando III en 1219 le confirma sus posesiones. En 1232 concede a sus ganados libertad de pastos en el reino y pone bajo su amparo al monasterio y todas sus posesiones y en 1239 le exime, junto con sus granjas, de peaje.⁵⁵⁸ Este mismo rey concederá el poder celebrar ferias y mercados en la villa de Gumiel, lo que proporcionaba a la localidad unos buenos ingresos por portazgo y alcabalas.

Gumiel de Izán es declarada villa de realengo por Alfonso XI en 1326 y estos privilegios y fueros son confirmados pocos años después, en 1335, por su hijo Pedro I. En esta época, la villa se encontraba perfectamente protegida por una cerca que más tarde, ya en el siglo XV, concretamente en 1464, se convertiría en muralla con cinco puertas de entrada, de la cual todavía quedan vestigios en la actualidad.

Durante el siglo XIV y gran parte del XV, las disputas entre la corona y la nobleza fueron constantes, y las villas cambiaban de señor al albur de los acontecimientos políticos. Gumiel de Izán, no se libró de esta situación y de ser villa de realengo, pasó por un proceso de señorialización que le llevó a pertenecer a la casa de los Castro, cuyo titular era el Conde Diego Gómez de Sandoval, que estaba casado con Beatriz de Avellaneda (señora de Gumiel del Mercado). Las donaciones, compras, traspasos y usurpaciones son normales en la formación de los señoríos nobiliarios en la Baja Edad Media, proceso que se agudiza en el reinado de Enrique IV por su política de concesiones a un grupo de nobles afectos a su persona.⁵⁵⁹ Es en este contexto donde debe inscribirse la pérdida de la villa de Gumiel de Izán por parte del Conde de Castro. Diego Gómez de Sandoval en la Batalla de Olmedo (1445), militaba en la facción partidaria del rey de Navarra. Vencidas sus tropas por D. Álvaro de Luna, el Conde de Castro perdió algunas de sus propiedades en Castilla, entre las que se encontraba esta villa; además, el rey Juan II le desposeyó de su condado en 1452 y cedió la villa al Marqués de Santillana, por sus servicios contra la nobleza que luchaba en su contra, aunque esto no está claro ya que algunos autores citan como propietario al noble Sancho Londoño⁵⁶⁰. Fallecido el Marqués de Santillana en 1458, el rey Enrique IV donó

cede a Arlanza su propiedad en Cobillas y Torrecilla de Peñaranda, en trueque de cuanto este tenía en Gumiel de Izán y Arandilla. (Año 1066)."

⁵⁵⁸ NUÑO GONZÁLEZ, Jaime. "La Ribera del Duero burgalesa entre los siglos XIII y XIV". VV.AA. *Arte Medieval en la Ribera del Duero*. Aranda de Duero: Ayuntamiento de Aranda de Duero, 2002, p. 12.

⁵⁵⁹ VIÑA BRITO, Ana. "Gumiel de Izán, una villa en litigio entre el conde de Ureña y el de Castro". *Historia, Instituciones. Documentos*. Nº 21, 1994, p. 501.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 502.

la villa al maestro de Calatrava D. Pedro Girón, mediante una Real Carta de Privilegio en la que se le concedía también la villa de Briones, fechada el 7 de octubre de 1459, cuyos descendientes, los Condes de Ureña, pasaron a ser sus propietarios, aunque debido a la coyuntura política y las reclamaciones realizadas por los Castro, esta pasó de unas manos a otras en repetidas ocasiones a lo largo del final del reinado de Enrique IV. Parece ser, que en 1476 se reconoce por fin la titularidad a los condes de Ureña, pues en esa fecha, Andrés López de Castro, consta “como tenedor de la villa nueva y vieja de Gumiel de Izán”⁵⁶¹. Es una etapa de malestar y conflictos sociales entre los que estará muy presente el problema de los judíos que habitaban en la villa. Sin embargo, Gumiel de Izán a finales del siglo XV y primer tercio del XVI tuvo una pujanza económica y cultural notable.⁵⁶² Posteriormente paso a la Casa del Duque de Osuna, a cuyo señorío ha pertenecido hasta el siglo XIX.

La verdad es que parece ser que la vinculación del Marqués de Santillana con la villa existió y fue uno de los mecenas para la construcción de la Iglesia de Santa María, a juzgar por sus escudos de armas que aparecen tallados en varios lugares de la misma. Lo mismo ocurre con la familia Girón, donde su escudo aparece en la torre y en otros seis lugares del interior.

Los Duques de Osuna tenían en Gumiel de Izán varias casas señoriales, de las que hoy podemos identificar hasta tres, una de ellas de 1711.

La Guerra de la Independencia, debido a la cercanía de la villa con la vía de comunicación entre el norte de la Península y Madrid, le afectó muy directamente. El Monasterio de San Pedro de Gumiel fue saqueado y la villa sufrió la requisita de bienes y padeció todo tipo de desmanes por parte de las tropas napoleónicas.

En el siglo XIX, las Guerras Carlistas y los intereses encontrados de las dos facciones, afectaron a la población, sobre todo, por el continuo reclutamiento de hombres y por la confiscación de bienes por parte de los dos bandos, lo que ocasionó que todo este territorio entrara en un periodo de penuria. Las Cortes de Cádiz abolieron los señoríos en 1810, pero fue a partir de 1834 cuando se hizo efectiva, dejando a Gumiel de Izán libre de su señorío. Además, la desamortización exclaustro el ya deteriorado monasterio de San Pedro, que quedó abandonado.

A principios del siglo XX, muchos *gomellanos*, ante la falta de oportunidades laborales en España, unido a la gran epidemia de gripe de 1917-1918 y al igual que ocurrió en

⁵⁶¹ CADIÑANOS BARDECI. Inocencio. *Arquitectura fortificada en la Provincia de Burgos*. Burgos: Excma. Diputación Provincial de Burgos, 1987, p. 267.

⁵⁶² ONTORIA OQUILLAS, Pedro. “Gumiel de Izán durante la conquista y colonización de indias”. *Boletín Institución Fernán González*. Nº 211. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1995, p. 322.

muchos lugares de la provincia, emigraron a América decreciendo su población de manera notable.

Este periodo de penurias se vio agravado por una serie de enfermedades que afectaron al viñedo y que redujeron sus cosechas. Siendo esta actividad el principal recurso económico de la zona, estas plagas obligaron a muchos viticultores a cambiar las vides por el cereal y la ganadería, que todavía hoy tienen cierta importancia. Después de unos años, en los que debido a la industrialización de las ciudades, muchos agricultores abandonaron los pueblos para ir a trabajar a la ciudad, Gumiel de Izán se estabilizó y en la actualidad y debido al auge de la industria vitivinícola en la Ribera del Duero, se han realizado fuertes inversiones en viñedos y bodegas que han propiciado estabilidad y prosperidad a la comarca, junto con otras industrias relacionadas con la ganadería ovina y el queso. Asimismo por su situación y tamaño se ha convertido en núcleo de atracción para el comercio y servicios en la zona. Pero además, Gumiel de Izán, debido a su pasado histórico ligado a grandes familias de la nobleza que dejaron su huella patrimonial en casonas blasonadas y palacios, sigue conservando un urbanismo muy interesante y cuidado, que nos recuerda el esplendor de siglos anteriores y una gran plaza en la que destaca su magnífica iglesia de Santa María, verdadera joya de la localidad. Los *gomellanos* han tenido siempre a gala cuidar de su localidad y mantener su rico patrimonio cultural y artístico, por lo que, en estos momentos, el turismo también es considerado un recurso económico más. Fruto de ese interés, desde 1940, conscientes del gran patrimonio que atesoraba su iglesia, decidieron crear un museo en la parroquia con el nombre de *Museo Gomellano*, como recurso de atracción turística.

El lugar elegido para albergar este *Museo Gomellano* no podía ser otro que el propio templo de Santa María, declarado Bien de Interés Cultural, como Monumento Nacional en 1962, formando parte a su vez del Conjunto Histórico-Artístico en que se declaró a esta villa en 1956. Comenzó la construcción de esta iglesia dedicada a la Asunción de Santa María en el siglo XV, siendo concluida en lo sustancial a principios del siglo XVI⁵⁶³. Se yergue sobre el caserío de Gumiel de Izán con su imponente belleza y hechuras, destacando su portada exterior ya que, como si de un gran retablo barroco se tratara, se presenta majestuosa sobre la plaza. Se accede a la iglesia a través de una escalinata dividida en dos tramos, construida en 1757. En ella destaca su impresionante fachada con cuerpos de clásica concepción renacentista en los órdenes arquitectónicos, pero barroca en su contrastado juego de luces, a base de entrantes y salientes y dinámico alzado⁵⁶⁴. Comenzada a principios del siglo XVII y finalizada su

⁵⁶³ ANDRÉS ORDAX, Salvador. "Arquitectura y Escultura Monumental Gótica en el Territorio Burgalés". En: *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006, p.141.

⁵⁶⁴ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "Arte y poder en el Barroco". En: VV.AA. *El arte del barroco en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la educación y Cultura de Burgos, 2010, pp. 62-64.

construcción en 1627, sobresale la airosa torre blasonada con los escudos de los Mendoza y Girón, construida con piedra de sillería, rematada con crestería gótica del siglo XV, con gárgolas⁵⁶⁵.

El interior de la iglesia es grandioso. Consta de tres naves góticas muy desarrolladas en altura, siendo más alta la central que las laterales. Consta de varias capillas y arcosolios con enterramientos de nobles, caballeros y obispos de la diócesis de Osma. La iglesia contiene varios retablos de buena factura correspondientes a distintas etapas estilísticas que van del renacimiento al barroco. Entre los barrocos del siglo XVIII podemos destacar el vinculado a la Cofradía de la Esclavitud, el retablo de Santo Domingo de Guzmán, el churrigueresco de San Miguel y los dos retablos pareados del siglo XVII, dedicados a la Cátedra de San Pedro y a Santiago, cuyo autor es Juan de Arteaga. Pero entre todos ellos sobresale de manera espectacular el retablo mayor dedicado a Santa María, a juzgar por los expertos, uno de los más impresionantes en su estilo de España, realizado entre 1495 y 1520 y del cual no se conoce el autor, aunque se le enmarca dentro de la escuela burgalesa tardogótica. No contamos con fechas de su ejecución ni del artífice de tan excelsa obra, pero por la heráldica que adornan sus calles, se puede poner en relación con el obispo Alfonso de Fonseca (1493-1505), de tal manera que el encargo parece partir del propio obispado de Osma, en concreto del obispo Alonso Enríquez, es decir, que su realización estaría entre 1505 y 1515⁵⁶⁶. No es objetivo de este trabajo el entrar en analizar el mismo, aunque el gran valor de la obra y fama dentro de la *retablística* burgalesa, así lo mereciera. Tanto es así, que muchas personas acuden a Gumiel de Izán, exclusivamente para admirar el retablo de esta iglesia. Además, este templo conserva un coro y un órgano, que en la actualidad está pendiente de una reparación en profundidad. Al final de la nave se halla el baptisterio con una grandiosa pila bautismal de estilo gótico⁵⁶⁷ con las figuras de los doce Apóstoles grabadas en mármol de Espejón. En las paredes del baptisterio podemos contemplar una serie de relicarios.

Por tanto podemos decir, como tantas veces, que este templo es ya por mérito propio un auténtico museo y nos habla del esplendor de la villa y la categoría de sus mecenas y de los artistas que realizaron las obras que hoy podemos contemplar. Pero el museo propiamente dicho se encuentra focalizado en la capilla de la familia Meléndez Gumiel, ocupando prácticamente todo el espacio, como si de un anticuario se tratase. Las piezas que contiene son de procedencia variada, aunque todas tienen su origen en monasterios, iglesias y ermitas de localidades ya despobladas, cercanas a Gumiel de

⁵⁶⁵ ONTORIA OQUILLAS, Pedro. "La Iglesia de Santa María de Gumiel de Izán". *Boletín Institución Fernán González*. 2º Semestre, Nº 205. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1985, pp. 76-78.

⁵⁶⁶ ARA GIL, Clementina Julia. *op. cit.*, 2006, pp. 213-214.

⁵⁶⁷ PALACIOS MADRID, Francisco. "Breve descripción de la iglesia de Santa María de la villa de Gumiel de Izán". *Boletín Institución Fernán González*. 3º trimestre. Nº 100. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1947, p. 484.

Izán, perteneciendo a diferentes épocas y con desigual mérito en cuanto a sus hechuras. Entre ellas, hay piezas de la localidad de Revilla de Gumiel, una Virgen románica que pertenece a la iglesia de Tremello y un Cristo y un San Juan del siglo XIV de la localidad de Reveche. También podemos contemplar la parte de una predela con la representación de la Ascensión que se atribuye a Felipe Vigarny, una serie de tablas de la escuela castellana, así como diversas esculturas y dos pequeños retablos barrocos dedicados San Francisco y a San Esteban Abad, Mártir de Cardeña de 1720. También forman parte de esta colección, sendas tablas de la escuela castellana y diversas esculturas. Completa la exposición una serie de objetos litúrgicos y libros protegidos en una vitrina, así como una serie de ropas litúrgicas, capas, casullas y dalmáticas.



Aspecto del Museo Gomellano. Sacristía de la Iglesia. Gumiel de Izán.

Otra parte del museo se ubica a los pies de la iglesia, en la Capilla de la Virgen del Rosario, presidida por un retablo barroco del siglo XVII de gran mérito. En esta capilla se encuentra la colección formada por piezas arqueológicas de restos románicos como capiteles, fustes, enjutas, cimacios, frisos y canecillos, provenientes del antiguo monasterio de San Pedro de Gumiel y otros despoblados de cronologías y calidades dispares. Algunos es posible que pertenecieran a las ermitas de la Virgen del Río y de San Antón. Casi toda la colección ensaya motivos vegetales figurativos de inspiración silense⁵⁶⁸.

⁵⁶⁸ HERNANDO GARRIDO, José Luis. "Arte y arquitectura en los monasterios cistercienses del territorio burgalés". VV.AA. El arte gótico en el territorio burgalés. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006, p.141.



Zona de la iglesia donde se muestran los restos arqueológicos. Museo Gomellano.

La idea de este museo partió del ecónomo y del coadjutor de la parroquia que decidieron, en 1940 crear el museo parroquial. En el año 1943, este museo parroquial se encuentra adherido a la iniciativa de la creación del Registro de Museos y Colecciones, sin que esté servido por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, haciendo de director el Sr. Párroco. Fue a partir de la publicación *Breve descripción de la Iglesia de Santa María de la villa de Gumiel de Izán*, de Francisco Palacios Madrid, cuando empieza a divulgarse y cobra interés e incluso es citado por Gaya Nuño⁵⁶⁹. El propio autor de estas *Notas del Museo de Gumiel de Izán*, refiere que “el gran museo lo constituye en sí la magnificencia de la iglesia parroquial”⁵⁷⁰. Porque, en realidad, este museo nunca contó, ni cuenta, con una instalación adecuada, a pesar de que, por parte de los responsables del mismo, se tuvo la intención de mejorarla sustancialmente, con un espacio museístico apropiado y procurando que guardase una unidad expositiva, que ahora no tiene ni de lejos ya que más bien recuerda al caos de un anticuario. La disposición de las piezas, como ya hemos indicado, no sigue ningún orden, sino que van ocupando el espacio en función de su tamaño y encaje en cada lugar, aunque sí que se ha intentado agrupar por materias: escultura, pintura y otros elementos.

⁵⁶⁹ GAYA NUÑO, Juan Antonio. op. cit. 1968, pp. 120-121.

⁵⁷⁰ ONTORIA OQUILLAS, Pedro. “Notas histórico-artísticas del Museo de Gumiel de Izán”. *Boletín Institución Fernán González*. 2º Semestre. Nº 199. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1982, pp. 268-270.



Tablas. Museo Gomellano. Gumiel de Izán.

La explicación de las piezas se resume en una escueta cartela, donde aparece la identidad de los personajes o el nombre de la pieza, el siglo, y si se conoce, la procedencia, el autor y el tipo de obra. Tampoco sigue ninguna uniformidad en cuanto



Cartela que acompaña a los restos arqueológicos.

a la información aportada, tipo de letra, tamaño y estilo. Como curiosidad, en las cartelas de los capiteles románicos encontrados en la zona, aparece, además del estilo, lo que representa, el lugar al que perteneció y el siglo se consigna el nombre de la persona que lo ha donado.

Siendo muy loable la realización de este museo que acompaña a los demás méritos artísticos de la villa, la propia iglesia y su conjunto histórico-artístico, pensamos que algún responsable debiera de poner los medios para adecuar museográficamente esta colección de objetos, que cuentan de alguna manera el paso histórico de la villa.



Vitrina conteniendo diversos objetos. Museo Gomellano. Gumiel de Izán.

Desde la oficina de turismo de la localidad y en toda la comarca de La Ribera, siempre se ha dado importancia a este museo y se ha presentado como un elemento cultural interesante, lo que a nuestro entender y una vez visitado decepciona enormemente, si exceptuamos el templo. A esto debemos añadir, el problema que existe a la hora de acceder a él, ya que ni siquiera la propia oficina de turismo tiene la llave para poderlo enseñar, sino que hay que localizar al párroco, cuestión francamente engorrosa.

En cuanto a su comunicación externa creemos que aparece nombrado en gran cantidad de folletos de toda la Comarca, pero creemos que la propia localidad bien se merece un folleto exclusivo. La iglesia de Gumiel no tiene página web, pero sí que aparece en la del municipio, dándole una especial relevancia al templo, aunque debiera de mejorarse.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Gomellano. Iglesia de Santa María.

1.a.- Año de apertura: 1940.

2.- Localidad: Gumiel de Izán.

3.- Dirección completa: Plaza Mayor, s/n

4.- Correo electrónico: parroquiagumielizan@gmail.com

5.- Teléfonos: 947544018

6.- Persona de contacto o responsable: D. Gabriel Moreno (Cura párroco).

7.- Temática del Centro: La iglesia de Gumiel de Izán se puede decir que es toda ella un museo, no en vano está considerada Monumento Histórico-Artístico Nacional desde el año 1962. Guarda en su interior el museo Gomellano, con piezas pertenecientes a la propia iglesia y a otros lugares de la zona. Se completa la colección museística con una colección de restos arquitectónicos y arqueológicos pertenecientes al monasterio de San Pedro de Gumiel y otros lugares cercanos.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Reúne, conserva e investiga sí, ordena y documenta, no.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
No

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? No. En verano sí.

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales (pintura, escultura, ornamentos litúrgicos, orfebrería, retablos, libros, capiteles y otros restos de distintas iglesias románicas)

17.- Bibliografía: No consta.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

SI	X. Concertadas	NO	
----	----------------	----	--

19.- Visitas guiadas:

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Se entrega a los visitantes un díptico fotocopiado por la parroquia, a una tinta. También aparece reseñada la iglesia en gran cantidad de folletos turísticos de la zona: Gumiel de Izán. Burgos. Villa Real, patrocinado por la Mancomunidad, riberízate y cajacírculo. También figura en los folletos de la Ruta de Santo Domingo de Guzmán, así como otros de la zona de la Ribera como Guía de alojamientos, Rutas turísticas de Aranda y la Ribera del Duero, Ruta del Gromejón, Ruta del Vino, Sendero de los molinos, Plano-guía de la Ribera del Duero y un catálogo-guía sobre las bodegas de la Ribera titulado *Enoturismo en la Ribera del Duero Burgalesa*.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Diversos patrocinadores: Ayuntamiento de Gumiel de Izán, Bodegas y Cajas de Ahorro.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No, aunque se puede consultar en: www.gumieldeizan.es y .com.

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: Sí, particulares.

- Museo Gomellano. Editado por Medinalogo ADTM. Publicado el 17 de febrero de 2014.

22.- Horario: Verano: de 11 a 14 y de 17 a 20 horas. Resto del año, previa cita llamando a la parroquia.

23.- Precio y tipos de entradas: Gratuita.

24.- Publicaciones propias de la instalación:

ONTORIA OQUILLAS, Pedro. *Notas histórico- artísticas del museo de Gumiel de Hizán*. Boletín de la Institución Fernán González. Nº 199, 2º semestre, 1982.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Ninguna.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí.

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Iglesia de Santa María. Gótico tardío, Renacimiento y barroco.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 1962.

28.- Propietario de la instalación: Diócesis de Burgos.

29.- Gestor de la instalación: Parroquia de Gumiel de Izán.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No hay datos.

31.- Número de trabajadores en el centro: En verano una persona con el convenio con la Junta de Castilla y León.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No ¿Cuáles?:

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? Sí. En estos momentos se está estudiando la posibilidad de realizar una rampa por la parte posterior de la iglesia.

17.- Museo del Retablo. Burgos.



Museo del Retablo.
Iglesia de San
Esteban. Burgos.

Este singular Museo burgalés nació de la necesidad de buscar acomodo a todas estas piezas *retablísticas* que iban quedando en iglesias, ermitas y monasterios abandonados o en localidades donde los pocos vecinos que quedaban, la categoría de la pieza y la falta de medidas de seguridad, ponían en peligro su conservación y su propia existencia debido a los robos y el deterioro de las obras. Los años sesenta, con la llegada de la industrialización, la emigración y en concreto en la ciudad de Burgos, el nacimiento del Polo de promoción en 1964, supuso una despoblación masiva de los pueblos hacia la ciudad en busca de mejores oportunidades. Este efecto migratorio significó un fuerte descenso de población en muchas localidades, que en algunos casos, provocó su total abandono. En estas localidades, quedaban dejados a su suerte los bienes patrimoniales, que eran parte de su legado, de su historia, como las iglesias, ermitas y santuarios, que por falta de atención y mantenimiento se fueron

deteriorando, permitiendo que las humedades, ratas y xilófagos, camparan libremente, así como también los amigos de lo ajeno.

En los años setenta, la Diócesis tomó cartas en el asunto, animada por las indicaciones recibidas desde la propia Conferencia Episcopal, para recoger todas aquellas piezas, al menos las más valiosas, e intentar custodiarlas en las mejores condiciones posibles. En un primer momento, todos estos retablos y alguna obra pictórica y escultórica se fueron almacenando en la Iglesia de los Trinitarios de Burgos (más conocida como Venerables), donde poco a poco, se van restaurando algunas de ellas.

Debido a la gran categoría de algunos de estos retablos, pronto se vio la necesidad de conseguir un espacio más amplio donde se pudieran exponer para estudio de los investigadores y para contemplación del público en general. En ese momento se pensó en la Iglesia de San Esteban, ya desacralizada y desde el año 1973, sometida a una profunda restauración con la que se había logrado detener la ruina inminente de la sala capitular, del claustro y de la torre⁵⁷¹. Posteriormente se fueron restaurando y recuperando varios elementos arquitectónicos y escultóricos y descubriendo y poniendo en valor otros que se encontraban ocultos al haber construcciones adosadas al templo. Todo ello ha ayudado a recuperar una de las mejores joyas de nuestro patrimonio gótico burgalés.

La iglesia de San Esteban, parroquia que fue de uno de los barrios más antiguos de la capital, ubicada a media ladera del cerro del Castillo, es de estilo gótico del siglo XIII y XIV y deudora de los talleres que intervenían en la Catedral, lo cual se refleja claramente hasta en la portada⁵⁷². Otros elementos son posteriores como la torre construida en 1420. La cercanía al Castillo le causó graves perjuicios en la Guerra de Sucesión al trono castellano (1475-1476), en que recibió daños que precisaron la reconstrucción de su rosetón en 1479, así como la reparación de la torre y algunos pilares.

El exterior nos muestra una arquitectura potente adaptada a la ladera, con una cabecera poligonal, con una marcada silueta de la que sobresale su torre con un gran rosetón y la magnífica portada principal del más puro estilo gótico y con claras influencias de la Catedral.

El espacio interior se encuentra articulado en tres naves, la central más ancha y alta que las laterales, cubierta con bóvedas de crucería, con espinazo en la nave central como ocurre en la Catedral. Es una iglesia que estuvo en continuos arreglos y ampliaciones a lo largo de los siglos. De este modo podemos advertir por ejemplo la

⁵⁷¹ Diario de Burgos. "La Diócesis busca mecenas para que San Esteban pueda brillar todo el año". Burgos: Domingo 10 de agosto de 2014.

⁵⁷² ANDRÉS ORDAX, Salvador. *op. cit.* 2006, p. 131.

curiosa transición del gótico al renacimiento, en la utilización de reminiscencias tardogóticas, como los restos de triforio que podemos ver en la nave central, realizados por Simón de Colonia y Nicolás de Vergara entre 1502 y 1506. Dignas de destacar son las obras del coro y algunos de los sepulcros, verdaderas joyas del arte sepulcral del renacimiento, como el sepulcro de los Gumiel, realizado entre 1414-1415 por Nicolás de Vergara, formando conjunto con el púlpito y el antepecho del coro. En el tímpano de dicho sepulcro aparece una escena de la Última Cena atribuida a Juan de Valmaseda.⁵⁷³ Otro de los sepulcros dignos de mención es el los Frías, con una rica decoración de *candelieri*, a los que podríamos sumar otros que, sin tener la categoría de estos, también son muy interesantes.

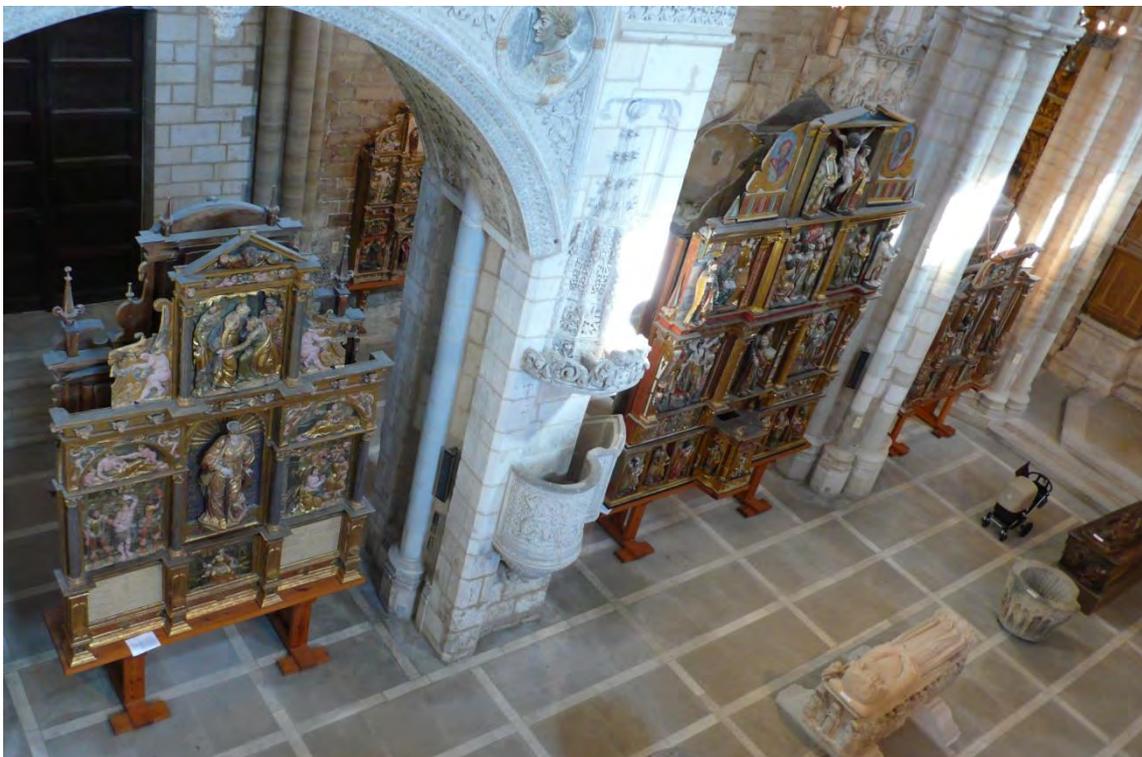


Aspecto de la nave central de la iglesia de San Esteban. Museo del Retablo. Burgos.

Estamos, por tanto, ante un bello contenedor para un magnífico y singular museo. En septiembre de 1982, se habían terminado las obras de recuperación y valorización de la Iglesia de San Esteban. Para celebrar esta puesta de largo, se inauguró, en abril de 1984, una muestra del arte burgalés titulada “La Historia de la Salvación en el Arte Diocesano”, en la que se podían contemplar además de la exposición, lo bellamente que había quedado restaurada esta magnífica iglesia, con su claustro y demás estancias.

⁵⁷³ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. “Escultura en el s. XVI en Burgos”. En: VV.AA. *El arte del renacimiento en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2008, p. 146.

En 1988, la Diócesis toma la decisión de comenzar a restaurar aquellos retablos que pasarán a engrosar la exposición del museo. Por fin se inaugura en 1993 el Museo del Retablo. Un museo que como hemos indicado al principio, surge de la idea de recoger, restaurar y mostrar las mejores piezas de retablos provenientes de lugares donde ya no hay culto o están abandonados de la provincia de Burgos. A estos retablos se unen los de la propia iglesia de San Esteban como el retablo mayor, de corte neoclásico, muy sobrio como corresponde a su estilo, dorado, de finales del siglo XVIII y principios del XIX. También se conservan de la propia iglesia el retablo barroco del lado del Evangelio dedicado a la Inmaculada y su gemelo en el lado de la Epístola, dedicado a Cristo Crucificado. Otros retablos de la iglesia de San Esteban son: El retablo renacentista del siglo XVI de la Santa Cena y el barroco de primer tercio del siglo XVII de los Reyes Magos. A estos hay que añadir toda la serie de retablos traídos de diferentes localidades.



Museo del Retablo visto desde el coro. Burgos.

Se buscó para realizar el discurso museográfico por supuesto una temática religiosa con un contenido evangelizador. La exposición en la nave central está concebida en torno a un hilo conductor cuyo tema elegido fue: el martirio. Se eligieron los mejores retablos con este mensaje y se dispusieron de tal manera que siguieran el discurso martirial. Todos los retablos de la nave central están dedicados a santos mártires, que se encaminan hacia el protomártir, San Sebastián que preside el altar mayor de la Iglesia y Cristo en la Cruz como mártir supremo en el piso más alto del retablo mayor. En la nave central se exponen tres sepulcros góticos del Monasterio de Santa María de

Vileña y dos pilas bautismales románicas de finales del XII-XIII procedentes de Albacastro y Eterna.

La nave del Evangelio está dedicada a la Virgen, en la que están expuestos retablos en honor a la Virgen con distintas advocaciones y pasajes de su historia. Además, acompañando a los retablos se exponen diferentes imágenes de la Virgen o de Santa Ana con la Virgen de diferentes estilos y épocas. Los retablos del lado de la Epístola están dedicados a la figura de Cristo. En este lado se expone un fresco del Juicio Final del siglo XIII, que perteneció al monasterio de Santa María de Vileña.

Esta colección de retablos permite seguir la evolución de la retablística de los siglos XVI, XVII y XVIII; cinco pertenecen a la propia iglesia como ya hemos comentado y los demás procedentes de Padrones de Bureba, Arconada, Bárcena, Villamorón, Cortiguera, Tañabueyes, Pesquera de Ebro o Tosantos.

Todos los retablos están acompañados de cartelas con la información siguiente: Nombre del retablo, autor, época, material y técnica, medidas y procedencia. Se completa la explicación de algunas piezas con un folio plastificado con información más amplia sobre su procedencia, aspectos técnicos, historia de la pieza y una explicación pormenorizada de los distintos pasajes y escenas que componen el retablo. El folio aparece cogido con una cuerda al retablo y desde luego no es la mejor forma de ofrecer la información. Las cartelas de los sepulcros y demás piezas cuentan con cartelas realizadas con un simple ordenador, aunque hay otras hechas a mano con bolígrafo.



Sección de orfebrería. Coro de la iglesia de San Esteban. Museo del Retablo. Burgos.

Este museo contiene también una notable colección de orfebrería, que se encuentra expuesta en el coro, al cual debemos acceder a través de la escalera realizada por Pedro de Castañeda en 1564⁵⁷⁴, al igual que la entrada al claustro realizada por el mismo autor y de bella factura. Este muestrario está formado por piezas provenientes de diferentes lugares de la Diócesis como las cruces de Carazo (s. XIII), Urrez (s. XIV), Guimara (2ª mitad del s. XII). Una cruz procesional (s. XII-XIII) del Museo Diocesano de cobre sobredorado y chapas con cabujones. Una cruz de aplique del siglo XII de Terrazas. Como piezas singulares, podemos admirar un Cristo de marfil, plata dorada y piedras preciosas del siglo XII perteneciente a San Juan de Ortega. Una cruz visigoda mozárabe del siglo X de metal y latón de Villorobe.

Una colección de cálices provenientes de Valpuesta (neoclásico del s. XVIII en plata dorada); otro de Pesquera de Ebro (1ª década del s. XVII de bronce plateado); también otro de Arroyo de Muñó del siglo XV, de los Ausines del siglo XVI y de la parroquia de San Pedro y San Felices de Burgos del este mismo siglo. Se completa la exposición con Píxides, procedentes del museo diocesano y una custodia de Valpuesta. En esta exposición podemos ver la evolución artística de las cruces y cálices desde el siglo XIII al XVIII. Fuera de contexto se encuentra el extraordinario tríptico flamenco, procedente de la Iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos del siglo XVI obra de Ambrosius Benson y que despista al visitante.



Información de las piezas a través de folios cogidos con una cuerdecita. Museo del Retablo. Burgos.

⁵⁷⁴ PARDIÑAS DE JUANA, Esther. *San Esteban de Burgos, una iglesia y un archivo*. Burgos: cajacírculo, 2006, p. 40.

Todas las obras están protegidas por vitrinas y se acompañan de cartelas realizadas en un simple papel y, como en el caso de los retablos, una ficha técnica en folios cogidos con una cuerdecita, nos ofrece más información, de manera poco apropiada.

Este museo, que se abrió con la intención de ser un recurso turístico y cultural más para la ciudad, por culpa de su gestión y de los escasos recursos económicos, en la actualidad no abre más que en verano gracias al convenio con la Junta de Castilla y León que financia dos voluntarios para que lo atiendan. Se están realizando gestiones para poder abrirlo todo el año y sería un acierto que con la entrada a la Catedral se pudiera visitar este museo e incluso la iglesia de San Nicolás y San Gil, formando una ruta muy interesante del gótico.

La idea, es continuar con la ampliación de este museo del Retablo único en España ya que cuentan con piezas suficientes y un proyecto ya redactado, que desde hace más de cinco años está a la espera de poder ejecutarse. Todo apunta a que la crisis se ha llevado por delante este sueño, junto con el retejado y la iluminación interior, así como la mejora de los elementos museográficos con una concepción más didáctica.

“Potenciar el Museo del Retablo pasa por ejecutar todo esta segunda fase que aún no se ha podido llevar a cabo”⁵⁷⁵, comenta García Ibeas, actual responsable del museo y para el que es prioritario encontrar un mecenas que permita abrir el Museo todo el año y que además financie la ampliación del mismo.

La idea de este museo, el espléndido lugar elegido para su ubicación y el discurso museográfico nos parece que conforman un gran museo, único en su género y que además facilita la comprensión de la evolución de la retablística castellana desde el punto de vista formal.

No cabe duda, y está en la mente de sus promotores, el dotarle en la próxima refundación de medios didácticos y una forma de presentar la información más acorde a los nuevos tiempos.

Desde el punto de vista de su comunicación externa, nunca ha habido una apuesta clara por darlo a conocer, ni siquiera a los burgaleses, quedando relegado, a pesar del esfuerzo por ponerlo en marcha, por el valor de sus piezas y la belleza de su continente. Hacemos un llamamiento a quien corresponda por potenciar esta idea, ponerla en conexión con la catedral y otros monumentos del casco antiguo de la

⁵⁷⁵ GARCÍA IBEAS, Antonio María. El Mundo- El Correo de Burgos. “El museo del retablo quiere volar más alto”. Burgos: Miércoles, 20-8-2014.

capital, que ayudarían a una visita más pausada a esta ciudad de Burgos que guarda un patrimonio excelente pero que no hemos sabido comunicar.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo del Retablo.

1.a.- Año de apertura: 1993.

2.- Localidad: Burgos.

3.- Dirección completa: C/ San Esteban nº 1. Iglesia de San Esteban. 09003 Burgos.

4.- Correo electrónico: No

5.- Teléfonos: 947251181.

6.- Persona de contacto o responsable: D. Antonio Ibeas.

7.- Temática del Centro: Museo dedicado al retablo. Su mensaje evangelizador y catequético, así como la evolución del mismo desde el punto de vista artístico. Contiene además una colección muy interesante de orfebrería.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí. Se espera mejorar en la fase de ampliación del museo

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No. Hay una comisión que vela por el museo.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No. Cuando surgen noticias, si que se comunican a los medios.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales, cartelas y folios explicativos.

17.- Bibliografía:

LÓPEZ MATA, T. *El barrio e iglesia de San Esteban*. Santiago Rodríguez, Burgos, 1946.

SILVA MAROTO, P. *Pintura Hispano flamenca Castellana: Burgos y Palencia. Obras en tabla y sarga III*. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social. 1990.

VV.AA. *Arte Burgalés. Quince mil años de expresión artística*. Vitoria: Fournier. 1976.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	<input type="checkbox"/>	NO	X
----	--------------------------	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	<input type="checkbox"/>
----	---	----	--------------------------

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí. Tríptico a color.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Caja de Burgos.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Verano: de 1 de Junio a 15 de septiembre de 11 a 14 y de 17 a 20 horas, de martes a domingos.

Invierno: Visitas concertadas.

23.- Precio y tipos de entradas: Ordinaria: 1,5 €. Niños: 1 €.

24.- Publicaciones propias de la instalación:

LÁZARO LÓPEZ, Agustín. *Museo del Retablo. Iglesia de San Esteban*. Burgos. Edita: Arzobispado de Burgos. Delegación de Bienes Muebles y Museos. Editorial Aldecoa, S.L. Burgos, 1993.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Ninguna

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico? :

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Iglesia de San Esteban. Gótico.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 3/6/1931

28.- Propietario de la instalación: Diócesis de Burgos.

29.- Gestor de la instalación: Diócesis de Burgos.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura:2014: 3.454.

31.- Número de trabajadores en el centro: En verano 2, pagados a través del convenio de apertura de iglesias con la Junta de Castilla y León.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? Sí. La parte del museo del retablo, no. La parte del coro correspondiente a la orfebrería, sí.

18.- Museo de Burgos.



Patio del Museo de Burgos.

El Museo de Burgos surge principalmente, al igual que muchos de los museos que existen en otras capitales de provincia, de la necesidad creada por la promulgación de los decretos desamortizadores de 1835, 1836 y 1837, que dejaron gran parte del patrimonio eclesiástico perteneciente a la Nación, sobre todo los bienes muebles, sin el control que una medida de estas características hubiese merecido, al albur de expolios y de compras fraudulentas, que podrían hacer desaparecer parte del mismo. Con el fin de evitar esta falta de control, que provocó ciertos desmanes, y proteger al máximo este patrimonio, se crearon las Comisiones Provinciales de Desamortización cuyo principal objetivo era el de recoger las obras de arte, libros y documentos que, bajo su custodia, serían la génesis de las colecciones de los futuros Museos, Archivos y Bibliotecas⁵⁷⁶.

Desconocemos quiénes formaban en Burgos la citada Comisión, aunque sí sabemos que en 1842 se le había encomendado la recogida y depósito de las obras en el Seminario Conciliar de San Jerónimo al arqueólogo Miguel Assas, con el encargo de que realizase un inventario. Al año siguiente se nombra al Dominicano exclaustro D. Rafael Monje, inspector responsable para la recogida de las obras que se hallaban

⁵⁷⁶ Para hacer un seguimiento de las vicisitudes por las que pasó el Museo de Burgos hasta su instalación definitiva del Museo de Burgos en su actual ubicación, véase la obra: 150 años (1846-1996) del Museo de Burgos, 1996, Coordinada por Juan Carlos Elorza, que fuera Director del propio Museo.

dispersas, con el objetivo de constituir los fondos del futuro museo, volviendo a requerirle la elaboración de un inventario, que no llegó a efectuarse⁵⁷⁷.

En 1844 se crean las Comisiones Provinciales de Monumentos por Real Orden Circular del Ministro de la Gobernación de la Península. Estas Comisiones fueron, durante más de medio siglo, la verdadera Administración del Patrimonio en España. Estaban supeditadas a la Comisión Central en Madrid y subordinadas, más tarde, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por la Ley Moyano, que desde 1857 suprimía la Comisión Central. En 1918 se aprobó un nuevo Reglamento que atribuía a estas Comisiones Provinciales el reconocimiento y vigilancia de los monumentos, la intervención en las excavaciones arqueológicas y la creación y organización de los Museos Arqueológicos y de Bellas Artes⁵⁷⁸.

La realización de un Museo en Burgos estuvo en la mente de la Comisión de Monumentos desde el principio de su fundación, aunque el encontrarle un acomodo definitivo, como veremos, llevó años. Aunque tenemos escasos datos de la misma, podemos decir que fue muy activa y se implicó desde el primer momento. En 1842, se tienen noticias de que habían recogido objetos que se guardaron provisionalmente en el Colegio de San Nicolás y en el Colegio de San Pablo, quedando otros dispersos en conventos de la provincia⁵⁷⁹. Las condiciones para la conservación de las piezas estaban muy lejos de ser las mejores y además se hizo perentoria la necesidad de confeccionar índices y catálogos. En 1846, la Comisión decide que sea el Seminario de San Jerónimo el lugar elegido para sede del Museo, pero la Comisión Central se muestra en desacuerdo al entender que no reunía las condiciones idóneas y la propia institución eclesiástica también se opuso. A pesar de todo permaneció allí durante dos años.

En 1849, los fondos se trasladaron al Instituto de Segunda Enseñanza, donde permaneció el museo durante doce años, con los problemas de su anterior ubicación: falta de espacio, de medios e instalaciones adecuadas para su conservación. Por todo ello, el 28 de septiembre de 1863, se decidió su clausura.

El siguiente lugar elegido fue la Cartuja de Miraflores, en ese momento desamortizada, por lo que la Comisión trasladó allí los fondos, después de haber acondicionado la misma con una serie de obras. La estancia en este lugar fue muy corta, apenas tres años, debido a los continuos enfrentamientos sobre la disponibilidad del edificio que

⁵⁷⁷ ELORZA, Juan Carlos. *150 años. 1846-1996 del Museo de Burgos*. Burgos: Junta de Castilla y León. 1996. p. 10.

⁵⁷⁸ GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. La regulación y la Gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1933) [En línea], Revista electrónica de patrimonio histórico Nº1. Granada: Universidad de Granada. [Ref. 1 de diciembre de 2014]. Disponible en web: <<http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo3.php>>

⁵⁷⁹ SAN JUAN FEBRERO, Jesica. "La rehabilitación del Arco de Santa María como sede del Museo de Bellas Artes y Antigüedades de Burgos". *Revista De Arte*, Nº 8, 2009, p. 104.

mantuvieron el Gobierno Político de la Provincia y el Arzobispado. Hasta 1870, las piezas estuvieron yendo de un lado para otro, a lugares en que iban siendo almacenadas, pero nunca con pretensiones de ser expuestas al público, encontrándose el Museo disperso.

Ante este panorama, la Comisión Provincial pidió ayuda a la Diputación proponiendo para sede el Convento de las Trinas, siendo aprobada la propuesta. Se acometieron las pertinentes obras de acondicionamiento y el Museo quedó inaugurado el 14 de septiembre de 1871, como Museo de Bellas Artes y Antigüedades⁵⁸⁰.

Pero no acabaron aquí los problemas, ni mucho menos los traslados. En 1874, se acuerda la devolución del Convento a sus antiguas propietarias y por tanto el Museo debe desalojarse.

En 1876, la Comisión de Monumentos acordó la reconstrucción del Arco de Santa María, en su parte exterior y primer piso, surgiendo la idea de instalar en el inmueble las colecciones del Museo, al ser además uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad. Esta idea fue aceptada por los corporativos municipales, pero con algunas reservas por parte de la Comisión en cuanto a la idoneidad del inmueble, debido a la falta de espacio y la dispersión de las colecciones. Al aceptar esta localización se revitalizaba un patrimonio monumental y se daba cobijo a un museo concebido como un cúmulo de objetos recopilatorios y representativos de la ciudad, que encontraban en su arquitectura el contexto simbólico, tanto por la historia del Arco como por la iconografía de su fachada⁵⁸¹. Las colecciones se ordenaban siguiendo un criterio cronológico y estaban iluminadas a través de la luz cenital, combinada con luz artificial proyectada lateralmente. Este Museo quedó inaugurado en 1879, con el nombre de Museo Arqueológico y de Bellas Artes, siendo mantenido económicamente por la Diputación Provincial. En 1897 y por Real Orden pasó a depender del Estado y tutelado por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, -desde 1900, Arqueólogos-. El Museo permaneció en esta sede durante setenta y siete años.

Como era de esperar el Arco de Santa María con el tiempo se quedó pequeño y además el Ayuntamiento quería utilizar el inmueble para otros menesteres, por lo que, una vez más, hubo de buscar un lugar adecuado. La opción esta vez recayó en la Casa de Miranda, un palacio renacentista en la calle del mismo nombre. Aquí quedó instalada definitivamente la sede del Museo, inaugurado el 10 de octubre de 1955, con el nombre de Museo Arqueológico de Burgos⁵⁸².

En 1979, ante la falta de espacio y la nueva política museística planificada por el Ministerio de Cultura, se inicia una transformación del Museo y comienzan las

⁵⁸⁰ ELORZA, Juan Carlos, *op.cit.* 1996, p. 16.

⁵⁸¹ SAN JUAN FEBRERO, Jesica, *op.cit.*, 2009, pp. 107-108.

⁵⁸² ELORZA, Juan Carlos, *op.cit.* 1996, p. 31.

gestiones para la compra de la Casa de Angulo, colindante con la de Miranda, que se adquirirá en 1981. Posteriormente, en 1986, se adquiere la Casa Melgosa y el Cine Calatravas, con el fin de acometer una tercera ampliación, que en la actualidad todavía no se ha llevado a cabo por falta de recursos.

En cuanto al apartado museológico, el museo se configura como el centro aglutinador de la producción histórico-artística y cultural de Burgos y su Provincia, con representación de todas las etapas históricas, desde el paleolítico hasta nuestros días. Y en el apartado museográfico, se acomete una adecuación del espacio y la posterior instalación de las colecciones para cumplir con los fines del museo.

Con el objetivo de mostrar las colecciones de manera más racional, el Museo se ha dividido en secciones. En la Casa de Miranda se exhiben las secciones de Prehistoria y Arqueología y en la de Angulo, la sección de Bellas Artes, dividida a su vez en varias salas con una concepción sobre todo cronológica.

Los fondos que custodia el Museo de Burgos proceden en principio de las diferentes desamortizaciones acaecidas en España durante el siglo XIX y de las cuales se vieron afectados un gran número de monasterios y conventos de la capital y provincia. También de piezas procedentes de fondos arqueológicos de diferentes excavaciones, de incautaciones judiciales, así como de donaciones y cesiones de particulares y de museos como El Prado⁵⁸³ y el Nacional de Escultura de Valladolid⁵⁸⁴.

El Museo en la actualidad presenta las siguientes secciones: Prehistoria, Arqueología, Bellas Artes, Artes Decorativas y Aplicadas y de Arte Moderno y Contemporáneo. Aunque en realidad se divide en una sección de Arqueología, distribuida alrededor del patio de la Casa de Miranda, la de Bellas Artes, que se encuentra ubicada en la Casa de Iñigo Angulo y la de Prehistoria en la Casa de Miranda.

Todas las piezas son de Burgos y lo que se pretende es mostrar al público, a través del discurso expositivo, la historia de nuestra capital y provincia, arrancando con los vestigios arqueológicos, desde los primeros testimonios materiales del hombre, hasta la época romana y visigótica, para continuar por las etapas medieval y renacentista, ricas en piezas de pintura y escultura principalmente, hasta llegar a los artistas burgaleses más modernos y contemporáneos, de los que el museo expone una pequeña muestra.

La visita comienza en la parte inferior del elegante patio renacentista que recoge una muestra de piezas arqueológicas de gran tamaño como un mosaico romano, sepulcros,

⁵⁸³ ORIHUELA, Mercedes y CENALMOR, Elena. El Prado Disperso. Obras Depositadas en Zamora y Burgos. Boletín del Museo el Prado, Tomo 26, Nº 44, 2008, pp.102-108.

⁵⁸⁴ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^ª del Rosario. "Depósitos del Museo Nacional de Escultura. Museo de Burgos. Depositadas por Orden Ministerial de 21 de septiembre de 1986". Boletín del Museo Nacional de Escultura Nº 5, 2001, pp. 33-36.

estelas funerarias, miliarios, etc. En el primer piso del patio se expone una colección de epitafios romanos procedentes de diferentes localidades burgalesas. En las paredes aparecen fotografías y paneles explicativos correspondientes a los relieves del propio patio renacentista.



Escalera Renacentista por la que se accede a la sección de Historia y Bellas Artes.

Si subimos por la magnífica escalinata de la Casa de Miranda, llegaremos a la sala I, destinada al paleolítico, con sendas vitrinas dedicadas a los yacimientos de Atapuerca y Ojo Guareña. Podremos contemplar también vestigios de megalitos de la provincia, con maquetas de dólmenes. La Edad del bronce y del hierro (siglo I a. C.), están representadas a través de piezas procedentes de yacimientos importantes como Miraveche, Cerezo de Río Tirón, Monasterio de Rodilla o Belorado. El mundo celtibérico está representado por piezas procedentes de Pinilla Trasmonte, Castrojeriz y Roa.

Siguiendo el recorrido, en la Sala II podemos admirar los vestigios romanos encontrados en yacimientos de la provincia, con especial preponderancia de la ciudad de Clunia. En esta sección encontramos tres grandes maquetas que recrean algunos espacios de dicha ciudad, con el fin de que el visitante pueda comprender, de una manera más visual y didáctica, cómo era la ciudad de Clunia. Interesante es ver la diferencia entre una vajilla con engobe, la que usaban los señores y la realizada con terra sigilata, usada por el pueblo llano. También en esta sala podemos contemplar estelas funerarias procedentes de la comarca de Lara y de Sasamón, así como restos tardorromanos de los siglos IV y V.



Maqueta que reproduce a escala el teatro de la ciudad de Clunia. Museo de Burgos.

De aquí pasamos al mundo paleocristiano y visigodo de los siglos VI y VII. Como peculiaridad del modelo expositivo de esta sección, podemos decir que es anticuado, con vitrinas e iluminación poco adecuada, lo mismo que las cartelas y la infografía. Desde el punto de vista de la conservación, la mezcla de materiales en algunas vitrinas es un problema para mantener la humedad y temperatura que requieren algunas de las piezas. Falta mucha labor didáctica en la exposición de las piezas.

La segunda parte del museo o de Bellas Artes se encuentra instalada en la Casa de Angulo, una obra realizada en los años noventa, y que se caracteriza por una mayor accesibilidad. Preside el espacio una gran vitrina con las nuevas adquisiciones o la pieza del mes. A su derecha, podemos acceder a una sala destinada a exposiciones temporales, charlas u otras actividades.

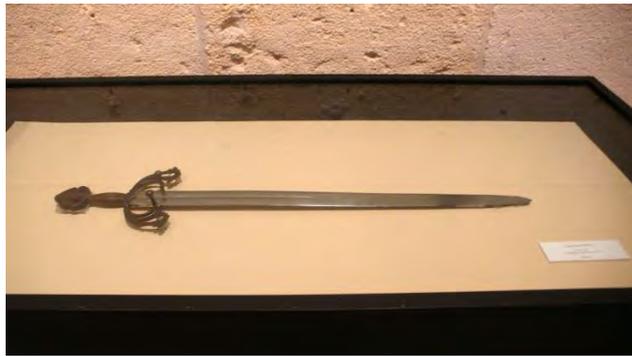
Comenzaremos por la Sala I donde podemos admirar restos procedentes del Monasterio de Valeránica (Tordomar), restos mozárabes de Valmayor de Cuesta Urría o de la ermita de las Santas Centola y Elena de Siero o el ara de altar mozárabe de Busto de Bureba. También hay una muestra de estelas sepulcrales de la necrópolis alto medieval de Palacios de la Sierra.

En la Sala II.1 se exhiben piezas de diferentes culturas que convivieron en Burgos en la alta Edad Media, como la judía (januquilla: lámpara judía), junto con otras obras que muestran las diferentes labores artísticas desarrolladas en aquella época, como los esmaltes representados en el frontal del Monasterio de Silos y en la Virgen de las Batallas del siglo XIII (dación por pago de impuestos al estado) o la labor de cantería, presente a través de diversos capiteles de San Pedro de Arlanza o de Santa Dorotea de Cigüenza.



Sala II, 1. Museo de Burgos.

La sala II.2 nos recibe con tablas del Maestro de Oña y con pintura y escultura del retablo de San Pedro de Tejada. Podemos ver también pintura del Maestro de la Ventosilla y la Espada Tizona del Cid (pieza mancomunada entre la Junta de Castilla y León y empresarios burgaleses que la entregaron en depósito al museo de Burgos para su exposición).



Espada Tizona del Cid. Sala II,2. Museo de Burgos

Otras piezas que adornan esta sala son los sepulcros de D. Juan de Padilla, de Gil de Siloe, procedente del Monasterio de Fredesval, y bultos funerarios en madera de los siglos XIII-XIV, correspondientes a la iglesia de la Natividad de Villasandino.

La sala III la componen el sepulcro de D^a María Manuel, obra realizada por Simón de Colonia, procedente del convento de San Esteban de los Olmos y el retablo de la Asunción, obra de Pedro López Gámiz, que está en depósito y pertenece al Monasterio de Vileña. Completan la sala, dos cuadros del Maestro de Budapest y un sepulcro de la Escuela de Borgoña, de D. Gómez Manrique y D^a Sancha de Rojas, de mediados del siglo XV, procedente del Monasterio de Fredesval.

La entreplanta está ocupada por la sala IV, con una colección de numismática, con monedas procedentes de la ceca de Burgos y algunos tesorillos encontrados en Briviesca, Castrojeriz, Sedano y Ordejón de Abajo. Completan la sala, cascos y elementos de armaduras medievales y otros objetos.



Sala IV. Museo de Burgos.

En el primer piso accedemos a la sala V.1, donde encontramos pinturas sobre tabla y sarga y esculturas de finales del siglo XV y principios del XVI. Entre ellas podemos destacar la Misa de San Gregorio de Pedro Berruguete (Cogollos), el Cristo de las Lágrimas de Juan de Mostaert (Cerezo de Río Tirón), una Piedad de Roger Van Der Weiden de finales del XV (MM. Agustinas Canónigas de Santa Dorotea, Burgos), o la imagen de Santa María la Mayor de Gil de Siloe. Entre las pinturas sobre sarga destacan las escenas de la Pasión de Fray Alonso de Zamora (Maestro de Oña 1500-1510).

En la Sala V.2 podemos destacar dos magníficas obras de León Picardo, el Bautismo de San Agustín y el Martirio de Santa Catalina, que pertenecen al Ayuntamiento de Villadiego y se encuentran en depósito.

Continuando con la visita llegamos a la sala VI.1, con una muestra de escultura renacentista, con obras de Gregorio Vigarny Pardo, del Convento de la Merced.

La sala VI.2 nos muestra pintura y escultura de los siglos XVI y XVII, con obras de Mateo Cerezo y Juan Rizi.

La sala VI.3 contiene pinturas del siglo XVII, como el Cristo de Burgos de Mateo Cerezo. En la actualidad está cerrada por obras.

La segunda planta comienza con la sala VII.1, dedicada al siglo XVII con pinturas de paisajes de las escuelas españolas, flamenca e italiana.

En la sala VII.2 podemos admirar, entre otras piezas, una Magdalena penitente de Pedro de Mena, del siglo XVIII.

La sala VIII.1 la componen cuatro lienzos de la vida de San Iñigo del siglo XVIII.

La sala VIII.2 contiene pinturas de finales del siglo XVIII y segunda mitad del XIX, con obras de Dióscoro de la Puebla, Isidro Gil Gabilondo, Juan Antonio Cortés entre otros.

En la tercera planta se encuentra la sala VIII.3, con pinturas del s. XIX y XX de Luis Gallardo, Luis Manero, Fortunato Julián, etc., y que en la actualidad se encuentra cerrada por obras.

Por último, la cuarta planta está dedicada a la escultura y, sobre todo, a la pintura contemporánea donde podemos contemplar obra del escultor Juan Cristóbal y pintura de Fermín Aguayo, Modesto Ciruelos, Luis Sáez, Vela Zanetti, González Cuasante, Ignacio del Río, Francisco Ortega, Antonio Sanz, Rufo Criado, etc.



Sección de arte contemporáneo. Museo de Burgos.

Este museo está desde hace años a la espera de una remodelación y ampliación que renueve el discurso expositivo decimonónico y lo adecue a los nuevos tiempos y exigencias museográficas. Su ampliación, a través del solar anejo (Casa Melgosa) a la Casa de Miranda, permitirá exponer mayor número de obras, hoy en día guardadas en los almacenes del museo. Como ejemplo diremos que la familia del pintor Luis Sáez cedió al museo de Burgos una gran colección que no se puede exponer por falta de espacio.

El museo de Burgos es el ejemplo paradigmático de concepción museística decimonónica, con una museografía, donde todo está pensado para que dure, desde las piezas hasta el mobiliario que las alberga, la información, etc., sin ningún atisbo didáctico, cediendo toda la importancia a la pura exhibición de las obras.

Con el fin de dinamizar un poco este Museo y atraer visitantes, se han unido a la costumbre, que se ha puesto de moda en otros museos, de dar protagonismo en un

lugar del mismo a lo que se ha dado en llamar “la pieza del mes”. Esta pieza singular, queda protegida por una vitrina colocada en el espacio elegido y se le dedica alguna conferencia, visitas, etc.

En estos momentos y por falta de recursos, el departamento de didáctica no funciona, como lo hiciera hace algunos años. Lo cierto es que es una pena que este museo, que contiene una rica y variada colección de piezas, se encuentre en unas condiciones tan penosas y que la administración y la dirección que lo gestiona no haya sido capaz de dinamizarlo, divulgarlo y darle el valor que se merece, siendo en la actualidad un gran desconocido, no solo para los posibles visitantes foráneos sino para los propios residentes en la ciudad.

Todos los burgaleses estamos a la espera de la aprobada ampliación, que iba a dotar a este museo de una nueva museografía, además de otros servicios como biblioteca, sala multiusos, aulas para talleres, almacén y taller de restauración y las nuevas secciones de Artes Decorativas y Arte Contemporáneo.

Siendo conscientes de la falta de recursos para llevar a cabo la ampliación y renovación en profundidad, no podemos escudarnos en este argumento para justificar la inacción que ha habido hasta este momento.

En cuanto a su comunicación externa, como ya se ha comentado, se reduce a los folletos y a alguna acción que se está realizando últimamente, pero ni siquiera cuenta con una página web propia que se gestione desde el propio museo y pueda actualizarse y hacer y recibir propuestas a través de las redes sociales. Por tanto, y también en este campo, queda mucho por hacer.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo de Burgos.

1.a.- Año de apertura: 1846 es la fecha de formación de las colecciones, con exposiciones intermitentes, hasta que por fin se cede el Arco de Santa María en 1878 para sede permanente. A partir de 1955 se traspassa el museo a la Casa de Miranda ampliándose posteriormente en la Casa de Angulo.

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: C/ Miranda, 13

4.- Correo electrónico: museo.burgos@jcy.l.es; negcobma@jcy.l.es.

5.- Teléfonos: 947265875

6.- Persona de contacto o responsable: Marta Negro Cobo.

7.- Temática del Centro: Museo Arqueológico y de Bellas Artes, dividido en las siguientes secciones: Prehistoria, Arqueología, Bellas Artes, Artes Decorativas y Aplicadas y de Arte Moderno y Contemporáneo

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí, en funciones.

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí. Depende del Servicio de Museos de la Dirección General de Políticas Culturales de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León.

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? La Ley de Museos y la de Patrimonio.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No. Aunque se prepara una programación anual y se canaliza a través del Servicio de Comunicación de la Delegación y de la página web de la Consejería de Cultura.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles, piezas originales, copias, reproducciones, fotografías, planos, mapas, maquetas.

17.- Bibliografía:

MARTÍNEZ BURGOS, M. *Arco de Santamaría y Museo Arqueológico Provincial*. Burgos. 1929.

MARTÍNEZ BURGOS, M. *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1953.

OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, B. *Museo Arqueológico de Burgos*. Madrid: Guías de los Museos de España III, Dirección General de Bellas Artes. 1955.

OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, B. "La Casa de Miranda, nuevo local del Museo Arqueológico de Burgos". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, T. LXIII, 1, Madrid: pp. 251-308. 1957.

OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, B. *Historia del Museo Arqueológico de Burgos*. Burgos: Publicaciones de la Institución Fernán González. 1960.

OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, B. *Museo Arqueológico de Burgos*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. 1974.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	<input type="checkbox"/>	NO	X
----	--------------------------	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	<input type="checkbox"/>
----	---	----	--------------------------

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

19.a.1.- ¿Cuáles? Inglés

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías: Fuera de uso. No se han repuesto al no contar con presupuesto.

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi: Códigos QR en la epigrafía.

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: Sí

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Sí. Desplegable a color

21.c.- Patrocinador de los mismos: Junta de Castilla y León

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

21.e.- Página web: www.museodeburgos.com, es privada, no oficial ya que la Junta de Castilla y León no permite tener más que la propia. Se alimenta de las noticias que le provee el propio museo. Esto es un gran problema ya que no está actualizada ni publica muchas de las cosas que realiza el museo. La página de la Junta es: http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/MuseoBurgos/es/Plantilla66y33/1258120719864/_/_/_

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: También a través de la Junta de Castilla y León. En Facebook, el dominio museodeburgos lo tiene otro.

21.g: Videos en YouTube: No hay ninguno colgado por la propia institución. Particulares, sí.

- Estelas (Museo de Burgos). Editado por Miguel Ángel Zael. Publicado el 8 de septiembre de 2013.

22.- Horario: Horario de invierno: Del 1 de octubre al 30 de junio: De martes a sábado de 10 a 14 horas y de 16 a 19 horas. Domingos y festivos de 10 a 14 horas.

Horario de verano: Del 1 de julio al 30 de septiembre: De 10 a 14 y de 17 a 20 horas. Domingos y festivos de 10 a 14 horas.

23.- Precio y tipos de entradas: Entrada general: 1,2 €. Entrada reducida: 0,6 € (Grupos, previa concertación de más de 15 personas). Entrada gratuita: Con carácter general: sábados, domingos y los días 23 de abril, 18 de mayo, 12 de octubre y 6 de diciembre. Menores de 18 años. Mayores de 65 años o jubilados. Titulares de carnet joven, carnet de estudiante o sus equivalentes internacionales. Voluntariado civil y educativo. Donantes de piezas a la Junta de Castilla y León o al Estado y depositadas en el Museo. Los miembros del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Titulares de la Tarjeta de Amigos del Patrimonio de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. Miembros de la Asociación de Amigos del Museo.

24.- Publicaciones propias de la instalación:

CASTILLO, Belén. *Guía Breve del Museo de Burgos*. Edita: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. 1997.

ELORZA, Juan Carlos; CASTILLO, Belén; NEGRO, Marta. *150 años (1846-1996) del Museo de Burgos*. Edita: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Fotografías: Miguel Martín, Archivo Municipal de Burgos, Foto Fede, Foto Santi. Burgos. 1996.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Exposiciones temporales, visitas teatralizadas, congresos, jornadas, ciclos de música, conciertos, cursos de arte para colectivos especiales, catas de vino, pieza única, día de los museos, etc. Todas las actividades deben estar aprobadas por la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León.

La escasísima afluencia de visitantes ha sido una preocupación constante por parte de los conservadores en esta última década, pues no pueden realizar ninguna campaña por su cuenta o alianzas con otros museos o bienes culturales de la ciudad, al no tener

autonomía para hacerlo, ya que dependen directamente de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León.

26: ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Casa de Miranda y de Angulo. Está pendiente la ampliación del museo desde hace diez años, incorporando al mismo la Casa Melgosa, pero no se ha realizado por falta de presupuesto. Renacimiento.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: Casa de Miranda en 1914 y Angulo (sólo la fachada) en 1983.

28.- Propietario de la instalación: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

29.- Gestor de la instalación: Junta de Castilla y León.

30.-Número de visitantes anuales, desde la apertura: Depende sobre todo de las exposiciones temporales. En 2013: 21.000 aprox.

31.- Número de trabajadores en el centro: 14 vigilantes, 6 en oficina, 4 de limpieza y un vigilante privado.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí ¿Cuáles?: Catálogo del Museo y el de Atapuerca.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? Sí, la sección de arqueología. El resto no tiene.

19.- Museo de la Evolución Humana. Burgos.



Museo de la Evolución Humana desde el Paseo de Atapuerca. Burgos.

El Museo de la Evolución Humana nace como artefacto cultural para contener las piezas más significativas, restos y materiales líticos y óseos, que producen las excavaciones de la Sierra de Atapuerca. Es decir, el Museo de la Evolución Humana está íntimamente ligado a estos yacimientos y, es en este contexto donde hay que situarlo. Si no hubiesen existido los Yacimientos de Atapuerca no tendría lógica la implantación de un Museo dedicado a la Evolución Humana, aún contando que en ese concepto caben muchas cosas. Y, ¿por qué Atapuerca como exponente de la Evolución del hombre? Pues, porque representa la suma de yacimientos que contienen la información y testimonios ininterrumpidos de la presencia y modo de vida de la humanidad en Europa, desde hace más de un millón de años hasta la actualidad. La Sierra de Atapuerca ha sido refugio, lugar de caza, santuario, campo de batalla, cantera y, finalmente yacimiento arqueológico⁵⁸⁵. Es la clave para responder a muchas de las preguntas sobre la Prehistoria y la presencia de los homínidos, en el continente europeo.

Partiendo de esta base, desde que el paleontólogo Emiliano Aguirre comenzara la investigación sistemática de los yacimientos en, el año 1978, ya se percataron de la importancia y magnitud de los mismos. De hecho, algunos de los primeros descubrimientos producidos por el Equipo de Investigación de Atapuerca, relativos a fósiles del *Homo Heidelbergensis*, localizados en el yacimiento de la Sima de los Huesos, se dieron a conocer en destacadas revistas especializadas de proyección mundial. Esto fue el espaldarazo que abrió hueco a los Yacimientos de Atapuerca a

⁵⁸⁵ CERVERA, José, ARSUAGA, Juan Luis, BERMÚDEZ DE CASTRO, José M^º, CARBONELL, Eudall. *Atapuerca. Un millón de años de historia*. Madrid: Plot Ediciones/Editorial Complutense, 1998, p. 15.

nivel científico internacional y a comenzar a ser un referente en el estudio de las poblaciones humanas del pleistoceno.

La prensa nacional, pero sobre todo la local, comenzó a seguir con verdadero interés todo lo que allí ocurría⁵⁸⁶. Sin embargo, no fue fácil encontrar apoyos a nivel institucional en estos primeros momentos; nadie, salvo el Equipo de Investigación y pocos más, creía que este proyecto iba a tener la proyección que ha tenido. Hubo incluso momentos en lo que todo se pudo ir al traste. Pero, el tesón, el trabajo bien hecho a nivel científico y de divulgación y la incorporación al Equipo de Investigación de nuevos miembros de gran valía y con tanto entusiasmo como el propio Emiliano Aguirre, propiciaron su continuidad, con diversos apoyos que hicieron crear un programa de excavaciones sistemático, de investigación y de divulgación no solo científica sino generalista no solo científica sino generalista, aspecto, este último que siempre tuvieron claro.

En 1991, se jubila Emiliano Aguirre y pasan a comandar el proyecto Juan Luis Arsuaga, Eudall Carbonell y José María Bermúdez de Castro. A finales de ese mismo año, parte de los yacimientos fueron declarados por la Junta de Castilla y León, Bien de Interés Cultural, con categoría de zona Arqueológica⁵⁸⁷, con el fin de otorgarle protección.

Como decíamos, desde el primer momento fue constante la preocupación del equipo de investigación por dar a conocer los yacimientos de la Sierra de Atapuerca y lo que allí se estaba descubriendo. Se realizaban ruedas de prensa, se escribían artículos e incluso se llevó al Pabellón de Castilla y León de la Expo de Sevilla una exposición con el título: *600.000 años de historia. Los yacimientos de Atapuerca*⁵⁸⁸, como el mejor escaparate para divulgarlos. También estuvo presente en la mente de todos, el poder contar con un espacio expositivo que pudiera mostrar, de manera visual y didáctica, lo que suponía el fenómeno de Atapuerca para la Evolución Humana. Por ello, en 1993, se abrió el Aula Arqueológica Emiliano Aguirre en Ibeas de Juarros, auspiciada por la Junta de Castilla y León, para que sirviera de introducción a los yacimientos a nivel de conocimiento y a la vez como centro de recepción de visitantes.

La década de 1990 supone para el proyecto Atapuerca su proyección definitiva a nivel nacional e internacional. Es en esta época, cuando se realizan importantes hallazgos y se consiguen publicaciones tanto de libros como de artículos en revistas científicas, entre ellas, algunas de las más prestigiosas a nivel científico, como *Nature*. A partir de aquí, surgen los primeros reconocimientos, como la concesión en 1997⁵⁸⁹ del Premio

⁵⁸⁶ ALONSO ALCALDE, Rodrigo, MARTÍN NÁJERA, Aurora. "Atapuerca y el Museo de la Evolución Humana. Historia de un modelo de difusión de Patrimonio". *Treballs d'Arqueologia*, 2013, núm. 19, p. 29.

⁵⁸⁷ Decreto 347/1991, de 19 de diciembre, de la Junta de Castilla y León, por el que se declara Bien de Interés Cultural con categoría de zona arqueológica a favor de la Sierra de Atapuerca, en los términos municipales de Atapuerca e Ibeas de Juarros (Burgos). BOCYL, 23 de diciembre de 1991, Nº 245.

⁵⁸⁸ ALONSO ALCALDE, Rodrigo, MARTÍN NÁJERA, Aurora. *op. cit.*, 2013, p. 30.

⁵⁸⁹ *Ibidem*, 2013, p. 31.

Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica a D. Emiliano Aguirre y a los tres codirectores.

El siglo no podía comenzar mejor para el fenómeno Atapuerca. En el año 2000, la UNESCO declaraba a los Yacimientos de Atapuerca como integrantes de la lista del Patrimonio Mundial. Por otro lado, y después de muchas gestiones y conversaciones entre las diferentes instituciones y próceres burgaleses, que duraron años porque muchos seguían sin ver clara la apuesta de un Museo de la Evolución en Burgos⁵⁹⁰, el Ayuntamiento de Burgos, presidido por Ángel Olivares, cedió el *solar de caballería* para que en él fuera construido el futuro Museo de la Evolución Humana, junto con un Centro de Investigación Científica, un Auditorio, Palacio de Congresos y Exposiciones.

Para llevar a cabo este macro proyecto se puso en marcha un concurso de ideas al que se presentaron cinco de los mejores arquitectos del mundo. El 23 de septiembre de 2000, reunido el jurado⁵⁹¹, se dio a conocer el fallo que recayó en el arquitecto Juan Navarro Waldebeg. Esta opción estuvo rodeada de cierta polémica por parte de la ciudadanía que veía en otros proyectos una ejecución más espectacular, quizá porque tenía como referencia el *Guggenheim bilbaíno*. La financiación de este complejo cultural se realizó con la colaboración de distintas administraciones. El Ayuntamiento tuvo siempre muy claro que este era un proyecto de ciudad y no se podía dejar pasar esta oportunidad de tener un equipamiento que sería un referente a nivel mundial.

Esta construcción cambiará la fisonomía de la ciudad. 23.000 metros cuadrados construidos en pleno centro de la urbe, de los que 15.000 corresponden al Museo, suponen un impacto visual importante. Juan Navarro Waldebeg concibió esta construcción como tres bloques prismáticos interconectados que dieran la sensación de unidad, huyendo de las tendencias más estereotipadas (Guggenheim de Bilbao) que, en ese momento, predominaban en las construcciones de los llamados artefactos culturales, en las que el contenedor era más espectacular que el propio contenido. El Museo concretamente está concebido como una gran caja de luz diáfana y en él se han querido contextualizar los yacimientos de la Sierra, tanto dentro como fuera del edificio, recreando parte de ese paisaje con elementos autóctonos de su ecosistema natural en la gran explanada que da acceso al museo.

Las obras del MEH y del Centro de Investigación comenzaron en el año 2006 y fueron inauguradas por la reina Sofía el 13 de julio de 2010.

Desde el punto de vista museográfico lo que se pretende es contar la historia de la Evolución del Hombre tomando como base los descubrimientos del Yacimiento de Atapuerca. ¿Qué es lo que va a encontrar el visitante en este Museo? Uno de los objetivos es que adquiera el conocimiento suficiente sobre la evolución humana desde

⁵⁹⁰ Todavía tengo en mente la frase de uno de esos próceres de Burgos que me dijo en su día: ¿Pero, quién va a venir a Burgos a ver huesos?

⁵⁹¹ *Diario de Burgos*. SEDANO, Pedro. “Cinco arquitectos se disputan el Museo de la Evolución Humana”, 11 de septiembre de 2000.

diferentes disciplinas, ya que el museo forma parte de un proyecto donde colaboran muchas y diversas ramas del conocimiento, acercarlo al visitante para que, no solo satisfaga su necesidad de conocer, sino que le provoque interrogantes y sea capaz de vivir una experiencia acerca de la gran pregunta del ser humano, de dónde venimos, quiénes somos y hacia dónde camina nuestro futuro.

Por eso, el proceso evolutivo de la especie humana se presenta desde diferentes enfoques del conocimiento: la biología, la medicina y la cultura. Este proceso de nuestros antepasados europeos se puede seguir a través de la secuencia ininterrumpida de los habitantes de la Sierra de Atapuerca, desde hace algo más de un millón de años. Para ello se contextualiza el lugar, los diferentes yacimientos, tanto a cielo abierto como en cueva. También nos cuenta cómo se realiza el proceso de excavación y su posterior análisis en el laboratorio de los restos encontrados.

El espacio expositivo del museo se articula en diferentes plantas, dividido por distintas temáticas relacionadas con la Evolución y los yacimientos de Atapuerca.

En la planta -1, la exposición pretende introducir al espectador en el entramado de la Sierra de Atapuerca y lo que ha supuesto para el registro evolutivo de la humanidad en occidente. Nos va desgranando cada uno de los yacimientos de este complejo arqueológico: Trincheras del Ferrocarril, la Sima de los Huesos, etc., y también nos hace entendible el proceso de la excavación desde el punto de vista científico.



Planta -1. Museo de la Evolución Humana. Burgos.

Uno de los lugares más importantes de la exposición lo constituyen las piezas originales extraídas de las excavaciones de Atapuerca, donde podemos contemplar la mandíbula y parte de un cráneo correspondiente al llamado Homo Antecesor, el cráneo denominado "Miguelón" y la pelvis "Elvis" pertenecientes al *Homo*

Heidelbergensis, así como otros vestigios de restos humanos y de herramientas y adornos, industria lítica y de hueso. Estas piezas se encuentran expuestas al público perfectamente acondicionadas en vitrinas de protección con medidores de luz, temperatura y humedad que facilitan su perfecto estado de conservación. Se les ha querido dar una especial relevancia de tal manera que se presentan como las “joyas” del museo.

Pero la exposición nos cuenta la evolución del hombre como lo que es, un proceso a nivel global, tanto en su aspecto físico y de movilidad como en su proceso cognitivo e intelectual. El complejo mundo de nuestro sistema nervioso y de las conexiones neuronales y celulares también evolucionó hasta llegar a lo que hoy somos, el ser humano que habita el planeta. Todo esto lo vamos a poder ver en la planta 0 dedicada a la Evolución del ser humano y otros seres vivos en términos biológicos: La teoría de la Evolución, la complejidad del ser humano, el funcionamiento del cerebro. Darwin y Ramón y Cajal, tienen un espacio propio. También nos muestra, en la llamada Galería de los homínidos, sendas reproducciones, en esculturas hiperrealistas, de la evolución de los homínidos a lo largo de los últimos siete millones de años, realizadas por la paleoartista Elizabeth Daynès.



Galería de los Homínidos. Museo de la Evolución Humana. Burgos.

La planta 1 dedica su espacio a la evolución en términos culturales: hominización y humanización. La tecnología y las primeras herramientas, la aparición del fuego, los cazadores recolectores del Pleistoceno, el arte prehistórico, el Holoceno con los primeros pastores y agricultores. Por medio de audiovisuales y maquetas podemos reproducir visualmente los grandes descubrimientos como el fuego, el lenguaje, la talla de herramientas y las formas artísticas como manifestación del pensamiento simbólico del ser humano.



Planta 1. Museo de la Evolución Humana. Burgos

La planta 2 nos introduce en tres de los ecosistemas que más han influido en la evolución: la selva tropical, la sabana y la tundra-taiga.

La planta tercera está destinada a exposiciones de carácter temporal y librería.

Toda la exposición se encuentra repleta de paneles explicativos, reproducciones, esculturas hiperrealistas que nos acercan lo más posible a cómo pudieron ser nuestros antepasados, audiovisuales, pantallas táctiles, artilugios de última generación, como monitores de realidad aumentada que tratan de explicarnos de manera sencilla, didáctica, visual y rigurosa, todo el saber sobre la evolución humana en estos momentos. La idea es provocar la interactividad con el visitante de tal manera que se sienta inmerso en este mundo, conecte activamente con todo lo que se le ofrece y sea capaz de descubrir por sí mismo nuevos conceptos y de contestar a las preguntas que él mismo se hace, desde un ambiente lúdico y participativo.

Además, el Museo cuenta con una serie de monitores excelentemente preparados desde el ámbito del conocimiento de las diversas disciplinas científicas y desde la didáctica, que nos pueden facilitar la comprensión de este complejo mundo de la evolución a través de la visita guiada.

Queremos dejar claro que el Museo de la Evolución Humana supone un concepto rompedor con respecto al clásico de contenedor y expositor de piezas. Este Museo nace sobre todo con el objetivo de difundir conocimientos, siguiendo las directrices de la nueva museología, a partir de los hallazgos arqueológicos y los estudios científicos realizados en la Sierra de Atapuerca. La colección de piezas del museo está formada por originales procedentes de las excavaciones de la Sierra, entre ellas, las ya citadas una pelvis “Elvis”, perteneciente a un *Homo Heidelbergensis*, el “cráneo 5” apodado “Miguelón” de la misma especie o el bifaz “Excalibur”, de 500.000 años de antigüedad, a las que hay que añadir otras piezas originales, así como copias y reproducciones realizadas con nuevas tecnologías, con el fin de que el público pueda interactuar, tocar, palpar, oler, ver. Vivir todo un mundo de sensaciones y que lo que ve, le provoque interrogantes que pueda contestar a través de los elementos expositivos. De esta forma, podemos decir que el Museo de la Evolución Humana mantiene el concepto clásico de museo en cuanto a lugar de recepción, conservación, clasificación, exhibición, estudio y difusión de piezas y conocimientos. Además, valiéndose de otras piezas no originales y distintos artilugios pretende acercar al público, de manera mucho más didáctica y pedagógica, el conocimiento científico que, de otro modo, y sobretodo en materias tan áridas y a veces complicadas como la prehistoria, la arqueología, la paleontología, antropología, etc., sería más complicado. Ateniéndonos a esta línea conceptual, podemos decir que casi se acerca más a un centro de interpretación que a lo que siempre entendimos como un museo.



Restos procedentes de las excavaciones de Atapuerca. Museo de la Evolución Humana. Burgos.

La estructura organizativa del Museo es muy potente y todas sus áreas están concebidas e interconectadas para que la *marca* “Sistema Atapuerca” sea difundida globalmente y a ello contribuyen conjuntamente tanto el Director del Museo, como el Gerente, el Director de Comunicación o el Director de Recursos Didácticos. Existe un plan de comunicación que gestiona y marca los tiempos de las intervenciones y las noticias que se quieren divulgar. En 1999 se puso en marcha la página web www.atapuerca.com y en 2001 se creó el periódico trimestral *El Diario de los Yacimientos de Atapuerca*, con una tirada de 35.000 ejemplares⁵⁹². Desde el área didáctica se trabaja para dotar de mayor dinamismo al museo, creando actividades e iniciativas de forma gradual pero constante, además de estudiar los cambios periódicos en la museografía con el fin de mostrar al público cosas diferentes que hagan que el visitante vuelva. Para ayudar a una mejor comprensión del discurso expositivo, además de los elementos museográficos que hemos apuntado, se ha creado la figura del monitor intérprete, como un modelo de interlocutor necesario en la transmisión del conocimiento científico entre el Equipo de Investigación, los yacimientos y los propios visitantes⁵⁹³, siendo un elemento versátil, que se puede adaptar a cualquier tipo de perfil de grupo o visitante.

La producción de este museo es muy activa y constantemente están creando nuevas actividades e iniciativas. Talleres, conferencias, presentaciones de libros, cine, música, deporte, todo tiene cabida en la Evolución de nuestra especie. Otra de las actividades, como apoyo a la difusión del Proyecto Atapuerca, es la política de exposiciones temporales llevadas a cabo tanto en el propio museo como en otros lugares de España o del extranjero. El museo cuenta con un espacio adaptado para ello en la planta -1, donde han tenido lugar exposiciones sobre temas relacionados con la Evolución y otros que han supuesto un reclamo para atraer miles de visitantes. En estas exposiciones se



Pieza única. Museo de la Evolución Humana.

ha cuidado al máximo siempre la calidad de la muestra y la escenografía a la que se le da casi tanta importancia como a las propias piezas.

Una de las últimas novedades ha sido la puesta en marcha de la “Pieza única” que pretende con esta actividad expositiva aumentar la oferta cultural, informando de la actualidad científica a través de una pieza singular⁵⁹⁴.

⁵⁹² ALONSO ALCALDE, Rodrigo, MARTÍN NÁJERA, Aurora. *op. cit.*, 2013, p. 33.

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 32.

⁵⁹⁴ *Diario de Burgos*. “El MEH amplía su oferta con “pieza única”, 10 de junio de 2014.

El Museo de la Evolución Humana, y todo el Sistema Atapuerca del que forma parte, tienen como objetivo el constituirse como un referente científico a nivel internacional desde el que abordar los grandes temas sobre nuestro pasado y nuestro futuro. Uno de los pasos más relevantes en este sentido ha sido la realización en Burgos del XVII Congreso Internacional de la UISPP (*Union International de Sciences Préhistoriques et Protohistoriques*) organizado por la Fundación Atapuerca, del 1 al 7 de septiembre de 2014 y que contó con 119 sesiones científicas, que abarcaron 1653 comunicaciones presentadas por 3032 autores diferentes procedentes de 55 países de todo el mundo⁵⁹⁵ y en el que el Museo, como no podía ser de otra forma, tuvo un protagonismo especial.

Desde el punto de vista de su comunicación exterior debemos apuntar que es un museo moderno, con un plan de comunicación realizado acorde a las nuevas exigencias de la sociedad y que utiliza todos los canales tanto clásicos como las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación puestas a su alcance para su difusión.



Vista del Museo de la Evolución Humana desde la tercera planta.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo de la Evolución Humana. MEH.

1.a.- Año de apertura: 13 de julio 2010

⁵⁹⁵ *Periódico de Atapuerca*. [Edición Digital], agosto 2014, P. 4. [Ref: 3 de diciembre de 2014], Disponible en: <<http://www.atapuerca.com/agosto2014/agosto2014.pdf>>.

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: Paseo de la Sierra de Atapuerca, s/n.

4.- Correo electrónico: info@museodelaevolucionhumana.com

5.- Teléfonos: 947257103

6.- Persona de contacto o responsable: Juan Luis Arsuaga y Alejandro Sarmiento.

7.- Temática del Centro: La Evolución Humana desde el punto de vista biológico y cultural aprovechando como hilo argumental los descubrimientos de los yacimientos de la Sierra de Atapuerca.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Reúne: sí, Conserva: sí, Ordena y documenta: sí, Investiga: no.

La investigación se realiza en los centros y universidades donde están adscritos los miembros del Proyecto Atapuerca (UBU; UCM; URV; CENIEH; IPHES; UNIZAR; UPV, etc). En el MEH se realiza investigación relacionada con la divulgación y difusión de los contenidos del Museo y del sistema Atapuerca

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí. Aúna medidas idóneas de conservación con rigor científico ya que los contenidos del MEH fueron realizados por el EIA (Equipo Investigación de Atapuerca), el proyecto museográfico fue ejecutado por la UTE Empty-Sono de renombre internacional y el Personal de Atención Educativa, todos ellos licenciados, garantiza una buena divulgación de los contenidos del MEH.

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí, bases de datos normalizada y programa *domus*.

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado?

Director gerente: Alejandro Sarmiento

Director científico: Juan Luis Arsuaga

Coordinadora General: Aurora Martín

Responsable de Comunicación: Gonzalo de Santiago

Responsable de Didáctica: Rodrigo Alonso

Responsable de Administración: Sandra Canduela

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Sí. El MEH está adscrito a la Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León, dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? Sí

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, reproducciones, fotografías, planos, mapas, reproducciones de homínidos, maquetas, utensilios originales y reproducciones. Dibujos, pantallas 3D, Realidad aumentada, Audio, pantallas táctiles, proyecciones audiovisuales.

17.- Bibliografía: Muy extensa. Entre ellas cabe destacar:

CERVERA, José. ARSUAGA, Juan Luis. BERMÚDEZ DE CASTRO, José M^a. CARBONELL, Eudald. *Atapuerca. Un millón de años de historia*. Burgos: Caja de Burgos. 1998.

TERRADILLOS BERNAL, Marcos. *Atapuerca y las primeras ocupaciones humanas del sur de Europa*. Burgos: Ediciones Sierra de Atapuerca. 2006.

DIEZ, Carlos. MORAL, Sergio. NAVAZO, Marta. *La Sierra de Atapuerca. Un viaje a nuestros orígenes*. Burgos: Fundación Atapuerca. 2003.

ARSUAGA, Juan Luis y MARTÍNEZ, Ignacio. *Atapuerca y la Evolución Humana*. Madrid: Scientific Films S.L. 2011.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

18.a.- Duración de los mismos: En total 32 proyecciones. 180 minutos.

18.b.- Contenidos de los mismos: 4 de pinturas rupestres. 1 de evolución del fuego, 9 del proceso de excavación, 1 de la Sima de los Huesos, 1 del paisaje de Atapuerca, 1 de Ecosistemas, 4 de industria lítica, 1 de historia de la expansión del Homo Sapiens. 10 videos de la evolución biológica.

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

19.a.1.- ¿Cuáles? Español, francés, inglés y alemán.

19.b.- Otras tecnologías: Sí

19.b.1.- Audioguías: Inglés y francés

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi: QR Sí

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc): Signoguías para sordos. Tabletas para adultos y niños. Cámara Kinect.

20.- Unidades didácticas: Sí

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: Sí

21.b.- Folletos: Sí. Desplegable a color en español, inglés y francés.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Sistema Atapuerca. Junta de Castilla y León.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí. Newsletter quincenal.

21.e.- Página web: www.atapuerca.org; www.fundacionatapuerca.com; www.museoevolucionhumana.com; www.atapuerca.tv; <http://kiosko.atapuerca.org/>

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs y otros: Sí, a través del departamento de comunicación del Sistema Atapuerca. Varias cuentas: Twenti, Pinterest, Flickr, Google maps y Youtube. En Twitter; @museoevolucion; @miguelonmeh; @lucy_meh;

21.g.- Videos en YouTube: Sí. Propios y particulares.

- Una visita al Museo de la Evolución Humana. Editado por el propio Museo y Publicado el 21 de enero de 2012.

- El Museo de la Evolución Humana en Burgos. Editado por Revista Enclave. Publicado el 12 de julio de 2010.

- Museo de la Evolución Humana – MEH. Editado por: teinteresasaber.com. Publicado el 23 de febrero de 2013.

22.- Horario: Martes a viernes: 10 a 14,30 y 16,30 a 20 horas. Sábados y festivos: 10 a 20 horas. Domingos: 10 a 15 horas. Domingos: Julio, agosto y septiembre: 10 a 20 horas. Lunes cerrado.

23.- Precio y tipos de entradas: Entrada general: 6 €. Reducida: 4 €. Entrada combinada: General, 17 €. Reducida: 13 €. Menores de 8 años: gratis

24.- Publicaciones propias de la instalación: No. Sí se hacen folletos o catálogos relativos a las diferentes exposiciones temporales.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Exposiciones, conferencias, talleres de familia, infantiles y adultos. Visitas específicas. Ciclos de cine. Conciertos. UBUnight.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Museo de la Evolución Humana.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

28.- Propietario de la instalación: Junta de Castilla y León

29.- Gestor de la instalación: Fundación Siglo de las Artes y el Turismo.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2010: 154.247. 2011: Entradas: 224.167, talleres: 22.921. 2012: Entradas: 144.992. Talleres: 87.068. 2013: 140.046. Estas cifras hay que analizarlas con cierto recelo, ya que en ellas se cuentan las personas que visitaron las exposiciones permanentes que son gratuitas, pero que no visitaron el Museo.

31.- Número de trabajadores en el centro: 5. Resto de servicios externalizado.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí. Tienda **¿Cuáles?:** Libros, peluches, bifaces, etc.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No. Museo habilitado con bucles magnéticos, accesos en rampas, ascensores y montacargas, etc.

20.- Museo de los Dinosaurios. Salas de los Infantes.



Entrada al Museo de Dinosaurios. Salas de los Infantes.

Hace 140 millones de años, la Comarca de la Sierra burgalesa donde se encuentra enclavada la localidad de Salas de los Infantes, reunía las condiciones idóneas para que se desarrollara una fauna y flora que por efecto de la climatología y la geología, ha llegado hasta nosotros convertida en fósiles. Estos fósiles son de una gran variedad, siendo los más llamativos y los que más nos van a interesar desde el punto de vista patrimonial, todos aquellos relacionados con las formaciones de icnitas o huellas de dinosaurios, huevos depositados por estos impresionantes reptiles, restos de esqueletos de dinosaurios, así como de flora que se encuentran repartidos en una serie de yacimientos como el de la Pedraja y las Sereas en Mambrillas de Lara, Costalomo y el Oterillo en Salas de los Infantes, el Frontal en Regumiel de la Sierra y, en otros lugares, como Castrillo de la Reina. Debido a las condiciones geológicas y bioclimáticas idóneas para su conservación, muchos son los restos fósiles y de extraordinaria importancia que se han hallado en estos yacimientos desde el inicio de su excavación, los cuales fueron el pretexto para la creación del este museo y actualmente forman parte de su colección.

Desde hace muchos años se tenía noticias de la aparición en el subsuelo de esta comarca de este tipo de fósiles, según se recoge en el artículo realizado por Ana Ramos para Diario de Burgos, el 16 de noviembre de 2014⁵⁹⁶. La curiosidad por conocer e indagar más sobre este tema llevó a una serie de personas, jóvenes entusiastas de este fenómeno, a fundar en 1975, el CAS, Colectivo Arqueológico-Paleontológico Salense. A partir de este momento, aquellos trabajos realizados como una afición se convirtieron en un proyecto serio, dirigido por profesionales paleontólogos, con excavaciones sistemáticas y análisis de muestras realizados de manera científica. Las excavaciones que se iban realizando cada año dieron como resultado el hallazgo de un gran número de piezas fósiles, y ante la importancia de las mismas, el propio Colectivo decidió donarlas al Ayuntamiento de Salas de los Infantes.

Partiendo de estos restos fósiles y de la obligación de proteger y conservar este patrimonio, el propio Ayuntamiento optó por crear un centro museístico como recurso cultural de la comarca, que pudiera difundir y mostrar los mismos. Esto fue la génesis, en el año 2001, del Museo de Dinosaurios, que quedó adscrito a la red de sistemas de museos de la Junta de Castilla y León. No nos atrevemos a afirmar si fue de forma consciente o inconsciente, pero no podemos olvidar que desde el *boom* que supuso en 1993 la película *Jurassic Park*, el mundo de los dinosaurios se convirtió en todo un fenómeno de masas, empujado sobre todo por el público infantil y este museo podría resultar un atractivo cultural y turístico para Salas de los Infantes y la zona de la Sierra de la Demanda.

Como contenedor de este Museo, el Ayuntamiento cedió de forma provisional una antigua casa en la Plaza Jesús Aparicio, a la espera de que la Junta de Castilla y León cumpliera su promesa de construir un inmueble adecuado para este fin. A día de hoy y, principalmente, por motivos económicos no ha podido materializarse. Otros organismos, como la Fundación del Patrimonio de la Junta de Castilla y León, y las seis antiguas Cajas de Ahorro de la región, contribuyeron a su creación.

Como ocurriera con los yacimientos de Atapuerca, la Junta de Castilla y León⁵⁹⁷ ha declarado bienes de interés cultural a todos los yacimientos de icnitas, con el fin de

⁵⁹⁶ El 21 de noviembre de 1944, el Diario de Burgos, daba la noticia del hallazgo de varios fragmentos óseos de un dinosaurio “Iguanodón” en el paraje denominado Los Charrancos, cerca de Salas de los Infantes. En concreto había aparecido un fémur de 75 centímetros de largo, un hueso del brazo y otro de la región pélvica. Pero tenemos noticias de que en 1921, el geólogo Miguel de la Cámara encontró restos de árboles fósiles y huesos de dinosaurio. En 1926 y 1931 otro geólogo, un tal Rollo Gómez, recogió algunos huesos de dinosaurios en Salas y Castrillo de la Reina y los depositó en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. No podemos olvidarnos del Padre Saturio González, paleontólogo y monje de Silos que en los años 40, junto con el vecino de Salas David Arroyo, realizaron diversas excavaciones por la zona en aquellos años.

⁵⁹⁷ Resolución de 25 de abril de 2003, de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, por la que se acuerda incoar procedimiento de declaración de Bien de Interés Cultural con categoría de Zona Arqueológica de los yacimientos de icnitas de dinosaurios de Castilla y León, situados en las provincias de Burgos y Soria. *Boletín Oficial de Castilla y León*, N.º 121/2003 de 25 de junio de 2003.

protegerlos. De estos yacimientos se ha elaborado un tríptico por parte del Ministerio de Fomento, que a través de su programa de Conservación del Patrimonio Histórico Artístico, destina el 1% a estos temas culturales.

La colección de piezas que contiene es muy importantes y desde hace unos años las excavaciones se han llevado a cabo sistemáticamente, con rigor científico y siguiendo una metodología adecuada a cualquier proceso de excavación, lo cual ha permitido no solo acumular una gran información, sino poder dar difusión a la misma a través de publicaciones en revistas científicas, artículos, libros e incluso una tesis doctoral del director de las excavaciones Fidel Torcida.

Podemos asegurar que la colección de restos paleontológicos que conserva el museo es de las de mayor relevancia de España y en cuanto a géneros y especies de dinosaurios, podríamos decir que de las mejores de Europa, al contar con restos de ejemplares únicos en el mundo como el dinosaurio *Demandasaurus Darwini*, un lagarto pariente del actual *Dragón de Komodo*, del que se conserva una vértebra caudal, así como de una especie de tortuga de nombre científico *Larachelus Morla* y otros restos pertenecientes al *Arcanosaurus Ibericus*, el reptil misterioso, único en el



Resto del *Demandasaurus Darwini*.

mundo. A esto hay que sumar restos de cocodrilos, peces y tortugas del periodo Mesozoico, huevos de dinosaurios y restos de *saurópodos*, los gigantes de la era mesozoica, así como algunos ejemplares de flora fósil. Toda esta investigación y dirección se realiza a través del CAS, (Colectivo Arqueológico Salense) y desde la dirección del propio museo.

Muchas de las piezas se encuentran almacenadas, sin poder exponerlas debido a la falta de espacio. El lugar de almacenaje tampoco es el adecuado, pues algunas de ellas se encuentran en el patio del museo, expuestas a las inclemencias meteorológicas. Urge, por tanto, un nuevo espacio para dignificar la colección expuesta y proteger de forma conveniente la almacenada.

Aunque la temática central de este museo, como su nombre indica, es sin lugar a dudas los dinosaurios, la exposición introduce al visitante en la evolución humana, donde la provincia de Burgos es un referente a nivel mundial. De esta manera, el Museo de Dinosaurios se divide en dos secciones: una dedicada a la arqueología, en la

que se ilustra al visitante de manera somera y por medio de diferentes recursos museográficos, sobre el modo de realizar una excavación, para pasar a explicar las diferentes etapas de la prehistoria por medio de los materiales encontrados y rescatados de los distintos yacimientos que sirvieron de hábitat, durante el Paleolítico y Neolítico, a grupos humanos que dejaron su impronta sobre las tierras de Lara y La Sierra. También nos ofrece información de algunas estructuras megalíticas de esta zona, que encontramos expuestas en vitrinas y con fotografías su aspecto. Con el fin de hacer la visita más didáctica, esta sección se acompaña de paneles explicativos, murales, maquetas, reproducciones de herramientas y armas, escenografías y maniqués y audiovisuales.



Vitrina dedicada a la arqueología y la industria lítica. Museo de Dinosaurios.

De aquí pasa a la época romana, en la que a través de una maqueta nos recrea un asalto por parte de las legiones romanas a un cercado celtibérico. También se exponen algunas piezas originales, como aras, y algún otro elemento, generalmente de cerámica.

La Edad Media comienza en estas tierras con la presencia visigoda de la que hoy todavía conservamos restos valiosos de su paso en diferentes lugares, como en Quintanilla de las Viñas, lo cual se menciona en este apartado. Estas tierras de Lara

fueron escenario y protagonistas de la unificación de los condados que dieron origen a Castilla, en esta época feudal.

La otra sección de este interesante museo lo constituye la paleontología. Los restos datan del Jurásico, pero sobre todo del Cretácico Inferior, hace unos 140 a 120 millones de años y del Cretácico, periodos de los que provienen los restos de vegetales fósiles y de dinosaurios. De una forma didáctica, por medio de paneles explicativos y otros recursos museográficos, se introduce al visitante en el mundo de estos fósiles; cómo se reconocen, cómo se datan, cómo vivían, se alimentaban y cómo han podido llegar hasta nosotros. Una vez introducidos en este mundo de la paleontología, pasamos a conocer estos restos fósiles, tanto de peces, como de saurios y otras especies animales y vegetales. Para ello utiliza piezas originales y reproducciones, como maquetas, audiovisuales, paneles explicativos y otros recursos interactivos.



Maqueta de huevos de dinosaurio. Museo de Dinosaurios. Salas de los Infantes.

Esta zona serrana tiene datados unos 200 yacimientos de castros, dólmenes, icnitas y de diferentes restos de distintos tipos de dinosaurios y huevos, en los cuales han aparecido fósiles de estos reptiles únicos en el mundo.

En cuanto a la colocación de las piezas y la distribución de las vitrinas, intenta seguir un orden que difícilmente se consigue, debido sobre todo a la falta de espacio y porque los expositores no son seguramente los más adecuados. Sería conveniente guiar al visitante a través de un itinerario. Todo el mundo está esperando a que la Junta de Castilla y León decida realizar el tan esperado museo, que bien merece el CAS de Salas de los Infantes y su ciudad, por el excelente trabajo realizado durante tantos años y la contribución que han hecho y están haciendo, no solo al mundo científico, sino por el gran aporte divulgativo y didáctico que han realizado al mundo de la paleontología, concretamente de la parte dedicada a los saurios que poblaron nuestra tierra.

La mayor preocupación de los gestores de este museo ha sido el que tuviera un carácter divulgativo. Por eso siempre han procurado, en la medida de sus posibilidades, acercar al visitante a este mundo tan complicado de la paleontología, que se puso tan de moda desde los años 90 con la mencionada película *Jurassic Park* a la que han seguido otras, y que revolucionaron todo ese mundo en torno a los saurios, teniendo en la actualidad un gran atractivo. Con ese fin se han realizado toda una serie de paneles didácticos y otros elementos audiovisuales. También los monitores que enseñan la exposición tienen formación en este mundo, adaptando las explicaciones a cada grupo e incluso realizando material didáctico para trabajar con el profesor.

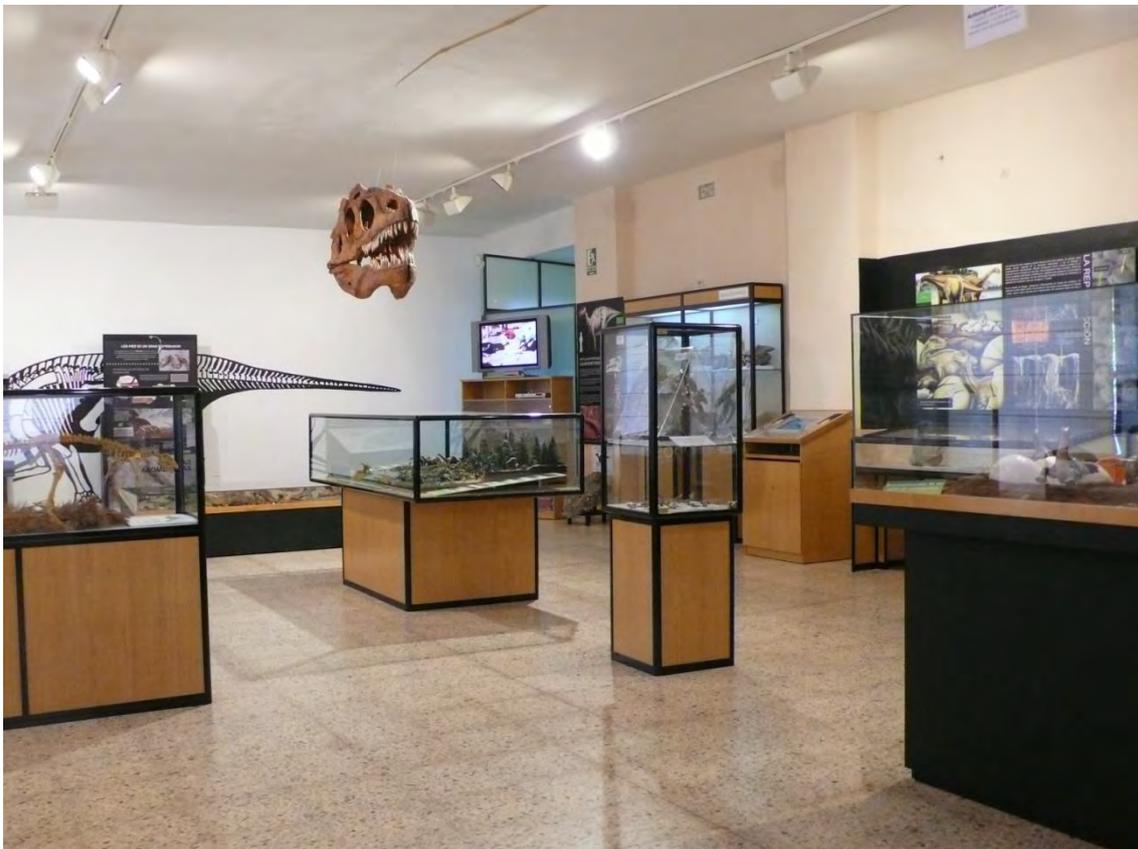


Guías didácticas de 1º y 2º de la E.S.O. Museo de Dinosaurios.

El Museo y el C.A.S. organizan toda una serie de actividades durante el año como talleres para escolares, charlas y conferencias, visitas a los yacimientos y, en el año 2013, organizaron las VI Jornadas Paleontológicas de Dinosaurios.

La difusión de este museo se realiza a través de su página web y de las redes sociales, pero también, al modo del Sistema Atapuerca, con el *Diario de los Dinosaurios*, de tirada anual, en el que se informa sobre el periodo de excavaciones y los hallazgos perpetrados, de las actividades propuestas y realizadas por el museo, de los proyectos, así como de todas aquellas noticias que sobre el mundo de la paleontología pudieran resultar de interés. Tiene a disposición de los visitantes folletos explicativos muy atractivos sobre todo lo relacionado con la paleontología y los saurios.

Una cuestión que habrá que resolver, llegado el momento de una nueva instalación, es la disonancia que se trasmite en la actualidad al entrar en el llamado Museo de Dinosaurios y comenzar con una sección arqueológica, que descoloca al público visitante y por supuesto la falta de museografía adecuada, que estamos seguros es por falta de espacio, por un lado, y de recursos económicos por otro.



Vista general de una de las salas del Museo de Dinosaurios.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo de Dinosaurios.

1.a.- Año de apertura: 2001

2.- Localidad: Salas de los Infantes

3.- Dirección completa: Plaza Jesús Aparicio, nº 9

4.- Correo electrónico: museodesalas@salasdelosinfantes.net

5.- Teléfonos: 947397001.

6.- Persona de contacto o responsable: Fidel Torcida.

7.- Temática del Centro: Museo paleontológico y arqueológico donde se pretende mostrar el potencial de los yacimientos serranos de dinosaurios y restos líticos. Aprovecha la instalación, en una primera sección, para realizar una visión histórica de los habitantes de las tierras de Lara y La Sierra desde el Paleolítico hasta la Edad Media.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Normas de funcionamiento a través de la Comisión Municipal creada al efecto.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? Sí. Siempre que se produce un hallazgo o un descubrimiento se comunica desde el propio museo a la prensa. También se creó la Fundación para el estudio de los Dinosaurios en Castilla y León, precisamente para dar apoyo y promocionar el museo y las publicaciones. Está constituida por un Patronato con patronos científicos, el CAS y el propio museo y otros como las Cajas (Caja Burgos y Cajacírculo) Ayuntamiento de Salas y Diputación provincial. En el año 2012, Cajacírculo, se dio de baja como patrono.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, copias y reproducciones, fotografías, mapas, maquetas, maniqués, escenografías, elementos interactivos y audiovisuales.

17.- Bibliografía: Muy Amplia.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

18.a.- Duración de los mismos: 6 minutos y 3 minutos.

18.b.- Contenidos de los mismos: Excavaciones de yacimientos de dinosaurios, paleovegetales e icnitas de varios enclaves de la zona. El 2º trata sobre la reconstrucción de la Necrópolis de Revenga.

9.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No. Visitas guiadas: Previa concertación. Todo tipo de colectivos, sobre todo colegios de Burgos y provincia, pero también de fuera. Estas visitas suelen ser más habituales en el otoño, mayo y junio.

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: Sí

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías: En la página web: www.salasdelosinfantes.net, se puede descargar una visita virtual al museo en:
<http://www.salasdelosinfantes.net/nuestra-ciudad/museo-de-los-dinosaurios/visita-virtual/category/3.html>

19.b.3.- Códigos Bidi: Sí, en algunas vitrinas.

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: Sí. Unidades didácticas de paleontología para 1º y 2º ciclo de la ESO y de arqueología para 2º ciclo de la ESO.

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: Sí. Para ferias y oficinas de turismo.

21.b.- Folletos: Desplegable a color en español e inglés. Contiene información general con fotografías a color y mapa de localización. Hay otro folleto editado por Museos de Castilla y León con datos sobre dinosaurios.

Figura en un cuadernillo turístico titulado: *“Salas de los Infantes: Descubre más que una leyenda”*. Patrocinado por el Ayuntamiento de Salas de los Infantes y el Museo de los Dinosaurios.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Salas de los Infantes y Museos de Castilla y León.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí.

21.e.- página web: <http://www.fundaciondinosaurioscyl.com> y un espacio alojado en la página web del Ayuntamiento: www.salasdelosinfantes.net/nuestra-ciudad/museo-de-los-dinosaurios.html.

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: Facebook: museodedinosauriosdesalasdelosinfantes. Twitter: @dinosaurios

21.g.- Videos en YouTube: Propios no. Pero si hay particulares.

- Museo Arqueológico y Paleontológico, De Salas de los Infantes, Burgos. Editado por: Cantabriarural.com. Publicado el 11 de septiembre de 2009.

- Museo de los dinosaurios de Salas de los Infantes. Editado por: Casa Rural La Chimenea de Soria. Publicado el 25 de junio de 2011.

- Pinares Desconocido - Dinosaurios, Sala de los Infantes. Editado por: Pinares Desconocido. Publicado el 8 de mayo de 2013.

22.- Horario: Martes a viernes: 10 a 14 y de 16,30 a 19,30 horas. Sábados: 10,30 a 14,30 y de 17 a 20 horas. Domingos y festivos: 10,30 a 14,30 horas. Lunes: cerrado.

23.- Precio y tipos de entradas: General: 2,5 €. Reducida: 1,5 €. Gratuita: los miércoles y para niños menores de 8 años, profesores e investigadores.

24.- Publicaciones propias de la instalación:

TORCIDA FERNÁNDEZ BALBOR, Fidel. Sistemática, filogenia y análisis paleogeográfico de *Demandasaurus Darwini* (Sauropoda Rebbachisauridae) del Barremiense superior-Aptiense de Burgos (España). Zaragoza: Departamento de Ciencias de la Tierra. Universidad de Zaragoza.

Actas de las Jornadas a través del CAS.

Cuadernillo: "Datos sorprendentes sobre dinosaurios". Museo de Dinosaurios. Salas de los Infantes (Burgos). Museos de Castilla y León.

Desde 1995 hasta el año 2010, la Fundación para el Estudio de los Dinosaurios en Castilla y León, ha editado el Diario de los Dinosaurios, llegando al nº 6.

De forma esporádica, se han realizado folletos sobre cuestiones puntuales como el titulado: "*Climas del pasado en el museo de Salas*", coincidiendo con el día mundial de la tierra 2013.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Convocan concursos de postales que luego utilizan para su cartelería y publicidad, así como de ilustraciones científicas.

También han acudido con talleres a la semana de la ciencia promulgada a nivel general por el CSIC, el Ministerio y otros organismos.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	<input type="checkbox"/>	NO	<input checked="" type="checkbox"/>
----	--------------------------	----	-------------------------------------

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

27.b.- ¿Está considerado bien de interés cultural? No **Año:**

28.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Salas de los Infantes.

29.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Salas de los Infantes. Al estar en la red de museos de Castilla y León, recibe ayudas por parte de la Junta de Castilla y León.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: Unos 150.000 desde la apertura. En 2012: 11.000 y 2013: 12.000 aprox.

31.- Número de trabajadores en el centro: Varía. Hay 2 personas fijas y la Fundación tiene contratado un conservador a media jornada y una trabajadora a tiempo parcial en función de las necesidades.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Imanes, tazas, camisetas...

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No

21.- Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.



Sede del Museo Histórico de las Merindades. Alcázar de los Velasco. Medina de Pomar.

La Comarca de las Merindades está enclavada en la parte septentrional de la Provincia de Burgos, con unas características bioclimáticas más propias del norte peninsular que de la meseta castellana. Un paisaje pintado de verde, con suaves ondulaciones que de pronto se vuelve agreste, donde el agua brota por doquier, creando en algunos lugares cascadas de singular belleza. En esta zona nació la primitiva Castilla, cuyo término proviene del latín “castellum”, que tenía que ver, obviamente, con la abundancia de núcleos fortificados que existían en la zona, que fue en tiempos pasados, escenario de interminables enfrentamientos entre visigodos y romanos por una parte y los pueblos establecidos en las montañas cantábricas por otra. Esta comarca enclavada entre La Bureba y la Cordillera Cantábrica comprendía, en aquellas fechas, básicamente los valles de Losa, Mena y Valdegovia⁵⁹⁸. Los valles de esta comarca son, por tanto, el dominio de la primigenia Castilla: Mena, Montija, Losa, Valdivielso, Urría, Sotoscueva, Manzanedo, etc.⁵⁹⁹, territorios cargados de historia, de castillos y palacios, de pequeñas iglesias donde el románico nos muestra sus mejores hechuras, donde las tradiciones están muy arraigadas, quizás por ese relativo aislamiento que históricamente sufrió debido a los imperativos geográficos. Una tierra ligada a los

⁵⁹⁸ VALDEÓN BARUQUE, Julio. “Personalidad histórica de Castilla en la Edad Media”. En: García González, Juan José (Coord.) *Introducción a la Historia de Castilla*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura, 2001, p. 203.

⁵⁹⁹ MORENO GALLO, Miguel Ángel. *Burgos. El Paisaje*. Burgos: cajacírculo, 2006, p. 151.

albores de la presencia del hombre en nuestra tierra, con yacimientos prehistóricos importantes y que tuvo un lugar destacado en la Edad Media en cuanto al futuro de nuestra nación y región. Una comarca dinámica, cruce de camino entre los pueblos norteños y la meseta, repleta de hitos históricos y artísticos que nos hablan de su pasado, pero que han querido conservar como el legado histórico que son y que forman parte de sus raíces.

Todo este bagaje histórico, cultural y geográfico, unido a su rica biodiversidad y, sobre todo, al entusiasmo y amor a su tierra por parte de algunos medineses, hizo que se fuera fraguando la idea de crear un museo que introdujera a los visitantes en este territorio. Esta idea fue recogida por el Ayuntamiento de Medina de Pomar que la puso en marcha. Precisamente Medina de Pomar se ha ido convirtiendo a lo largo de estos últimos años en el centro neurálgico de la comarca, debido a su situación geográfica pero también por su potencial comercial, industrial y de servicios. Pero además, Medina de Pomar tiene un pasado histórico muy interesante ligado a los Condestables de Castilla, la familia de los Velasco. Y es precisamente en el Alcázar que mandara construir en el siglo XIV D. Pedro Fernández de Velasco, donde se decidió ubicar este museo.

El majestuoso alcázar de Medina marca la silueta de la villa con sus dos potentes torres prismáticas que flanquean el cuerpo central. Su interior debió de estar ricamente decorado al gusto mudéjar pues quedan vestigios en algunos frisos, con bellas tracerías que adornan el salón principal, de tal modo que todo rezumaba lujo y elegancia⁶⁰⁰. Después de una controvertida remodelación se encuentra instalado en él, desde 2002, el Museo de las Merindades, el cual sufrió una segunda transformación abriéndose al público el 26 de noviembre de 2011. El inmueble se ha vaciado casi por completo, salvo el salón principal, que conserva las yeserías mudéjares, y una zona de la parte inferior en la que se han remozado las vigas y pilares de madera. La solución en altura se ha realizado por medio de una gran estructura de albañilería enfoscada y pintada por donde se ha proyectado una escalera y se ha adosado un ascensor.



Yeserías mudéjares en la parte superior del salón de actos del museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.

⁶⁰⁰ DE LA CRUZ, Valentín. *Burgos. Torres y Castillos*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal, 1978, p. 40.

La entrada cuenta con una pequeña recepción donde nos recibe un panel con un directorio, en el que se marcan cada una de las salas que contiene el museo, como podemos ver en la imagen adjunta. A la derecha de la recepción existe una sala para exposiciones temporales.



El objetivo de este museo es mostrar al visitante, desde varios puntos de vista, la Comarca de las Merindades, de manera que reciba una visión de conjunto, de su idiosincrasia y de sus valores culturales, históricos, geográficos, paisajísticos y etnográficos; una introducción al medio físico que ha condicionado su forma de vida, la historia de la comarca y sus hitos artísticos; las tradiciones a través de la etnografía; haciendo hincapié en la ciudad de Medina de Pomar y sin olvidar la

representación de los artistas contemporáneos de la zona y de la ciudad.

Las distintas obras se encuentran distribuidas de forma más o menos ordenada ocupando todos los espacios con una sensación de *horror vacui*. El discurso expositivo está concebido por salas e intenta mantener una unidad expositiva aprovechando cada uno de los espacios. De este modo, en la planta baja y con el fin de contextualizar al visitante, tenemos la sala de las Merindades en la cual, a través de una gran maqueta, nos situamos geográficamente. Diversos paneles nos van explicando el medio natural, con sus paisajes y el clima. Otro nos introduce en la organización administrativa del territorio y otro hace hincapié en su organización jurídica, todo ello completado con fotografías, mapas, piezas originales y documentos.

El primer piso se nos presenta como la planta noble, coincidiendo más o menos donde estaba el gran salón de los Condestables. En él se ha realizado una recreación de lo que podría ser un salón de la nobleza medieval, donde está representada la vida de la nobleza, haciendo un guiño a través de una escenografía que recrea la vida palaciega de los Condestables de Castilla, los Señores de Velasco; la guerra, con la armadura; los juegos, con el ajedrez; los vestidos, el mobiliario, etc. A la derecha tenemos el salón de actos del museo que se utiliza para muchas de las actividades culturales que se

realizan en Medina de Pomar y a la izquierda la sala dedicada a la colección arqueológica, con piezas que van desde el paleolítico, el neolítico y la época romana, representada por diversas piezas como aras votivas, estelas, elementos constructivos, cerámicas, etc. La etapa visigoda, cuenta con una pieza de excepción, reclamada por el Museo de Burgos, la lápida de consagración de la iglesia de Santa María de Mijangos, del siglo VI. Como hemos apuntado en la introducción, el románico está muy presente en esta comarca y cuenta con iglesias de extraordinario mérito. Para destacar este aspecto, el museo nos muestra una colección de fotografías de los mejores exponentes y por medio de un mapa nos los va situando.



Lápida de consagración de la iglesia de Mijangos. Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.

En la segunda planta podemos contemplar tres espacios diferenciados donde se ubican las secciones de patrimonio, historia y etnografía. La sala dedicada a la sección histórica, a través de paneles, nos va narrando la historia de las Merindades desde la alta Edad Media hasta nuestros días, haciendo especial hincapié en las transformaciones urbanísticas de Medina de Pomar. Todo ello acompañado de elementos y piezas que puedan aportar conocimiento sobre cada una de las etapas históricas, como monedas, escudos, etc. Un capítulo al que dedica un espacio la exposición debido a su trascendencia, es la presencia de los franceses durante la Guerra de la Independencia, cuyo exponente más señero fue la Batalla de Espinosa de los Monteros, librada entre las tropas francesas comandadas por el general Victor y un contingente de tropas españolas e inglesas capitaneadas por Blake y que tuvo lugar entre el 10 y 11 de noviembre de 1808. La victoria francesa en Espinosa despejaba un poco más la vía entre Francia y Madrid⁶⁰¹. Este episodio en la exposición aparece representado por dos grabados y material utilizado en la batalla como balas de cañón y fusilería.

⁶⁰¹ BORREGUERO BELTRÁN, Cristina. *op. cit.*, 2007, pp. 93-94.



Sección histórica. Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.

De aquí pasamos a la sala donde se expone la sección etnográfica con aperos, herramientas y utensilios utilizados para las labores agrícolas y ganaderas y del hogar. Completa esta sección una serie de instrumentos musicales, ya que en la zona siempre hubo mucha tradición musical, y todo acompañado de fotografías que nos muestran las labores del campo, las fiestas, las tradiciones populares. En esta sala y por falta de espacio se han utilizado hasta los vanos de las ventanas para colocar objetos relacionados con una actividad concreta.

El museo se completa con una sección de Bellas Artes y el Archivo Municipal. Su colección la integran, sobre todo, cuadros de artistas locales y de la zona entre los que sobresale el joven pintor Guillermo Sedano, quien ha alcanzado una trayectoria y reconocimiento a nivel nacional muy interesante. Piezas de esta sección, en concreto cuadros, nos los encontramos colgados a lo largo de la escalera de acceso a las diferentes plantas y en algunas paredes de pasillos, lo cual impide la uniformidad de la sección, con el agravante de no ser lugares adecuados para contemplar una obra debido a la falta de espacio, iluminación incorrecta, etc.

Y para terminar tiene una cuarta planta donde se nos habla del medio físico y una gran terraza desde donde podemos contemplar una maravillosa vista de la localidad y de gran parte de la Comarca con los montes que la circundan.

Se trata, por tanto, de un museo interesante donde la falta de espacio y la imposibilidad de contextualizarlas correctamente, hace que algunas piezas no tengan el protagonismo que merecen, pero aún así cumple con su objetivo de introducirnos en esta Comarca tan singular de la provincia de Burgos.

Toda la exposición informa sobre la naturaleza de las piezas a través de cartelas explicativas correctamente realizadas. Cuenta con sistema de videoguías para realizar la visita de forma autónoma en castellano, francés e inglés.

Es un museo muy activo, que dispone de la posibilidad de realizar visitas guiadas y cuenta también con material didáctico para talleres. Organiza un gran número de actividades durante el año, entre las que destacan, exposiciones temporales, música, conferencias, etc., y forma parte de la red de Museos de la Junta de Castilla y León.

A nivel de comunicación externa, al ser propiedad del Ayuntamiento, este museo se promociona a través de su página web y su presencia en las redes sociales son las mismas que las del Ayuntamiento. Además cuenta con folletos informativos del propio museo.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Histórico de las Merindades.

1.a.- Año de apertura: Abierto al público 1 de marzo de 2002. Inauguración remodelación actual: 26 de noviembre de 2011.

2.- Localidad: Medina de Pomar

3.- Dirección completa: Plaza del Alcázar, s/n - 09500 Medina de Pomar, Burgos.

4.- Correo electrónico: patrimonio@medinadepomar.org

Concejal responsable: cultura@medinadepomar.org

Técnico de turismo: patrimoniorebeca@hotmail.com

5.- Teléfonos: 947 190 746 / 947 147 042

6.- Persona de contacto o responsable: Verónica Martínez Villamor / Rebeca Temiño Villota.

7.- Temática del Centro: El Museo de las Merindades, pretende cumplir con el objetivo de mostrar al visitante la Comarca de las Merindades, teniendo como foco la ciudad de Medina de Pomar, abordados desde distintos enfoques: El histórico, el geográfico, el cultural y el etnográfico.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí, así recogen los estatutos del museo: reunir, conservar, exhibir y estudiar las piezas que permitan poner en valor el patrimonio de la comarca.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí. El Museo Histórico de Las Merindades posee 613 piezas (no todas expuestas, hay piezas en depósito para renovar periódicamente la exposición permanente) y cuenta con 104 benefactores

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado?
Cuenta con:

Órganos ejecutivos: Consejo de Patronato y Junta de Gobierno

Órganos consultivos: Asamblea General de Benefactores

Gerencia, dirección y personal: Técnico de turismo, Auxiliar administrativo de turismo, Informador Turístico y personal de mantenimiento y limpieza.

Asesores: 9 asesores de conservación, historia, interiorismo, etnografía, patrimonio, arte sacro y arqueología.

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí, el presupuesto asciende a 109.000 euros.

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Sí, estatutos propios (última modificación BocyI nº 148 de 6 de agosto de 2013)

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí.

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, copias, reproducciones, fotografías, planos, mapas, vestidos y escenografías con maniqués, maquetas, banderas, estandartes, elementos interactivos y audiovisuales.

17.- Bibliografía: Muy extensa.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

18.a.- Duración de los mismos: 20 minutos

18.b.- Contenidos de los mismos: Fortalezas en Las Merindades

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

19.a.1.- ¿Cuáles? Español, inglés y francés

19.b.- Otras tecnologías:

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías: Sí. Castellano, Inglés y Francés.

19.b.3.- Códigos Bidi: Sí

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas Sí

21.- Modo de comunicación: Departamento de prensa Ayuntamiento Medina de Pomar

21.a.- Carteles: Posters, carteles actividades museográficas, exposiciones, iniciativas turísticas.

21.b.- Folletos: Sí: Folletos de visita, flyers promocionales, libros específicos, trípticos de las exposiciones.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Propio museo, Ayuntamiento Medina de Pomar, Convenios con otros museos de la Red de museos de Castilla y León.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí, Asociaciones culturales provinciales, regionales y nacionales. Entidades educativas, etc.

21.e.- Página web: www.medinadepomar.org (Apartado de Patrimonio y Turismo)

20.f.- Facebook, Twitter, Blogs y otros: Facebook, ayuntamientomedinadepomar. Twitter del ayuntamiento de Medina de Pomar; @AytoMedina. App Medina de Pomar.

21.g.- Videos en YouTube: Sí. Particular.

- Alcázar de los Velasco. Editado por produccioneselit. Publicado el 21 de enero de 2012.

22.- Horario: Lunes cerrado. Martes- Viernes: 12.00 a 14.00 h y 16.30 a 18.30 h (temporada baja) y 12.00 a 14.00 h y 16.30 a 19.30 h (temporada alta: julio, agosto y septiembre).

Sábados: 11.00 a 14.00 h y 16.30 a 18.30 (temporada baja) y 11.00 a 14.00 h y 16.30 a 19.30 (temporada alta)

Domingos: 11.00 a 14.00 h (temporada baja) y 11.00 a 14.00 h y 16.30 a 19.30 h (temporada alta).

23.- Precio y tipos de entradas: Entrada ordinaria: 3 euros

Entrada reducida: amigos del patrimonio, jubilados, pensionistas, carné joven, etc.

Entrada gratuita: grupos escolares previamente concertados, parados, menores de 14 años, asesores, benefactores

Entrada especial "Visita Medina de Pomar": 5 euros (incluye tres visitas guiadas al Museo Histórico de Las Merindades, Centro de Interpretación del Arte Románico de Las Merindades y Monasterio de Santa Clara)

24.- Publicaciones propias de la instalación: Sí.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Más de 100 exposiciones, noche en blanco, talleres familiares, conciertos, showcooking renacentista, cursos de verano, bodas civiles, presentación de libros, inauguraciones, etc.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Alcázar de los Velasco año 1370. Gótico.

27.b.- ¿Está considerado bien de interés cultural? Sí **Año:** 1931

28.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Medina de Pomar desde 1896 que los Duques de Frías lo ceden en usufructo al ayuntamiento.

29.- Gestor de la instalación: Patronato del Museo Histórico de Las Merindades.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 140.351 visitantes desde su inauguración hasta el 31 de diciembre de 2013. 19.416 personas en el año 2013

31.- Número de trabajadores en el centro: 2

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Dedales, imanes, llaveros, mochilas, camisetas, chapas, pins, copas, figuras, libros, etc.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No.

22.- Museo Municipal de Villadiego.



Arco de la cárcel. Entrada principal al Museo Municipal de Villadiego.

El museo Municipal de Villadiego se encuentra ubicado en el Arco de la Cárcel, una construcción mandada realizar en el siglo XV por la familia de los Velasco, a juzgar por el escudo heráldico que lo adorna. En la actualidad es la única puerta de la muralla que se ha conservado. Su nombre viene de que dicho edificio estuvo destinado a cárcel comarcal⁶⁰² y conserva todavía alguno de los calabozos. Está dividido en dos pisos y el acceso se realiza por medio de escaleras por la parte sur dentro del recinto urbano.

El origen de este museo es el legado al Ayuntamiento de Villadiego de los fondos de la herencia testamentaria de D^a Filomena del Río, en 1980. Los fondos de esta herencia lo formaban una colección de pintura digna de ser expuesta, *Colección Albarrán*, así como otros objetos como muebles, porcelanas, tapices y otros elementos decorativos. Una vez asumido el legado por parte del Ayuntamiento hubo de buscarse un acomodo digno, pensando en realizar un museo para su exposición. El lugar elegido fue el Arco de la Cárcel, el cual hubo de someterse a obras de acondicionamiento.

Con esta excusa, y teniendo en cuenta que el Ayuntamiento contaba con diversas piezas procedentes de yacimientos paleontológicos de cierto interés, así como otros

⁶⁰² CASTILLO IGLESIAS, Belén. *op. cit.*, 2000, p. 45.

elementos etnográficos que representan muy bien la vida y las tradiciones de la Comarca de Amaya y del propio Villadiego, se pensó incluso ampliar el mismo en las casas adyacentes a este Arco de la Cárcel, al final de la calle Vega, que conservan un estilo arquitectónico tradicional castellano, ubicando en él una sección de etnografía.

El Museo se inauguró en 1986, y la sección de Bellas Artes y Paleontología en 1987. En estos momentos está dividido en tres secciones: Sección de Arte y Paleontología, ubicadas en el Arco de la Cárcel y de las que vamos a hablar y analizar en este capítulo y la sección de Etnografía, que se exhibe en las dos casas adjuntas.

El Museo Municipal de Villadiego, sección de Arte y Paleontología, divide estas dos secciones en salas diferentes. La sección de Paleontología está formada por una pequeña pero interesante colección de fósiles del Paleozoico, Mesozoico (Jurásico) y del Periodo Terciario, colocados en vitrinas, con cartelas explicativas, en las que nos explican cómo se produce el proceso de fosilización de estos elementos, tanto marinos como terrestres, para pasar a ilustrarnos sobre aquellos ejemplares más conocidos como los trilobites. También cuenta con restos de dinosaurios y, como ejemplar más singular, los restos de una tortuga gigante. Todos los restos fósiles, casi todos ellos provenientes de la zona de Villadiego, están identificados por medio de cartelas y seleccionados por etapas geológicas. Esta sección se encuentra ocupando parte de la primera planta.



Vitrina correspondiente a la sección de paleontología del Museo Municipal de Villadiego.

Centrémonos en la sección de Arte que es la más interesante y germen del museo. La colección pictórica proviene, como ya hemos indicado, del testamento legado a favor

del Ayuntamiento de Villadiego por parte de D^a Filomena del Río, familiar de D. Lorenzo Albarrán Sánchez, quien reunió la colección.

Este personaje fue un pintor salmantino, que nació en 1874, estudió dibujo y pintura



en Madrid y su labor profesional le llevó a viajar por diversos países, llegando a residir en París durante una temporada. Los últimos años de su vida y, como consecuencia de la Guerra Civil, se trasladó a vivir a Villadiego donde murió en 1938. Se dedicó profesionalmente a la restauración de obras en el Palacio Real, y fue nombrado primer restaurador del Casón del Buen Retiro y de la sección del siglo XIX del Museo del Prado. También ejerció la docencia como profesor de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de la que fue miembro.

Durante su vida fue reuniendo una colección de pintura, que trajo consigo a Villadiego. A su muerte, esta colección fue custodiada por sus familiares, hasta el legado testamentario del que ya hemos hablado, a favor del Ayuntamiento de Villadiego. La colección está compuesta por cuadros de diversas épocas y estilos y entre los artistas descuellan Mazo, Fortuny, Sorolla, Juan Picardo, Benlliure, Casado del Alisal, Marcellus Coffermans, etc., a los que hay que unir obras del propio Lorenzo Albarrán.

La colección está ordenada, desde el punto de vista expositivo, por temáticas. En el primer piso se encuentran las pinturas más antiguas de los siglos XVI a mediados del XIX agrupadas por temas. Partiendo por la sala de la izquierda tenemos naturalezas muertas, flores, retratos, paisajes y escenas populares. Cierran esta planta cuadros de temática religiosa y algún retrato.



Paisajes. Museo Municipal Villadiego.

La sala segunda contiene una serie de obras de diversa temática, entre las que cabe destacar la colección dedicada a las estaciones, que son cuatro cuadros del siglo XVII, atribuidos al pintor flamenco Jan Breughel de Valours y el titulado “La fragua del Moro” de Mariano Fortuny.

La sala tercera está dedicada a la temática religiosa y, también en este caso, nos encontramos con obras de diferentes autores y épocas cuyos temas son de narrativa del antiguo y nuevo testamento, iconografía religiosa de la Virgen y de los Santos, comprendida entre los siglos XVII y XVIII. Cuadros de la Escuela italiana atribuidos a un discípulo de Bassano y otra de un seguidor de Caravaggio.



Sección de temática religiosa. Museo Municipal de Villadiego.

En la cuarta sala hay algunos retratos y un tapiz del siglo XVII procedente de los talleres gobelinos de París. En esta sala continúa la temática religiosa y en ella podemos destacar dos obras de Marcellus Coffermans, uno de los pintores flamencos de más éxito en España en el siglo XVI y que tiene obra en El Escorial⁶⁰³, representado en esta ocasión con una “Epifanía” y “La bajada de Cristo al Limbo”. También destacamos “El Martirio de Santa Catalina” obra de Juan Picardo y otro cuadro atribuido a Joos Van Cleve.

⁶⁰³ PAYO HERNANZ, René J. y CASTILLO IGLESIAS, BELÉN. “Dos pinturas de Marcellus Coffermans en el Museo de Villadiego. Burgos”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo, 66, 2000, p. 250-254.

En el segundo piso, nos encontramos una gran sala diáfana presidida en el centro por cuatro vitrinas que custodian copias de los fueros y privilegios dados a la villa de Villadiego por Alfonso VII y ratificados por Sancho IV, Fernando IV, Juan I y Alfonso X.

En las paredes de esta sala aparecen colgados diversos cuadros de pequeño formato, de finales del siglo XIX y primeros años del XX, dedicados a temas marinos, paisajes y tipos populares. Completan esta parte, bocetos de artistas notables como Sorolla y Benlliure y un apunte de inspiración clásica de gran tamaño de estudio de caballete firmado por Casado del Alisal.



Segundo piso. Museo Municipal de Villadiego.

En la parte derecha tenemos obras del propio Lorenzo Albarrán de distinta temática y completa esta colección una serie de muebles y objetos decorativos, resguardados en vitrinas, como terracotas, cerámicas, porcelanas, un Cristo de marfil y otros elementos decorativos.

Una colección digna de ser visitada y que ha servido para dar servicio a un inmueble que, de otra manera, hubiese quedado en estado ruinoso. Quizá, el lugar puede tener ciertas carencias de espacio que dificultan la iluminación correcta de las obras y la distancia necesaria para su contemplación, pero a pesar de ello, creemos que cumple con su objetivo. Es de alabar la aceptación por parte de un Ayuntamiento de un legado que ha sabido mantener, cuidar y poner a disposición del público en general y de los investigadores en particular. Para la información del visitante cuenta con un panel introductorio sobre el coleccionista y sus obras, que también explica la distribución de

las piezas a lo largo del edificio. Las obras están acompañadas de cartelas con el nombre del autor, título, época y soporte pictórico.

En cuanto a la museografía, resulta un tanto chocante que esta sección de Arte se mezcle con la de Paleontología, pero al ocupar esta última una pequeña sala al comienzo de la exposición, tampoco interfiere demasiado, al entenderse dos discursos museísticos diferentes. Este museo no cuenta con material adecuado que informe al visitante en profundidad sobre lo allí expuesto. Sería conveniente realizar una pequeña guía que ilustrase sobre esta interesante colección.

Cuenta este museo con una pequeña sala, además de las mazmorras, que se utilizan para albergar exposiciones temporales.

Desde el punto de vista de la comunicación externa, no cuenta con folletos a disposición del público, ni carteles, solamente aparece citado en el plano-callejero de Villadiego y en algún otro folleto turístico de la zona de Amaya. Su presencia en Internet se reduce a la página web del Ayuntamiento en el apartado de museos, donde se le cita como sección de pintura, pero sin estar acompañado de ninguna imagen que lo haga más atractivo.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Municipal de Villadiego. Sección arte y paleontología.

1.a.- Año de apertura: 1987.

2.- Localidad: Villadiego

3.- Dirección completa: Arco de la Cárcel, s/n.

4.- Correo electrónico: ayuntamiento@villadiego.es

5.- Teléfonos: 947361700 y 659491537.

6.- Persona de contacto o responsable: Ángel Carretón (Alcalde). Joaquín Merino (empleado del Ayuntamiento).

7.- Temática del Centro: Museo que muestra la colección de pintura de Lorenzo Albarrán, donada por sus herederos a la villa de Villadiego. Cuenta a su vez con una pequeña sección de paleontología y de etnografía.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí. Reúne, conserva, ordena y documenta. No investiga.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
Científica y estética, podemos decir que sí. Didáctica, no.

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, copias y reproducciones facsímiles, fotografías, cartelas.

17.- Bibliografía:

Museo Municipal de Villadiego. Legado testamentario de D^a. Filomena del Río. Colección Albarrán.

CASTILLO IGLESIAS, Belén. *Villadiego Ayuntamiento y Pedanías.* Burgos: Ayuntamiento de Villadiego. 2000.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X. Grupos y colegios	NO	
----	----------------------	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: Desplegable a color. Un plano-guía de Villadiego a color.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Caja de Burgos. Plano-guía patrocinado por los comerciantes de Villadiego.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: www.villadiego.es

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs y otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Julio y agosto, todos los días de 12 a 14 y de 18 a 20 horas. Resto del año: Sábados, domingos y festivos: de 12 a 14 y de 17 a 19 horas. Los días laborables, solo para grupos previa cita llamando al 947 361700

23.- Precio y tipos de entradas: 2 € y grupo 1,20 €

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Ninguna

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente? Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico? :

SI	<input type="checkbox"/>	NO	<input checked="" type="checkbox"/>
----	--------------------------	----	-------------------------------------

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Arco de la Cárcel

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

28.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Villadiego.

29.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Villadiego.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2010: 1272; 2011: 921; 2012: 1021; 2013: 1208.

31.- Número de trabajadores en el centro: 1

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No ¿Cuáles?:

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? Sí

23.- Museo de la Casa de las Bolas. Aranda de Duero.



Fachada principal del Museo de la Casa de las Bolas. Aranda de Duero.



Retrato de Félix Cañada.

La Casa de las Bolas de Aranda de Duero es un edificio histórico del siglo XV, ubicado en el casco viejo de la ciudad, denominado así por los arandinos debido a su decoración de bolas en el alfiz decorativo de su fachada. Parece ser que esta casa fue residencia de Juana de Avís, esposa de Enrique IV, y en ella pasó algunos años de su niñez Isabel la Católica. Esta casa alberga desde 2007 parte de la colección pictórica de Félix Cañada.

Félix Cañada Guerrero nació en Segovia en 1925 y pasó los primeros nueve años de su niñez en Aranda de Duero, ciudad a la que vuelve siempre que puede. Es Doctor Ingeniero de Minas por la Escuela de Minas de Madrid, investigador,

profesor y geólogo⁶⁰⁴, pero su gran afición ha sido la de coleccionista de arte, sobre todo de pintura y escultura. Enamorado del arte, a lo largo de su vida ha ido reuniendo una gran colección, que ha adquirido en los sitios más diversos: anticuarios, galerías, compras realizadas directamente a artistas, regalos de amigos, incluso algunas obras las ha comprado en el Rastro de Madrid. Como él mismo dijo en su discurso de inauguración de este Museo, en él no aparecen nombres de grandes artistas, ya que sus posibilidades económicas no se lo permitían, aunque la suerte quiso, en algunos casos, que pudiese adquirir alguna obra importante⁶⁰⁵ como puede ser un Vázquez Díaz o Joaquín Mir.

Ante la magnitud que iba tomando la colección hubo de plantearse la opción de donarla a alguna institución que la pudiera custodiar y exhibir de forma digna. Por el cariño que siempre ha profesado Félix Cañada por Aranda de Duero, pensó que sería un buen destino para su colección. Para ello mantuvo conversaciones con los regidores del Ayuntamiento quienes acogieron la idea con verdadero entusiasmo, implicándose en llevar a cabo este proyecto que hoy podemos contemplar como una realidad. En principio cedió 301 obras de su colección y dos geodas de amatistas con la idea de que en tres años debieran de estar expuestas. Al comprobar que esto era inviable por falta de espacio, en 2010 se llevó parte de las mismas, seguramente las más valiosas, y que desde 2012 se exhiben en el Museo Félix Cañada de Madrid. En la actualidad se exhiben en este museo 130 obras y las geodas.



Vista de una de las salas del Museo de la Casa de las Bolas. Aranda de Duero.

⁶⁰⁴ *Diario de Burgos*. "El Museo Félix Cañada de Madrid exhibe las piezas más valiosas de la colección"
J.C.O.-E.P. / Aranda-Madrid, viernes, 24 de febrero de 2012.

⁶⁰⁵ Discurso pronunciado por Félix Cañada en la inauguración del Museo de la Casa de las Bolas de Aranda de Duero. [En línea], [Ref. 6 de diciembre de 2014] Disponible en: <http://www.carlogimnomate.com/Casa_de_las_Bolas.htm>

Aranda de Duero cedió uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, la Casa de las Bolas, que fue transformada y acondicionada para albergar esta colección, lo que permite a la ciudad, desde 2007, contar con un recurso expositivo de importancia, a añadir a su atractivo patrimonio cultural. En primer lugar hay que mencionar que, como en toda colección particular, la selección de las obras obedece al gusto del propio coleccionista. A través de estas obras podemos contemplar, desde la visión particular de un coleccionista, la evolución de la pintura europea desde el siglo XVII al XXI a través de distintos artistas, estilos, temáticas y soportes. El interés del coleccionista se centra, como podemos advertir, en tres temáticas sobre todo, el retrato, el arte sacro y las naturalezas muertas.

La colección se dispone en el museo por plantas: En la planta -1, se sitúa una colección de naturalezas muertas, sobre todo bodegones de diferentes autores y épocas.



Planta -1. Museo de la Casa de las Bolas. Aranda de Duero.

La planta 0, está ocupada por la exposición temporal titulada “Trashumanar. 100 obras de Salvador Dalí”, con grabados que ilustran la Divina Comedia. Perteneciente a la colección particular de Félix Cañada, muy probablemente pasará a engrosar la colección permanente del museo.

En la planta 1, toma protagonismo el retrato como género pictórico y en ella se alinea una serie de retratos de diferentes autores, muchos de ellos desconocidos. Según el coleccionista siempre adquirió la obra por lo que le transmitía, dejándose llevar por su sensibilidad artística, sin fijarse en el autor, ni el estilo, pero nos permiten ver la evolución pictórica a lo largo de los años. Otra parte de la colección expuesta en esta

planta está dedicada a la temática religiosa. Entre los temas representados están escenas bíblicas, Vírgenes y Santos. Entre los autores más sobresalientes tenemos a Vázquez Díaz y Joaquín Mir.

La información de la exposición se ofrece al visitante a través de paneles explicativos de cada temática. Como curiosidad, se ha optado por no poner la típica cartela con el nombre del autor, el año y el nombre de la obra y el soporte, ya que lo que se pretende a través de la visita guiada, es que el visitante sea capaz de ver las diferencias entre unos estilos y otros, sin importar tanto el autor, la temática o el siglo, para que se sienta obligado a pensar, hacerse preguntas, comparar, ver, analizar, descubrir y que, al final, pueda sacar sus propias conclusiones, ayudado obviamente por el guía que acompaña la visita. Las cartelas de cada pieza, contienen información solamente de las medidas del cuadro y el soporte pictórico, ocultando otros datos. En ellas se suelen incluir versos o un texto literario alusivo a la obra que estamos contemplando.



Modelo de cartela acompañada de un verso. Museo Casa de las Bolas. Aranda de Duero.

La exposición se muestra de manera más o menos ordenada, en un espacio acogedor, aunque en el primer piso resulta un poco estrecho y con poca distancia para contemplar algunas obras. De cualquier manera están colocadas con buen gusto y aceptable iluminación.

Las dos personas que atienden el museo lo hacen con gran profesionalidad y entusiasmo, preocupándose por hacer las explicaciones de una manera didáctica y con un y con un cierto componente lúdico, lo cual siempre es de agradecer, buscando siempre que el visitante viva una experiencia. Además, se han encargado de investigar

la autoría, escuela a la que pertenecen, características y otros datos de algunas de las obras que integran esta colección, y cuya información se desconoce, tarea a la que están en estos momentos dedicadas, con el fin de cerrar la investigación sobre esta colección tan particular.

Este museo realiza de vez en cuando exposiciones temporales, como la titulada “100 grabados de Dalí dedicados a la Divina Comedia” de Dante Alighieri, colocada en la planta 0 del museo. Están en conversaciones para que esta colección se quede permanentemente en el museo.



Exposición de grabados de Salvador Dalí. Museo de las Bolas. Aranda de Duero.

La empresa que gestiona el museo está abierta a cualquier iniciativa o sugerencia del público y normalmente programa talleres y visitas didáctico-guiadas especiales para grupos específicos. En concreto el museo prepara los temas que el colectivo quiere ver y estudiar durante la visita y ellos se los ofrecen, a través de un taller, una visita teatralizada, etc. También existe la posibilidad de visitas en lengua de signos para personas con discapacidad auditiva.

Con el fin de ampliar la oferta cultural, este museo tiene firmado un acuerdo para visitar conjuntamente este museo y el de Arte Sacro ubicado en la Iglesia de San Juan, justo enfrente de sus instalaciones, y que, en la actualidad pendiente de una profunda remodelación, lo cual redundará en beneficio de ambas instalaciones.

Además, la Fundación Gómez Pardo, gestora de la exposición de Félix Cañada en Madrid, de la que es miembro, quiere llegar a un acuerdo de colaboración con el Ayuntamiento arandino de manera que se vayan rotando los cuadros expuestos en

ambas sedes⁶⁰⁶ con el fin de cambiar parte de la exposición cada cierto tiempo y hacerlo más atractivo para el público, sobre todo de Aranda, y de este modo se sientan obligados a volver para ver algo nuevo.

En cuanto al tema expositivo, creemos que está presentada de manera digna, aunque pensamos que se debiera de ofrecer mayor información de las obras para todos aquellos que deseen realizar la visita de forma autónoma.

En cuanto a la comunicación externa, el contenido del folleto que tienen a disposición del público nos parece que va en detrimento de la información de la colección al ser un tanto pobre. No tiene página web y la del Ayuntamiento, en su sección de cultura y turismo, no menciona esta instalación cultural, lo cual nos parece grave.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Municipal Casa de las Bolas.

1.a.- Año de apertura: 2007

2.- Localidad: Aranda de Duero

3.- Dirección completa: Plaza de San Juan nº 9

4.- Correo electrónico: museocasadelasbolas@arandadeduero.es

5.- Teléfonos: 947510573

6.- Persona de contacto o responsable: Lorena Bodas.

7.- Temática del Centro: Museo de pintura europea de los siglos XVII al XXI, que muestra la colección Félix Cañada.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones? Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

⁶⁰⁶ Diario de Burgos. "Félix Cañada podría vincular a la villa con la Fundación Gómez Pardo" J.C.O. / Aranda - viernes, 04 de diciembre de 2009

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Sí. Lo rige la corporación Municipal.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No. Cuando hay alguna exposición temporal, se da la noticia y se convoca rueda de prensa.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, copias, cartelitas, pantallas de plasma.

17.- Bibliografía:

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

18.a.- Duración de los mismos: Hay uno que dura 2 horas y otro 6 minutos.

18.b.- Contenidos de los mismos: Nos habla de la exposición permanente y otro es un documental de Dalí.

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

19.a.1.- ¿Cuáles? Español, francés, inglés y lengua de signos.

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi: En el díptico.

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: Sí

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: Sí. Sobre todo, en las exposiciones temporales.

21.b.- Folletos: Sí. Díptico a color.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Aranda de Duero

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

21.e.- Página web: www.arandadeduero.es

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: Sí. Facebook: museosdearanda

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Septiembre a mayo: Martes a sábado: 11 a 14 y de 16 a 18,30 horas.

Junio, julio y agosto: Martes a sábado: 11 a 14 y de 16 a 19,30 horas.

Domingos y festivos: 11,30 a 14,30 horas.

23.- Precio y tipos de entradas: General: 2 €. Reducida: 1 €.

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Talleres y visitas didáctico-guiadas.

26: ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Casa de las Bolas.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

28.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Aranda de Duero.

29.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Aranda de Duero.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2013: 2.000; 2014 (Edades del Hombre): 14.000, por efecto de haberse celebrado en Aranda de Duero las Edades del Hombre.

31.- Número de trabajadores en el centro: 4

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No. Los aseos no están adaptados.

24.- Museo Municipal de Arete Contemporáneo Ángel Miguel de Arce. Sasamón.



Fachada lateral del Museo Municipal de Arete Contemporáneo Ángel Miguel de Arce. Sasamón.

Este museo constituye otro ejemplo de donación realizada por un coleccionista a una institución para que se haga cargo del mantenimiento y exhibición de su colección. En este caso se trata de la colección pictórica, reunida a lo largo de su vida, gracias a su labor como crítico de arte, por el Padre escolapio, nacido en Sasamón y residente en Madrid, D. Ángel Miguel de Arce, quien decidió en su momento ceder dicha colección al Ayuntamiento de Sasamón a cambio de que se expusiera en lugar digno.

Muchas fueron las conversaciones y reuniones que se mantuvieron con la Diputación Provincial de Burgos, ya que el Ayuntamiento no contaba en aquellos momentos con un espacio que pudiese albergar dicha obra pictórica. Por fin, se decidió rehabilitar un caserón, antiguo cuartel y hospital de peregrinos de la orden de los Templarios y posterior convento de monjas y que, a finales del siglo XX, se encontraba abandonado. Al parecer, la Diputación, prometió dotar el museo con un número de obras de sus fondos propios para hacerlo más atractivo, cosa que nunca se llevó a cabo.

El Ayuntamiento cedió este solar y, con fondos europeos y de la Diputación se construyó este nuevo edificio en piedra con un carácter funcional y vanguardista, dedicado para este fin concreto, aunque a nuestro modo de ver, con ciertas carencias, como la escalera y la rampa de acceso a la primera planta que dificultan la visión de algunas zonas de exposición.

El Museo abrió sus puertas en el año 2000, como un recurso expositivo más a sumar a los atractivos patrimoniales de esta villa cargada de historia y arte y con el fin de dinamizar el ámbito rural, como uno de los objetivos que proponen los programas de fondos europeos LEADER.



Vista general de parte de la sala del Museo de Arte Contemporáneo. Sasmón.

La colección está formada por la propia recopilación de obras de pintura contemporánea realizada por Ángel Miguel de Arce y otras provenientes del *Concurso de pintura villa de Sasamón* que se realizaba hace algunos años y del que el ganador debía entregar su obra al municipio. Se exponen en esta sala, más de ciento cincuenta



Aspecto general de una de las alas del Museo de arte contemporáneo. Sasamón.

obras de pintores del siglo XX de las más variadas temáticas, técnicas y estilos. El fondo pictórico fue catalogado por Francisco Javier Caballero Bernabé, Doctor en Historia del

Arte de la Universidad Complutense de Madrid⁶⁰⁷. Entre las firmas de los cuadros expuestos podemos encontrar a Rafael Calvín, Próspero García Gallardo, Luis Porras, José Marticorena, Marta Montcada, Lucio y Miguel Ruiz Poveda, Isacio de la Fuente y un largo etcétera.

En la actualidad hemos de decir que está en un estado de medio abandono. La misma entrada al museo aparece repleta de excrementos de palomas, ofreciendo un aspecto bastante deplorable. La colección no guarda ningún criterio expositivo y su colocación se ha realizado por medio de varillas en las que dependiendo del tamaño se colocan uno o dos cuadros, sin tener en cuenta la altura con respecto al espectador. La iluminación por el mismo motivo, se queda sin mover con lo cual no coincide con el cuadro expuesto. Se monta y desmonta en cuanto hay alguna exposición temporal y después no se ponen las cartelas en su lugar, con lo cual no ofrecen ninguna información, o la que ofrecen puede ser incluso errónea. Hay huecos vacíos de cuadros que se quitaron y están almacenados y no se han vuelto a colocar.



Cuadros almacenados en una habitación de Museo de Arte contemporáneo, sin ninguna protección. Sasamón.

El almacenaje de estas obras no reúne las condiciones idóneas, sino que simplemente se han apilado en una habitación. En resumen, un museo con un contenedor muy digno, para acoger una colección relativamente interesante, pero que en estos momentos por muchos motivos, entre ellos el económico, y por la falta de atractivo y de atención, ha dado como resultado un espacio museístico en situación de semiabandono. Eso sí, el museo cuenta con medidas de seguridad y alarma.

Como análisis de esta situación podemos concluir que es un ejemplo más del despilfarro y la mala gestión política que se ha realizado en el ámbito cultural de esta

⁶⁰⁷ RUIZ CARCEDO, Juan. *op. cit.*, 2006, p. 69.

provincia en años de bonanza, dejando claro que el inmueble es muy adecuado, aunque habría aspectos que mejorar. Nos parece a todas luces pretencioso el nombre de museo para esta instalación que, a nuestro modo de entender, no cumpliría ni la de colección museográfica, después de sometida al análisis, no cumple prácticamente ninguno de los requisitos que debe cumplir para otorgarle tal categoría, según la ley de centros museísticos de Castilla y León.

Si el carácter expositivo es francamente mejorable, la comunicación es muy escasa. Se anuncia en el folleto turístico de Sasamón como un elemento cultural más y en la página web del municipio aparece mencionado en el apartado de monumentos y lugares de interés. No tiene horario estable y solamente se abre al público, previa cita y si hay grupo, pero sin posibilidad de visita guiada.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Municipal de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce.

1.a.- Año de apertura: 2.000

2.- Localidad: Sasamón

3.- Dirección completa: C/ Amadeo Rilova, s/n

4.- Correo electrónico: No

5.- Teléfonos: No. Ayuntamiento: 947370003.

6.- Persona de contacto o responsable: Santiago Guadilla. (Alguacil).

7.- Temática del Centro: Pintura contemporánea. Museo pictórico que pretende mostrar la colección de arte contemporáneo del crítico Ángel Miguel de Arce.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? No

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
No

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? No

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? No

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Piezas originales. Más de la mitad de la exposición no cuentan con cartelas explicativas.

17.- Bibliografía: No

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: No. Figura en el folleto genérico de Sasamón.

21.c.- Patrocinador de los mismos:

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Visitas concertadas telefónicamente, llamando al Ayuntamiento de Sasamón.

23.- Precio y tipos de entradas: Gratis.

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

28.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Sasamón

29.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Sasamón

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 150

31.- Número de trabajadores en el centro: Ninguno

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No ¿Cuáles?:

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No.

25.- Museo Marceliano Santa María. Burgos.



Entrada al Museo Marceliano Santamaría. Claustro Monasterio de San Juan. Burgos.

Marceliano Santa María Sedano nació un 18 de junio de 1866 en la calle de la Calera de la ciudad de Burgos, hijo de un platero y orífice, del que en sus años mozos aprendería el oficio.⁶⁰⁸ Pronto se manifiesta en él su inclinación por el arte, y mientras estudia el bachillerato, asiste a las clases de la Academia Provincial de Dibujo del Consulado del Mar de Burgos y a las del Círculo Católico. A la Academia asistió de 1879 a 1884, consiguiendo todos los cursos la calificación de sobresaliente. Sus maestros fueron Isidro Gil Gabilondo y Evaristo Barrio.

Poco a poco su dedicación a la pintura se va acrecentando, aunque a sus padres les hubiese gustado que se labrara un futuro por otros derroteros, pero ante la calidad y talento demostrado, su tío, el sacerdote Ángel Sedano, intercedió para que le dejaran probar en Madrid su valía. En Madrid se entrevista con el pintor Manuel Domínguez, quien le someterá a una prueba que le permite comprobar que el muchacho tiene talento, lo cual supondrá el espaldarazo para que ingrese en la Escuela de San Fernando, a la vez que asiste a las clases del Círculo de Bellas Artes y al estudio de

⁶⁰⁸ DE LA PUENTE, Joaquín. *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla*. Burgos: Confederación Española de Cajas de Ahorro Obra Cultural de la Caja de Ahorros del Círculo Católico de Obreros de Burgos, 1976, pp. 15-27.

Domínguez. En 1885 se le concede un segundo premio en la Exposición de Bellas Artes de Burgos por un estudio de paisaje. Ese mismo año marcha a Madrid.

Enseguida comienza a cosechar premios y la Diputación Provincial de Burgos le concede una beca para proseguir con sus estudios de pintura en Roma, donde permanecerá cinco años; corría el año 1891. Sus estudios en la Ciudad Eterna pronto darán sus frutos y, en 1892, pinta uno de sus grandes cuadros, *El triunfo de la Santa Cruz*, un cuadro de 6 X 4,5 metros, que se expone en la planta baja del museo.



El triunfo de la Santa Cruz. Museo Marceliano Santa María. Burgos.

De vuelta en España, Marceliano se instala en Madrid, aunque fue un pintor muy apegado a su tierra, como lo demuestra constantemente en sus paisajes y los lienzos que pinta dedicados a las costumbres castellanas. Ejemplo de ello lo tenemos en su magnífica obra y uno de sus cuadros más emblemáticos, *El esquileo*, que pinta en 1897, y que presentará a la Exposición Nacional.

Marceliano Santa María, tocó todos los temas y no nos atrevemos a decir que descollara más en uno que en otro, aunque quizá en su tierra se le conozca más por sus paisajes. La pintura histórica, las escenas costumbristas, el retrato, donde demostró ser un gran maestro, el bodegón y sobre todo el paisaje. De todos estos temas nos dejó lienzos de gran calidad. Fue un pintor muy completo, polifacético y de

excepcionales dotes. Infatigable y muy prolífico, magnífico dibujante e ilustrador, y que ocasionalmente cultivó también la escultura⁶⁰⁹.

A finales del siglo XIX, ya era un pintor consagrado, habiendo participado en gran número de exposiciones nacionales en las que obtuvo grandes premios, los cuales no vamos a enumerar aquí⁶¹⁰.

También ejerció la docencia como profesor ayudante numerario de dibujo en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid desde 1904. En 1911, es ascendido a profesor de la misma Escuela. Desde 1903, se le designa como auxiliar numerario de la cátedra de dibujo del Instituto del Cardenal Cisneros de Madrid que por permuta se traslada al del San Isidro.

En 1906, pinta su conocido cuadro que se expone en el Ayuntamiento de Burgos, *Se va ensanchando Castilla*, que tiene como protagonista al Cid y al paisaje Castellano y que presentará al Concurso Nacional. A este le seguirán otros de gran mérito como el titulado *Las hijas del Cid*, que pinta en 1908.

Marceliano compagina su estancia laboral en Madrid con sus veranos en su tierra natal, donde seguirá pintando sus monumentos y sus paisajes. Su actividad como retratista en los primeros años del siglo XX es cada vez mayor, convirtiéndose en uno de los retratistas de moda de la alta sociedad madrileña. En 1912, es nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fue un pintor muy reconocido en su tierra, debido a sus méritos y al cariño que se le profesaba, por ello, en 1924, es nombrado hijo predilecto de Burgos.

La Guerra Civil sorprende a Marceliano Santa María en Madrid, donde vivirá recluido en su estudio de la calle Abel⁶¹¹ y apenas terminada la Guerra se traslada a Burgos a pasar una temporada y reponerse de los avatares vividos durante la contienda, aunque seguirá con una producción sin descanso. En estos momentos su dedicación se centrará en los paisajes y su pincelada se hace más larga y suelta. Su paisaje castellano, donde su paleta se llena de verdes, ocre y azules, para captar la luz de páramos y valles, de sotos y riberas, de pequeños pueblos y de su querida ciudad.

Este gran pintor burgalés, tuvo una amplia trayectoria, ya que vivió ochenta y seis años y hasta los últimos días conservó todas sus energías, su vitalidad y su capacidad creadora. Esto le permitió ser protagonista de las transformaciones que en el mundo de la pintura se estaban produciendo en aquellos momentos de cambio de siglo. Representa esa época compleja, de tránsito, en la que por un lado pervive una estética

⁶⁰⁹ BRASAS EGIDO, José Carlos. *Marceliano San María. Un pintor entre dos siglos*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura, 2005, p. 12.

⁶¹⁰ Para ampliar dicha información remitirse a la biografía anteriormente citada DE LA PUENTE, Joaquín. *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla*.

⁶¹¹ DE LA PUENTE, Joaquín. *op. cit.* 1976, p. 166.

apegada todavía al realismo del siglo XIX, un tanto convencional y académico y, por otro, se manifiestan ya las nuevas corrientes y orientaciones artísticas que viene a renovar el panorama pictórico en nuestro país⁶¹².



Verdes, ocre y azules, los colores de la paleta de Marceliano Santa María.

Marceliano Santa María, se puede decir que murió con el pincel en la mano, ya que estando en su estudio de Madrid, se sintió enfermo y falleció de una afección pulmonar el 12 de octubre de 1952.

Al año siguiente de su fallecimiento, la prensa local burgalesa se hace eco de la intención de la familia del pintor de donar una nutrida colección de obras, con el fin de crear un museo en su ciudad natal⁶¹³. Después de unos años de conversaciones, en 1966, se aprueba por el Ayuntamiento la creación del Museo Municipal Marceliano Santa María, que estaría regido por un patronato. El Ayuntamiento correrá con los gastos de mantenimiento, limpieza y conserjería ubicándose en un primer momento en dependencias del Antiguo Hospital de San Juan. Se nombrará Director del Museo al pintor y alumno del maestro, Jesús del Olmo Fernández.

⁶¹² BRASAS EGIDO, José Carlos. *op.cit.*, 2005, p. 11

⁶¹³ GONZÁLEZ DE SANTIAGO, Ignacio María. En: Brasas Egido, José Carlos. *Marceliano San María. Un pintor entre dos siglos*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura, 2005, p. 9.

Los fondos del Museo estarían formados por la colección donada por la propia familia, sobre todo por su sobrino Juan Antonio Arán, que donará sesenta cuadros al estado español, dejando otros veintitrés en depósito, así como por otras donaciones efectuadas por particulares y entidades públicas. Entre ellos tenemos óleos de gran formato y muchas otras de pequeño tamaño, a las que hay que sumar alguna acuarela, apuntes, dibujos e incluso alguna escultura. También forman parte de este museo, aunque en este momento no se exhibe, una colección de medallas, diplomas, méritos, títulos, etc., ganados por el artista a lo largo de su prolífica y larga vida.

Aunque el lugar elegido en un primer momento fue el Hospital de San Juan, el Ayuntamiento de Burgos, después de conseguir la restauración del Monasterio de San Juan que se encontraba en ruinas, por parte de la Dirección General de Bellas Artes, decidió dar un acomodo definitivo a este Museo en este recién restaurado recinto en el piso superior del claustro renacentista⁶¹⁴, que fue inaugurado en el año 1968.

El museo propiamente dicho se encuentra ocupando las cuatro pandas de la galería superior del claustro, al que se accede por una escalera en la que ya podemos contemplar alguna obra del autor, en concreto, nos reciben autorretratos suyos y de sus padres. En la sala de la derecha del claustro bajo, a modo de introducción, y protegidos por una verja y formando parte de un espacio compuesto por mobiliario de la época y alguna cerámica y bustos escultóricos del autor, ya podemos contemplar algunos retratos y apuntes.



Sala del claustro bajo. Museo Marceliano Santa María. Burgos.

⁶¹⁴ DEL OLMO, Jesús. "Breve Crónica del Museo". En: *Museo Municipal Marceliano Santa María. Burgos*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 1981, p. 6.



Panda del claustro alto. Museo Marceliano Santamaría. Burgos.

En la panda este se encuentra la entrada al Museo, en donde en la sala de abajo se halla expuesto el cuadro *El triunfo de la Santa Cruz*, que por sus dimensiones no se puede exponer con el resto de su obra. La colocación de la obra en estos momentos, al menos, carece de discurso expositivo y de una ordenación temática o cronológica, estando colocados los cuadros un tanto anárquicamente. Se alternan diversas etapas del artista con diferentes temáticas, paisajes con retratos, con escenas costumbristas y cuadros con alegorías. Las cartelas contienen una información muy escueta y la importancia de la obra requeriría de un nuevo catálogo y una exhibición más ordenada y didáctica. La iluminación se realiza a través de luz cenital durante el día, aunque tiene cortinas con el fin de proteger la obra en los lugares donde incide el sol dependiendo de la estación y la hora. La luz cenital se refuerza por carriles de luz artificial para los días u horas de escasa luminosidad.



Sala Museo Marceliano Santa María. Burgos.

En la parte este de la galería superior del claustro, se encuentra una sala donde se exponen junto, a algunos retratos de gran factura pictórica y paisajes, una serie de apuntes, dibujos, acuarelas y tintas, que se han sumado a la colección del artista, formando una antología de obras de pequeño formato, en la que podemos apreciar con mayor detalle, al pintor intimista y dibujante de trazo seguro y firme, que siempre acompaña a los grandes artistas.

En otra sala cerrada a la exposición del público y guardados en armarios y colgados de las paredes se encuentra una serie de medallas, condecoraciones, premios, e incluso más obra almacenada con mobiliario y demás enseres, que bien merecería ponerlo en valor, protegerlo y conservarlo de manera más digna.

Una vez fallecido su Director, Jesús del Olmo, no se ha vuelto a nombrar uno nuevo, recayendo la responsabilidad del Museo en el Instituto Municipal de Cultura. Este organismo dependiente de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, organiza en el claustro bajo de este monasterio de San Juan, exposiciones temporales de forma casi constante, lo cual, es un acicate para acercar al público a visitar este interesante museo que, por el lugar que lo contiene y por la obra de este pintor burgalés tan señero, bien merece una visita.



Exposición temporal. Claustro bajo Monasterio de San Juan. Burgos.

El Ayuntamiento se tiene que plantear seriamente el realizar una profunda transformación tanto en la museografía como en los aspectos museísticos, con el fin de revalorizar este magnífico patrimonio legado por uno de nuestros mejores pintores,

y acercarlo a la población como otro recurso cultural de calidad que ofrece la ciudad de Burgos a sus habitantes y a sus visitantes.

En cuanto a su comunicación externa, es muy escasa e incluso podemos decir que no existe. Muy pocos burgaleses conocen este bonito museo a pesar de que se realizan exposiciones temporales a las que sí que acude gente y su entrada es gratuita, pero como decimos, su promoción es prácticamente nula. Ni siquiera en la página web del Ayuntamiento de Burgos, sección Instituto Municipal de Cultura se le menciona.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Municipal Marceliano Santa María.

1.a.- Año de apertura: 29 de Junio de 1966

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: Plaza de San Juan, s/n

4.- Correo electrónico: imc@aytoburgos.es

5.- Teléfonos: 947205687

6.- Persona de contacto o responsable: Ignacio M^a González de Santiago

7.- Temática del Centro: Monográfica de pintura del artista burgalés Marceliano Santa María.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? La instalación, reúne y conserva, pero no ordena, documenta ni investiga.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
No

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? No.
En principio tuvo al pintor Jesús del Olmo.

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? No

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Sí. Estatutos propios.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Cuadros y bocetos originales, además de diplomas, títulos, condecoraciones, medallas e insignias honoríficas que guardan en otras estancias, sin visita pública en estos momentos.

17.- Bibliografía:

DE LA PUENTE, Joaquín. *Marceliano Santa María, pintor de Castilla*. Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico de Obreros de Burgos, 1976.

HERRERO PRIETO, Luis César. SANZ DÍEZ, María Inés. GONZÁLEZ de SANTIAGO, Ignacio. SANZ LARA, José Ángel. *Economía de la cultura en Castilla y León: Turismo cultural y museos*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1997-98. Disponible en: http://www.jcyl.es/jcyl/cee/dgeae/congresos_ecoreg/CERCL/1431.PDF.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Duración de los mismos:

18.b.- Contenidos de los mismos:

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías: No

19.b.2.- Videoguías: No

19.b.3.- Códigos Bidi: No

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc): No

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: No

21.b.- Folletos: No, exactamente sobre el museo, aunque sí que hay uno, titulado: Monasterio de San Juan (tríptico a color)

21.c.- Patrocinador de los mismos:

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí, a través de la oferta educativa del Ayuntamiento.

21.e.- Página web: No

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Martes a sábado: 11 a 14 y de 17 a 21 horas.
Domingos: 11 a 14 horas. Cerrado: Lunes y festivos.

23.- Precio y tipos de entradas: Gratuita.

24.- Publicaciones propias de la instalación:

Museo Municipal Marceliano Santa María. Burgos. Prólogo de Antonio M. Campoy. Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 1981.

BRASAS EGIDO, José Carlos. *Marceliano Santa María. Un pintor burgalés entre dos siglos.* Burgos: Instituto Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Burgos, 2005.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Exposiciones temporales, (estas sí que se anuncian a través de carteles y trípticos) Conferencias, conciertos, recepciones, bodas civiles.

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Monasterio de San Juan. Primera etapa renacimiento.

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí **Año:** 1944

28.- Propietario de la instalación: Estado español. Ministerio de Cultura.

29.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Burgos.

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: Museo: 5.549 en 2013. Total Monasterio: 78.860

31.- Número de trabajadores en el centro: 2 conserjes.

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Catálogo

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? Sí

26.- Museo Militar de Burgos.



Palacio de Capitanía. Sede del Museo del Ejército. Burgos.

Durante toda su historia, Burgos siempre ha tenido una fuerte tradición militar. Nacida al abrigo de un burgo (cuyo término se aplica a torres o enclaves fortificados) y por ser una encrucijada de caminos, siempre se le otorgó ese carácter estratégico que le ha hecho ser protagonista en cuantos acontecimientos militares y políticos han acontecido en nuestra tierra. Desde los primeros asentamientos humanos, pasando por la romanización de los pueblos meseteños, sufriendo las razias musulmanas y siendo uno de los artífices de la repoblación del valle del Duero. Protagonista y cabeza de Castilla durante periodos de la Edad Media, en la que fue sede de la corte. En Burgos se forja la leyenda del gran caballero medieval, el Cid Campeador. En el siglo XIX, fue clave en la Guerra de la Independencia, sufriendo el asedio de las tropas francesas e incluso fue escenario de dos batallas importantes, la de Gamonal y la de Espinosa de los Monteros. Y en el mismo convulso siglo, padeció las consecuencias de las Guerras Carlistas, donde dos grandes estrategias burgaleses también fueron protagonistas, el Cura Merino y El Empecinado.

Por si esto fuera poco, la nefasta contienda fratricida de la Guerra Civil tuvo a Burgos como cabeza del bando sublevado y vivió el paso de las tropas, los bombardeos, teniendo la línea del frente en el norte de la provincia durante bastante tiempo, siendo testigo de violentos combates que allí se desarrollaron.

En la ciudad de Burgos, se estableció, durante muchos años del siglo XX, un gran contingente de tropas, siendo la cabeza de la jefatura de la sexta región militar de la nación. En esta plaza se instalaron un gran número de acuartelamientos de todo tipo, desde infantería, caballería, artillería, intendencia, sementales, veterinaria, sanidad con un gran hospital militar, automóviles, ingenieros, que incluso durante años tuvo su Academia General, a lo que hay que sumar un aeródromo en Villafría donde se adiestraban los cadetes de las Milicias Universitarias.

Es decir, Burgos ha convivido tanto con la milicia, que se hizo famosa la frase de que “en Burgos solo había curas y militares”. Con este bagaje tan arraigado, no es extraño que se estableciera hace años un museo militar.

Este museo nació, como muchas veces ocurre, por la necesidad de contar con un espacio donde guardar aquellos objetos, pertenencias, piezas, etc., de las distintas unidades que iban desapareciendo por efecto de la remodelación del ejército en 1985. Se fueron acumulando piezas que, por su valor histórico y cultural, y por ser en muchos casos únicas y singulares, podían llegar a desaparecer. Todas estas piezas forman parte de una tradición y de una historia unida a la de las distintas unidades, pero también son elementos materiales que nos hablan de cómo se pertrechaba el ejército, los medios con los que contaba, su organización, su estrategia, etc.

En 1986, durante la remodelación del ejército español antes citada, Burgos perdió un gran número de instalaciones militares y la Academia de Ingenieros quedando instaladas en este acuartelamiento una serie de unidades menores y el Museo Regional del Ejército, que fue inaugurado el 11 de junio de 1987 y ampliado en 1988 con una galería de miniaturas⁶¹⁵. Este museo se encontraba en una gran sala de la parte noble del edificio. La colección estaba dividida en una sala donde se exhibía armamento de todo tipo y época, desde fusiles y pistolas de avancarga, morteros, espadas, sables, machetes, pequeños cañones, ametralladoras, pasando por las escopetas, rifles, y distintos fusiles, como el máuser, hasta llegar a los tradicionales cetmes. Los ingenieros tenían un apartado en esta sala donde exponían, a través de paneles, el despiece de distinto armamento. Le seguía una sala de cartuchería, otra de uniformes de diferentes épocas y unidades y una sala de guiones y banderas que habían pertenecido a unidades legendarias. También estaba presente la unidad de sanidad, con una sala de primeros auxilios y la de transmisiones, donde se exponían diferentes tipos de radios, teletipos, teléfonos de campaña y otros elementos más sofisticados de esta unidad. Completaba este museo una bonita y atractiva colección de miniaturas y maquetas colocadas en medio de la sala, de manera que se podía observar la perfecta alineación de las tropas y su marcialidad, así como una serie de planos, mobiliario de campaña y de despacho, elementos de medición, de visión etc.

⁶¹⁵ MERINO MEGIDO, Miguel. *Burgos y sus cuarteles*. Burgos: cajacírculo. 2002, p. 118.

Se trataba, pues de un museo que guardaba una serie de piezas y que quería ser un muestrario de la tradición castrense a lo largo de su historia, haciendo hincapié en la más reciente. La concepción museográfica era un tanto anticuada, siguiendo los cánones del museo tradicional, como lugar de exposición de piezas y cuantas más mejor, sin un diseño didáctico, aunque sí que se había hecho una división por capítulos.

Desde el 16 de mayo de 2014, este museo ha quedado enclavado en su nueva sede del Palacio de Capitanía General. Este edificio, preside la céntrica plaza de Alonso Martínez y fue construido entre 1904 a 1908, aunque posteriormente fue sometido a diversas modificaciones, para albergar en él la Capitanía General.

Su historia es de largo recorrido, ya que desde que a Burgos se le concede por primera vez la capitalidad de una Región Militar con categoría de Capitanía General, las oficinas de ésta, el Estado Mayor y la propia vivienda del Capitán General habían estado en un principio dispersas y más tarde, en edificios más o menos nobles⁶¹⁶. Por fin, el Ayuntamiento por el riesgo de perder dicha Capitanía, toma la decisión de levantar un edificio de nueva planta haciendo derribar el antiguo palacio de las Cuatro Torres. Este edificio cubrirá las necesidades de la Capitanía contando con oficinas, salón de recepciones, vivienda del General, acuartelamiento de tropas, caballerizas y cocheras. El 16 de diciembre de 1904, S.M. el Rey acepta que el Ayuntamiento construya un edificio que propone para esta función, bajo la base de alquilarlo después al Ramo de Guerra por la suma de 15.000 pesetas anuales⁶¹⁷.

Exteriormente se construye siguiendo las trazas neogóticas, muy del gusto de la época y continuando el estilo que todo burgalés tiene retenido en su retina, aunque diseñado por dentro de una manera funcional y adaptada a las necesidades. Este palacio vivió momentos importantes durante la Guerra Civil española y fue desde aquí desde donde se envió el mensaje de que la Guerra había terminado. En él se realizaron consejos de Ministros y se recibieron a altas personalidades durante y después de la contienda.

En el año 1997, al suprimirse la Capitanía General Pirenaica Occidental para integrarse en la Región Noroeste con sede en A Coruña, se instala en este Palacio la Inspección General de Movilización del Ejército de Tierra, bajo el mando de un teniente general, efectuándose las obras internas necesarias para adaptarlo al nuevo organismo⁶¹⁸. Una vez realizadas las obras, este Palacio quedaba desaprovechado, con mucho espacio sin utilización y con buen criterio se fue fraguando la idea de traer el museo del Ejército, un poco alejado del centro de la ciudad, a esta nueva sede en pleno centro. Después

⁶¹⁶ SÁNCHEZ –MORENO DEL MORAL, Fernando. *Historia del Palacio de Capitanía General de Burgos y sus antecedentes*. Burgos: Editorial Aldecoa, S.L., 1996, p. 169.

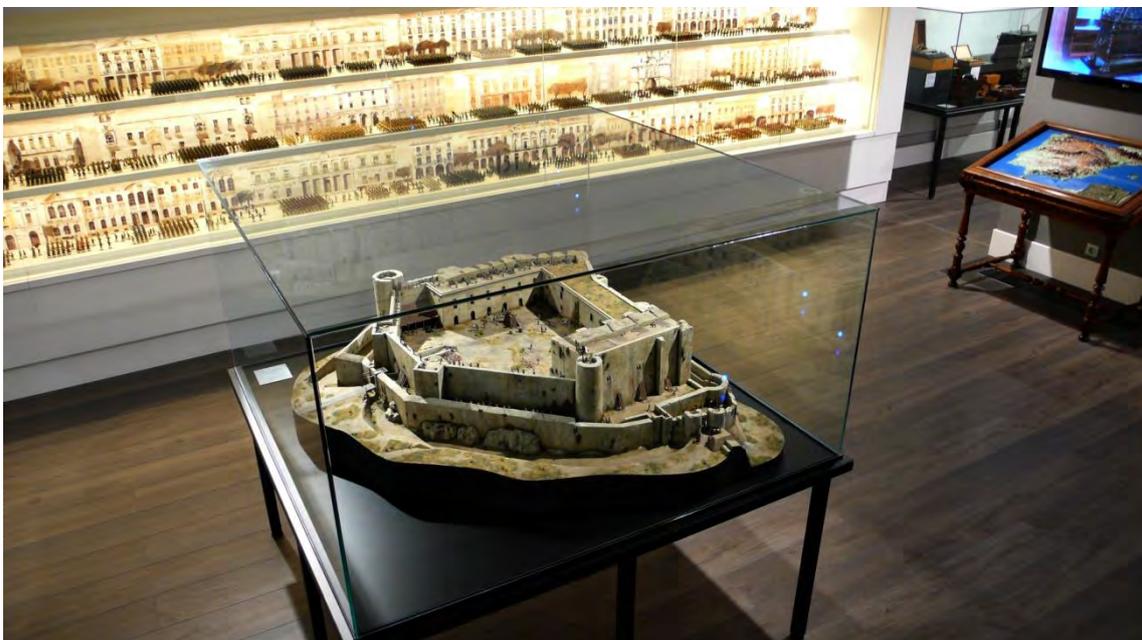
⁶¹⁷ *Ibidem*, pp. 173-174.

⁶¹⁸ MERINO MEGIDO, Miguel. *op. cit.*, 2002, p.85.

de las consiguientes conversaciones mantenidas con el Ayuntamiento de Burgos, propietario del palacio, se firma un convenio en 2013 entre éste y el Ministerio de Defensa para trasladar el museo.

La entrada de este nuevo espacio museístico se realiza desde la calle de Nuestra Señora de la Asunción, con el fin de evitar la escalinata de la fachada principal y hacerlo más accesible, a través de escaleras o rampa. De aquí se pasa al gran vestíbulo principal donde podemos contemplar algunas pequeñas piezas de artillería y armaduras.

La línea argumental de la exposición gira en torno a la historia de la presencia del Ejército en Burgos y se hace con un nuevo criterio museográfico. Es verdad que el museo conserva multitud de piezas, recuerdos y objetos pertenecientes a las antiguas unidades que han pasado por la ciudad, pero la nueva museografía nos lleva a ser más selectivos y más didácticos en la forma de mostrar los objetos y que sea a través de ellos, ayudados por otros soportes, los que nos cuenten su historia. De este modo, el museo actual se divide en cinco secciones: *Burgos plaza militar*, con su origen en el castillo, representado por medio de una maqueta y recreaciones de los diferentes acuartelamientos que han convivido con la ciudad, así como una colección de miniaturas de soldados desfilando. Completan este primer capítulo el bombo y la talla de los quintos, llamados a filas por sorteo.



Maqueta del castillo de Burgos y colección de miniaturas de soldados desfilando.

Un segundo espacio se dedica a *la vida militar*, con una muestra de diferentes uniformes, condecoraciones y distinciones, así como instrumentos de diversas unidades como ingenieros, transmisiones, sanidad, artilleros, etc.



Uniformes, distintivos, emblemas y condecoraciones. Museo del Ejército. Burgos.

El tercer capítulo nos habla del *Ejército en Burgos*, y nos acerca a lo que fue su presencia en la ciudad, a través de distintos objetos que pertenecieron a las grandes unidades más emblemáticas como San Marcial, RACA 63 de Artillería o el Regimiento España 11 de Caballería, todos ellas desaparecidos.



Dolman del Cura Merino. Museo del Ejército. Burgos.

Otra zona del museo está dedicada a *las acciones de guerra*, entre ellas la Guerra de la Independencia y las Guerras Carlistas, pero hace hincapié en aquellas acciones en las que han participado más recientemente nuestros soldados y a la labor, sobre todo humanitaria, que realizan muchas de las unidades en la actualidad, desconocidas para mucha gente. Entre los objetos más singulares podemos

admirar el sable del Empecinado y el *dolman* del Cura Merino, de la época de las Guerras Carlistas; distintas banderas y armas de los bandos republicano y rebelde de la Guerra Civil y cuadros de los Generales Yagüe y Franco, realizados por el pintor burgalés Marceliano Santa María.

Cierra el museo *la sala de banderas*, cargada de simbolismo, donde a través de un panel, se explica la evolución de la enseña nacional. Esta sala expone una serie de banderas de España desde la borbónica, pasando por las republicanas a la actual. Completan esta sección una serie de guiones y estandartes de distintas unidades militares.



Sala de banderas y estandartes. Museo del Ejército. Burgos.

Las cartelas de las piezas están todas en español e inglés. Hay unas cartelas rojas que indican que esas piezas se pueden manipular, para facilitar la comprensión por parte de las personas invidentes de dichos elementos. Casi todas las piezas están protegidas por vitrinas, salvo las más grandes.

Se está estudiando, por parte de los responsables del museo, su ampliación para incorporar una sala donde exponer la magnífica colección de armamento ligero de distintas épocas.

La nueva ubicación del museo ha sido un acierto; primero porque ha quedado integrado en el casco histórico, como un nuevo centro cultural con una entrada directa, ya que la antigua sede se encontraba dentro de un acuartelamiento con los consiguientes problemas de seguridad y controles que eso conlleva a la hora de su acceso. Por otro lado, ha permitido cambiar el concepto museológico haciéndolo más digerible, incorporando elementos que se pueden tocar y manejar. Se ha incorporado un audiovisual que nos cuenta la historia de los acuartelamientos en Burgos. Todos

estos elementos facilitan la comprensión y el acercamiento de las piezas a todos los visitantes, disminuyendo las barreras que pueden existir entre los objetos y los espectadores. Se ha aligerado de manera notable el número de piezas, para que el espectador fije su atención en aquellas más significativas, obviando el colocar un gran número de ellas que lo que hacen es aturdir al público. Las cartelas se han realizado en español e inglés para una mejor comprensión del público extranjero, con unos textos cortos pero suficientemente explicados. Todo el recorrido se encuentra acompañado de fotografías que recrean diferentes momentos de la vida de los militares en Burgos. Se ha conseguido un museo más dinámico que se traduce en un mayor número de actividades, como exposiciones temporales, charlas, etc.

La comunicación exterior ha mejorado sustancialmente sobre todo al encontrarse accesible al público, en un lugar céntrico y en un palacio muy atractivo. Se realiza a través de una gran lona, por medio de carteles, sobre todo para las exposiciones temporales, folletos, etc. En estos momentos, creemos que debiera ser indispensable contar con una página web propia que acercara al público hacia esta instalación cultural, aunque sí que figura en la del Ministerio de Defensa.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Militar de Burgos. (Sección Delegada del Museo Militar de La Coruña).

1.a.- Año de apertura: 1987, en la antigua sede del Cuartel General de Fuerzas Pesadas, Antigua Academia de Ingenieros, formando parte de la Red de Museos Históricos Militares. En la actualidad se encuentra ubicada en el Palacio de Capitanía desde el 17 de mayo de 2014.

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: Plaza de Alonso Martínez, s/n

4.- Correo electrónico: mmilbur@et.mde.es; spuedel@et.mde.es.

5.- Teléfonos: 947478913 y 947478920

6.- Persona de contacto o responsable: Capitán Santiago Puente de la Iglesia.

7.- Temática del Centro: La Historia de la presencia del ejército en Burgos.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? No del todo. Reúne, conserva y ordena, pero no documenta ni investiga.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí.
Todo lo relativo a conservación y mantenimiento se deriva al Centro de Historia Noroeste en La Coruña.

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Sí. Reglamento Museos Militares.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? No.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, copias reproducciones, fotografías, mapas, trajes, maquetas, maniqués, banderas, estandartes, armamento, material de transmisiones, instrumentos de cálculo de medidas, bolaños, casco, mapa en relieve como elementos interactivos que se pueden manipular.

17.- Bibliografía: No

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

18.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

18.b.- Contenidos de los mismos: Carrusel de fotografías de la presencia del ejército en Burgos.

19.- Visitas guiadas:

SI	X. Concertadas	NO	
----	----------------	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Con la ayuda de la Asociación de amigos del museo, en inglés.

19.a.1.- ¿Cuáles? Inglés y español.

19.b.- Otras tecnologías: No

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi:

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

20.- Unidades didácticas: No

21.- Modo de comunicación:

21.a.- Carteles: Sí

21.b.- Folletos: Tríptico a color, en español, inglés y francés.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Ministerio de Defensa.

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

21.e.- Página web:

<http://www.ejercito.mde.es/unidades/Madrid/ihycm/Museos/burgos.html>

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

21.g.- Videos en YouTube: No

22.- Horario: Martes a sábados, mañanas de 10 a 14 horas.

Martes a viernes, tarde de 17 a 20 horas. Domingos y festivos cerrado.

23.- Precio y tipos de entradas: Gratuita.

24.- Publicaciones propias de la instalación: No

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Ninguna

26.- ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El inmueble está catalogado como histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Palacio de Capitanía.
Neogótico

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No, aunque está dentro de la zona de protección de la Catedral de Burgos declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. **Año:** 2014.

28.- Propietario de la instalación: Ministerio de Defensa

29.- Gestor de la instalación: Ministerio de Defensa

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No hay datos, acaba de abrir.

31.- Número de trabajadores en el centro: 3 militares y 3 civiles (personal contratado laboral)

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No.

27.- Museo del libro Fadrique de Basilea. Burgos.



Entrada al Museo del Libro.
Burgos.

Ya hemos hablado reiteradamente de la estrecha relación de Burgos con los libros a través de los *scriptorium* de los grandes monasterios, donde los copistas se afanaban en su labor de copiar las grandes obras clásicas, Biblias e interpretaciones de la misma, a muchas de las cuales les adornaban con miniaturas de una calidad y belleza extraordinaria. Burgos se configuró en el siglo XV como un centro de poder económico y por tanto de decisión en el mundo político, debido al apogeo del mundo del comercio, íntimamente unido a la lana y otros productos. Burgos era un foco comercial pero también cultural. El nuevo patriciado urbano tenía a gala ejercer de mecenas, con el fin de dejar su impronta de su paso por esta vida. Para ello se rodeaba de los mejores maestros y artistas de la época, adornaban sus casas y palacios con el mejor mobiliario y piezas artísticas como cuadros, esculturas y tapices, donaban obras a la

iglesia y monasterios y vestían con ricas telas. Los comerciantes burgaleses invirtieron una gran parte de sus riquezas en una magnífica labor de mecenazgo, pero también les gustaba lucir vestidos y objetos traídos de otros lugares. Todo esto propiciará que lleguen a la ciudad ricas telas, brocados, tapices, vidrieras, pinturas y libros y que, debido a ese nivel cultural⁶¹⁹, Burgos sea una de las primeras ciudades españolas en las que se instale el reciente invento de la imprenta.

En Burgos se estableció el maestro impresor Fadrique Alemán de Basilea a finales del siglo XV, el cual creó una escuela de impresores cuyas obras lograron una gran proyección, convirtiendo enseguida a la ciudad en un importante centro de distribución de libros, no solo los salidos de las prensas burgalesas sino también de otros lugares⁶²⁰.

El 12 de marzo de 1485 salió de dichos talleres el primer libro impreso en Burgos, el *Arte de Gramática*, de Andrés Gutiérrez de Cerezo. A este hay que sumar muchos otros libros como la *Crónica de España* de Diego de Valera o la traducción de *la Divina Comedia*, realizada por el arcediano de Burgos D. Pedro Fernández de Villegas y, sobre todo, el libro por el que se ha hecho famosa esta imprenta, la primera edición de *La Celestina*, de Fernando de Rojas, impresa en 1499⁶²¹.

Burgos creó escuela y en la ciudad se afincaron otros impresores como Juan de Burgos quien editó, entre otros, las siguientes ediciones de *la Gramática* de Gutiérrez de Cerezo, o el propio yerno del maestro Fadrique, Alonso de Melgar, y la dinastía de los Junta, de cuya prensa salió en 1528 *el Fuero de Vizcaya* y en 1554 la primera edición del *Lazarillo de Tormes*.

A estos se podrían añadir una nómina de impresores que continuaron la labor durante el siglo XVI y cuya historia ha sido tratada de manera extensa por Mercedes Fernández Valladares, en su obra *La Imprenta de Burgos (1501-1600)*⁶²².

De alguna manera, esta tradición ha continuado, y Burgos siempre ha contado con imprentas de proyección nacional. Cabría citar aquí la centenaria librería e imprenta Santiago Rodríguez, nacida en 1850, quizá la más antigua de España que todavía pervive, que tuvo una gran proyección en el mundo de la cultura y de la enseñanza con su célebre lema "La escuela redime y civiliza"⁶²³ y donde se publicaron infinidad de libros de texto y gran cantidad de referencias bibliográficas.

⁶¹⁹ ORTEGA BARRIUSO, Fernando. *Breve historia de la ciudad de Burgos*. Burgos, 1996, p. 55.

⁶²⁰ IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René J. *op. cit.*, 2008, p. 21

⁶²¹ ORTEGA BARRIUSO, Fernando. *op. cit.*, 1996, p. 56.

⁶²² FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes. *La imprenta en Burgos (1501-1600)*. 2 vol. Madrid: Arco/libros, 2005, 1560 págs. Una obra imprescindible para conocer el gran desarrollo que tuvo la imprenta en la ciudad de Burgos durante todo el siglo XVI.

⁶²³ MARTÍNEZ, Laura. "Las siete librerías más antiguas de Europa" [En línea], *Biblogtecarios*. Posted in Bibliotecas, libros y edición by Laura Martínez, 6 de junio de 2014. [Ref. 9 de diciembre de 2014] Disponible en: <<http://www.biblogtecarios.es/lauramartinez/las-7-librerias-mas-antiguas-de-europa/>>

Como elemento destacado de esta tradición ligada al mundo de los libros y de los copistas, nació en 1997, la *Editorial Siloé, arte y bibliofilia*, con una característica singular vinculada al mundo de los *scriptorium* medievales, la copia de códices, libros y documentos importantes para la cultura. Una labor artesanal que requiere de una perfección y técnica difíciles de superar para conseguir un producto de una gran calidad: libros y documentos facsímiles de gran belleza e importantes para el mundo de la cultura, para la transmisión de conocimiento y la conservación de los originales. Todo ello le ha llevado a cosechar importantes premios en este arte de la Bibliofilia a esta editorial burgalesa.

Durante estos años, esta Editorial, se ha hecho un hueco en este mundo de la bibliofilia a nivel, no solo nacional sino internacional. Ha sacado a la luz unas cuantas ediciones numeradas de grandes obras y ha obtenido permisos para realizar copias de las mejores bibliotecas e instituciones europeas. Comenzó realizando copias de códices y documentos que se custodiaban en Bibliotecas de Burgos y provincia, para posteriormente y debido a la gran calidad del trabajo realizado, dar el salto a otros lugares, ampliando así su actividad.

En 2004, comenzó uno de los proyectos más ambiciosos, la reproducción de los siete volúmenes de la *Historia Naturalis* de Johannes Jonstonus, con una colección de grabados excepcionales. Su producción es amplísima y de todos ellos podemos destacar los *Beatos*, el *Libro de Horas de Luis de Laval*, el *Bestiario de Westmister*, el *Codex Calixtinus*, el *Atlas de Pedro Texeira*, por citar algunas obras.

Pero esta empresa y sus directores, no son meros impresores de facsímiles; su dedicación a la investigación del mundo de la bibliofilia les hace acreedores de un reconocimiento en este campo de la cultura. Además, siempre han estado apoyando al tejido cultural burgalés y de esta ilusión por contribuir al enriquecimiento de la cultura vinculada a su mundo, nació la idea de crear un museo del Libro, como aportación y novedoso recurso cultural a la ciudad de Burgos. Así nació en 2010, El Museo del Libro, Fadrique de Basilea.

Este es un ejemplo claro de la iniciativa privada como tributo al campo de la cultura, apostando por un tema que conocen y dominan, que además está, como hemos apuntado, muy vinculado a la historia de la cultura de Burgos desde siempre y que permite acercar a los ciudadanos el mundo del libro desde sus orígenes. Ese es primordialmente su objetivo. Un Museo al estilo de los pequeños museos que podemos encontrar repartidos por distintas ciudades europeas, dedicados a temas monográficos y que resultan muy gratificantes de ver, al ser generalmente muy didácticos y atractivos.

La temática de este museo sumerge al visitante en la historia del libro en todos sus soportes, desde el barro, el papiro, el pergamino, el papel, hasta llegar al libro

electrónico. Los fondos de la colección se componen de unos pocos originales, constituyendo el grueso de la misma, sobre todo, copias y reproducciones, a los que acompañan otros elementos museográficos como una gran prensa, paneles informativos, fotografías y soportes audiovisuales para hacer más comprensible la visita.



Vitrina que recrea la realización del codex romano. Museo del Libro. Burgos.

Este museo se encuentra ubicado en un edificio de cuatro plantas en pleno centro de la capital. Tanto la narración expositiva como la museografía han sido cuidadas al detalle, destacando la incorporación de las nuevas tecnologías con el fin de adaptarse a las nuevas tendencias y facilitar la visita a personas con discapacidad. Todas las cartelas contienen códigos Bidi en español e inglés y en lenguaje de signos para una mayor información a través del teléfono móvil.

El discurso museográfico se realiza de forma cronológica y descendente, es decir,



Diferentes elementos didácticos sobre el libro en la Edad Media.

comienza en la planta cuarta y nos va contando la historia del libro: *7.000 años en 4 pisos*. La cuarta planta está dedicada a los orígenes del libro, desde las primeras manifestaciones en barro, la aventura de la escritura, la piedra roseta, la tablilla cuneiforme, el papiro egipcio, pasando del volumen griego al *codex romano*. La tercera planta está dedicada al *scriptorium*

medieval y el papel divulgador de la Iglesia, los códices miniados, beatos, biblias, etc., para pasar a la secularización de la cultura con los copistas laicos en las Universidades, todo ello completado con diversas obras de la época en facsímil. En esta sección podemos contemplar un audiovisual sobre la fabricación del pergamino. También tienen un hueco los libros de horas, “libros joya” que quedaban como patrimonio personal de la nobleza.

La prensa de *Gutenberg* nos da la bienvenida a la segunda planta. La gran revolución que supuso la imprenta para la fabricación del libro en serie y su universalización. Es el momento de los incunables y el triunfo del papel a través de este invento de la imprenta. En esta sala podemos contemplar libros de zoología, geografía, botánica, etc., con grandes y bonitas ilustraciones, hasta llegar a los libros del siglo XVIII y las enciclopedias.



El libro barroco. Museo del libro. Burgos.

La planta primera contiene las últimas grandes transformaciones que ha sufrido el libro en sus últimos tiempos, desde el siglo XIX al XXI. La gran producción en masa, el libro de bolsillo, hasta el libro electrónico, la tablet.

El museo cuenta con un espacio para exposiciones temporales, así como para la realización de talleres didácticos adaptados a diferentes edades, con especial atención al mundo escolar. Mantiene abierta a disposición de los visitantes una tienda para la venta de sus productos como libros facsímiles, documentos y otro tipo de recuerdos. Apostando siempre por las nuevas tecnologías de la información y comunicación, ofrece sus productos a través de una tienda on-line.

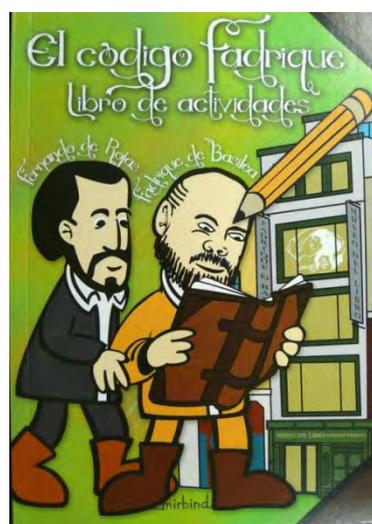
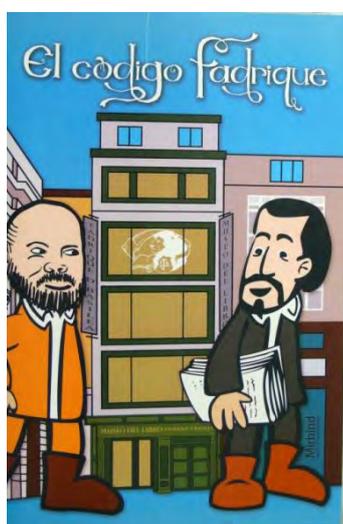
Se trata de un museo que, en poco tiempo, nos da una visión muy completa de la evolución del libro desde su nacimiento hasta nuestros días, a través de un recorrido

didáctico, con una museografía muy cuidada y adaptada, donde todos los elementos puestos al servicio de la museografía como, las vitrinas, los textos, el tipo de letra, la iluminación o los audiovisuales, se han cuidado al detalle, lo que le hace ser un referente en el panorama nacional.

El hilo argumental está perfectamente coordinado y establecido, con un orden lógico, con información suficiente a base de titulares introductorios, que se puede ampliar por medio de los dispositivos de códigos BIDI y de las cartelas de cada uno de los elementos expositivos, tanto en castellano como en inglés y lenguaje de signos.

A pesar del escaso espacio, está muy bien aprovechado y cuenta con unas magníficas vitrinas, muy bien iluminadas, que realzan las piezas de la exposición. Todos los detalles están muy cuidados, así como los audiovisuales, realizados con una gran dosis didáctica, como el resto de la exposición. La comunicación es uno de los puntos fuertes de este museo, tanto interna como externa. En estos momentos están estudiando la posibilidad de que a través de los dispositivos móviles se puedan realizar otro tipo de aplicaciones, como el poder pasar las páginas de los libros expuestos.

Aparte de lo que supone como aporte cultural a la ciudad por parte de una iniciativa privada, el Museo del Libro es un referente como entidad cultural viva, con constantes iniciativas y programación diversa. Este museo realiza un frenético programa de actividades, prácticamente durante todo el año y para todo tipo de públicos, desde los escolares, asociaciones y adultos. Para los más jóvenes ofrece cuenta cuentos, talleres, visitas teatralizadas y todo un mundo que se va renovando cada quince días más o menos y cuya oferta a lo largo del año es muy extensa. Para los adultos también la programación es muy amplia, realizando conferencias, presentaciones de libros, mesas redondas, talleres, diálogos y encuentros sobre temas de actualidad. En resumen, una producción variada y sin tregua, creando nuevas ideas e iniciativas que sumar, de forma constante, a la programación cultural de la ciudad.



Cómic y libro de actividades. Museo del Libro. Burgos.

Un museo en suma, que cumple perfectamente con el objetivo prefijado: conocer como se ha ido adaptando el soporte del libro desde la “tableta hasta la *tablet*”, siendo a la vez una plataforma cultural y un escaparate de la propia empresa realizando de este modo una estupenda labor de marketing comercial pero también de mecenazgo.

La comunicación externa se basa sobre todo en Internet y las redes sociales. Desde el primer momento han tenido muy claro que es la comunicación del futuro y ahí han volcado su plan de comunicación con muy buenos resultados, que les ha hecho ser un referente a nivel nacional.

Con el fin de proporcionar un mayor número de visitantes a esta instalación, se ha suscrito un convenio con el cabildo de la Catedral por medio del cual, por cada entrada a la Seo burgalesa se regala una entrada al Museo del Libro, lo cual ha incrementado notablemente el número de visitantes.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo del libro Fadrique de Basilea.

1.a.- Año de apertura: 2010

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: Travesía del Mercado nº 3

4.- Correo electrónico: info@museofadriquedebasilea.com

5.- Teléfonos: 947252930

6.- Persona de contacto o responsable: Juan José García.

7.- Temática del Centro: La historia del libro contada a través de sus distintos soportes.

8.- ¿La instalación reúne, conserva, ordena, documenta e investiga colecciones de valor histórico, artístico o científico? Sí. La colección es propia y todo está a la venta. Si que investiga.

9.- ¿La instalación exhibe de forma científica, didáctica y estética, estas colecciones?
Sí

10.- ¿Posee inventario de sus fondos? Sí

11.- ¿Tiene un director, conservador y mantenimiento debidamente cualificado? Sí

12.- ¿Tiene presupuesto anual fijo que garantice su funcionamiento? Sí

13.- ¿Se rige por estatutos o normas de organización y gobierno? Tiene un protocolo de actuación en torno a Turismo, actuación, comunicación y comercial.

14.- ¿Tiene un horario estable de visitas? Sí

15.- ¿Cuenta con un plan de comunicación? Sí. Comunicación clásica a los medios en función de la importancia de la noticia, bien por medio de ruedas de prensa o notas de prensa. Cuando hay exposiciones temporales, se convoca a los medios en la propia sala que al ser pequeña, se hace a través del típico *canutazo*. Si viene alguna personalidad relevante a dar una conferencia, se pone a disposición de los medios para que le puedan hacer entrevistas. La Comunicación 2.0, se utiliza para anunciar la programación de cada trimestre a través sobre todo, de Facebook y Twitter, además de correos electrónicos, folletos y cartelería.

Los e-mails y noticias, no se lanzan en verano por la escasa actividad y se reanuda en otoño. Cada 15 días se envía alguna noticia: colaboraciones, talleres, didáctica, novedades editoriales, etc. y se van alternando para no saturar a los medios con los mismos temas.

Las redes sociales son el principal aliado de comunicación, ya que multiplican exponencialmente la repercusión de la noticia. Tienen contactos de más de 20.000 seguidores. Tienen un Twit: #libroporvacaciones, donde personalidades del mundo de la cultura recomiendan un libro para las vacaciones. A este proyecto se han sumado varios escritores, actores, periodistas, músicos y personalidades del mundo de la cultura en general.

16.- Elementos que utiliza para la exposición: paneles explicativos, 400 piezas en total de las que hay expuestas 98 copias y reproducciones y 20 originales. Además de fotografías, mapas, cartelas, maquetas, escenografías en cartón pluma, pantallas táctiles, códigos BIDI y *tablets*.

17.- Bibliografía: Muy Amplia.

18.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X. 5	NO	
----	------	----	--

18.a.- Duración de los mismos: 3 m. 12 m. 2 m. 4 m. y 5 m.

18.b.- Contenidos de los mismos: Bienvenida. Fabricación del pergamino. Historia del Libro. Fabricación del papel. La imprenta. Exposición temporal.

19.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

19.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

19.a.1.- ¿Cuáles?

19.b.- Otras tecnologías: Sí

19.b.1.- Audioguías:

19.b.2.- Videoguías:

19.b.3.- Códigos Bidi: Códigos QR. Sí. En español, inglés y lenguaje de signos. Los enlaces se quedan en el móvil y se pueden escuchar después. No necesitan prestar soportes y solo de vez en cuando, cambian los contenidos.

19.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc): Comunicación web 2.0 y se van adaptando a las nuevas tecnologías mail-chip.

20.- Unidades didácticas: Sí. Un itinerario didáctico y el programa escolar. 1000 niños al año.

21.- Modo de comunicación: La peculiaridad de este museo es que no hacen publicidad en los medios, lo hacen a través de las noticias que genera su gran oferta cultural y las redes sociales. Además, tienen un programa de radio. La imagen de marca personal, es otro importante modo de comunicación y además intenta autofinanciarse a través de la venta de sus productos.

21.a.- Carteles: Sí

21.b.- Folletos: Sí. Color.

21.c.- Patrocinador de los mismos: Editorial Siloé y otros patrocinadores

21.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

21.e.- Página web: www.mwseofdb.es

21.f.- Facebook, Twitter, Blogs:

www.facebook.com/museodellibrofadriqueдебасilea y [@museodellibro](https://twitter.com/museodellibro). Pinterest. Foursquare, Instagram.

21.g.- Videos en YouTube: Sí.

- Museo del libro Fadrique de Basilea. Editado por el museo. Publicado el 23 de diciembre de 2013.

- El Museo del Libro Fadrique de Basilea pone en marcha el proyecto de códigos Bidi. Editado por Radio Televisión de Castilla y León. Publicado el 13 de enero de 2011.

-Silencio, se lee P69 – Y tú, ¿Qué lees? – Museo del Libro Fadrique de Basilea en Burgos. Editado por el propio Museo. Publicado el 31 de marzo de 2011.

-Museo del Libro Fadrique Basilea en Burgos. Editado por Revista Enclave. **Publicado el 16 de agosto de 2010.**

22.- Horario: 10,30 a 14 y de 17 a 20,30. Cerrado: lunes. En invierno se cierra los domingos por la tarde.

23.- Precio y tipos de entradas: General: 2,5 €. Reducida: 2 €. En estos momentos hay una entrada gratuita que se da al visitar la Catedral o el Castillo lo cual ha generado una gran afluencia de público a este museo.

24.- Publicaciones propias de la instalación: Cómic: El Código Fadrique y El Código Fadrique. Libro de actividades.

25.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Sí. Muchísimas. Exposiciones temporales, pequeños conciertos, talleres, conferencias, lecturas teatralizadas, cuentacuentos.

26: ¿La instalación ocupa un inmueble con carácter permanente?: Sí

27.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

27.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

27.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

28.- Propietario de la instalación: Particular

29- Gestor de la instalación: Editorial Siloé

30.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 20.000. En cuatro años 60.000 visitas. En 2014, se ha financiado en un 70%.

31.- Número de trabajadores en el centro: 3 y 1 en prácticas

32.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación? Sí ¿Cuáles?: Libros, comics, reproducciones, facsímiles. Apertura de la tienda on-line.

33.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No

28.- Área de Interpretación Arquitectónica de la Catedral de Burgos.



Cartel de entrada al área arquitectónica de la Catedral. Claustro bajo.

La construcción de una Catedral es un proyecto que trasciende el marco cronológico de muchas generaciones y, como ocurre con la de Burgos, muchos siglos. Cuando además, este elemento patrimonial está vivo y en uso, resulta pertinente afirmar que el proyecto no se termina nunca, ya que es tan magna la obra heredada que su mantenimiento y sostenimiento es perpetuo.

Esto es en resumidas cuentas lo que nos pretende contar el Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos, financiado con fondos de la Fundación Caja de Burgos.

Se encuentra ubicado en el claustro bajo de la Catedral de Burgos, ocupando las cuatro pandas del mismo y algunas salas adyacentes. Unos espacios que antaño se utilizaron de trastero y habitáculo para almacenar trastos y material de construcción de las diferentes obras que se iban desarrollando en el templo catedralicio. Este espacio, hoy por suerte recuperado, muestra todo su esplendor para albergar esta exposición, de lo que fueron las diferentes etapas constructivas de la Seo burgalesa y nos ofrece una visión virtual de la misma.

Así mismo, nos brinda la posibilidad de conocer cómo se realiza la reconstrucción de algunos elementos de su fábrica, como pináculos, vidrieras, labores de cantería, etc.

Nació con la idea, como su nombre indica, de dar a conocer la historia constructiva de la Catedral. Algo que a nuestro entender, y digámoslo de entrada, no consigue a nuestro modo de entender. Para hacer comprender al visitante su objetivo se vale de

una serie de piezas originales, reproducciones, maquetas, paneles informativos y una infografía. El hilo argumental de la exposición se realiza por medio de salas y utilizando el propio claustro.

La primera sala está destinada a los elementos arqueológicos encontrados - capiteles, escudos, cabezas, sarcófagos- en la construcción de esta Catedral y posteriores excavaciones realizadas y que provienen, muchos de ellos, de la antigua Catedral románica que se encontraba en este mismo lugar.

Seguidamente, pasamos a la sala de maquetas, donde podemos contemplar a través de una gran maqueta toda la grandiosidad de este templo. Además cuenta con maquetas que recrean lo que debió de ser la portada principal gótica de la plaza de Santa María, modificada en el siglo XVIII y de las de la Coronería, Sarmental y Pellejería. Un recurso interpretativo muy útil para que el visitante se haga una idea de conjunto de la grandiosidad del templo.



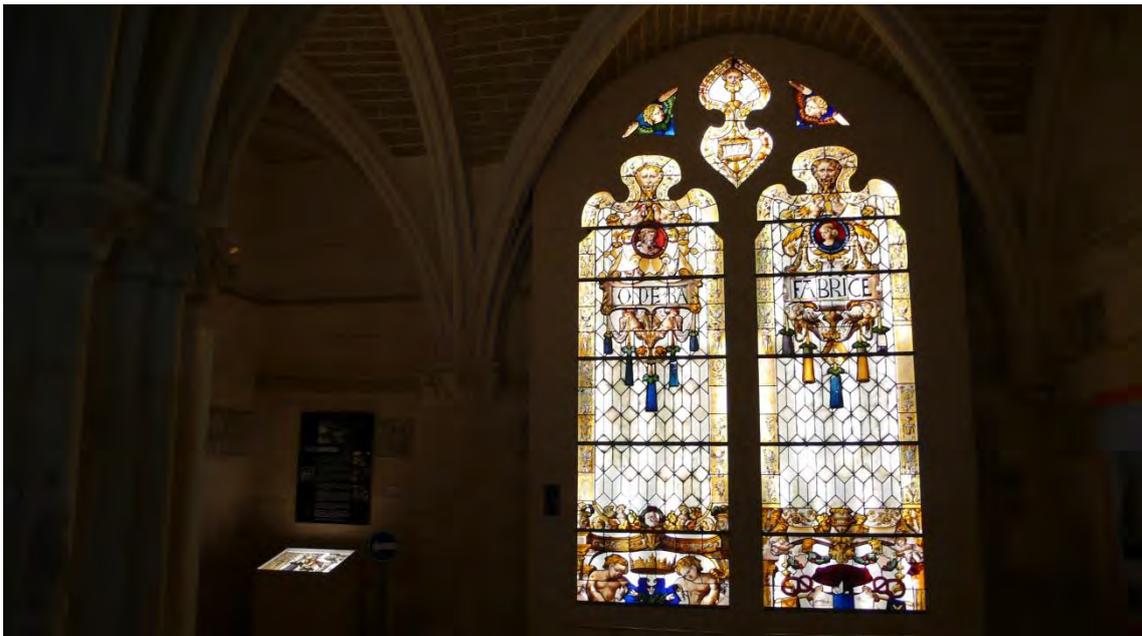
Gran maqueta de la Catedral de Burgos. Área de Interpretación Arquitectónica.

En lo que en su día fue la bodega del Cabildo, se ofrece al visitante una infografía audiovisual, recreando virtualmente las diferentes fases constructivas del templo, así como su historia constructiva. Este video dura diez minutos, pero creemos que su realización deja mucho que desear en cuanto a que no se aprovecha un recurso tan potente como este, para explicar las diferentes etapas constructivas de la catedral, las cuales las recorre como si la Catedral fuese una construcción exenta, sin integrarla en el caserío de la ciudad, al cual siempre estuvo unida.

Otros elementos que se ofrecen al público en el propio claustro son los moldes de resina, que posibilitan la reconstrucción de los chapiteles y obras escultóricas, realizados con las técnicas más modernas de reconstrucción volumétrica en 3D.

En una de las esquinas del claustro podemos ver el *Nacimiento*, de principios del siglo XVI, obra del maestro Felipe de Vigarny.

Así mismo, podemos contemplar y analizar una vidriera renacentista original, de 1547, y las técnicas utilizadas en la construcción de este tipo de vidrieras emplomadas y decoradas.



Pequeña explicación sobre la fabricación de una vidriera emplomada.

También tendremos la posibilidad de ver el gran tamaño de las claves originales que cierran las nervaduras de las bóvedas de la Capilla del Condestable y su meticulosa y hermosa factura, así como una serie de esculturas y una maqueta en sección de la propia Capilla del Condestable.

Siguiendo con la visita en la panda este del claustro nos encontramos con paneles explicativos de las diferentes intervenciones que ha sufrido la Catedral de Burgos bajo el título: “La Catedral a través del tiempo” y, sobre todo a partir de 1885, en que fue declarada Monumento Nacional y quienes han sido sus autores. Con un texto prolijo acompañado de planos de planta, alzado y planimetría, se nos explica la evolución arquitectónica de la Catedral a través de esta historia inacabada. Muchos han sido sus mecenas y los arquitectos que han intervenido en las diferentes etapas constructivas y de reconstrucción y conservación del templo. Entre todos ellos podemos citar a los arquitectos Ricardo Velázquez Bosco, Vicente Lampérez, Julián Apráiz y más recientemente Marcos Rico.



Sección de paneles sobre las últimas intervenciones de la Catedral.

No podemos olvidarnos de la última etapa de reconstrucción y conservación que, sin lugar a dudas, ha sido la más importante de toda la historia de la Catedral, hoy por hoy, inacabada. Desde 1994 y ante el lamentable estado de conservación en su conjunto, se optó por realizar un plan director que abarcara la totalidad de la Seo, desde la catalogación e informatización del Archivo Histórico hasta la remodelación de todas y cada una de las capillas, naves, claustro, cimborrio y exterior del templo.

Pero la Catedral de Burgos, es un elemento vivo que, además de consagrada al culto, dedica algunos espacios a otras actividades como conciertos, espacio museístico, archivo, etc. En este área de interpretación podemos admirar pintura y escultura contemporánea de diferentes artistas como Miquel Navarro, Carmen Calvo, Gerardo Rueda, Marina Núñez y Stephan Balkenhol, que han realizado exposiciones temporales en este claustro bajo.



Zona dedicada a obras contemporáneas en el claustro bajo. Área de Interpretación Arquitectónica.

Sobre esta área de Interpretación queremos hacer algunas puntualizaciones y reflexiones. En primer lugar, que el propio monumento catedralicio bien se merece un centro de interpretación que nos ayude a comprender la magnitud de la grandiosa obra constructiva que tenemos ante nuestros ojos, pero para ello, se debe primero contextualizar, poner al espectador en situación, en el tiempo y en el espacio y a partir de ahí, podremos comenzar a desentrañar la complejidad de esta excelsa obra. Además, y ya lo hemos apuntado anteriormente, la Catedral es un elemento vivo, que ha sufrido cantidad de transformaciones a lo largo de su historia y se deben ver de manera cronológica para comprenderlas. Es una obra realizada por los hombres, pero la figura humana no aparece por ningún lado del recorrido de éste área de interpretación y también ha formado parte, siempre, y de manera central e integradora, de la vida de la ciudad, de la que tampoco tenemos noticias.

Una parte importante de este centro de interpretación se ocupa de las grandes obras de restauración que ha sufrido la catedral desde el siglo XX hasta casi nuestros días, con una prolija cantidad de datos, planimetría, etc., que prácticamente nadie está dispuesto a leer y detenerse a analizar. Creemos, por tanto, que es una gran oportunidad perdida, pues se podía haber realizado un buen centro de interpretación que, además, consideramos muy necesario para comprender la construcción de un templo de estas características, no solo por parte de los escolares sino por el público en general. Material audiovisual sobre la reciente restauración integral hay abundante, y se podría haber realizado un buen montaje didáctico. Hoy en día existen elementos museográficos que se pueden adaptar, así como utilizar instrumentos y otros sistemas multimedia para hacer la visita más atractiva y lúdica, de la que todo el mundo pudiera salir habiendo vivido una experiencia y con la satisfacción de haber podido comprender el fin para el que fue concebido.



Panel explicativo de la fachada principal de la catedral con planimetría y fotografías.

Entendemos que la visita a este centro se podría realizar separada de la visita a la catedral. Y, si se considera que debe hacer parte de la visita al templo, la visita debiera de comenzar por este área, para de este modo, el visitante pudiese sacar mayor partido a su posterior recorrido por la Catedral. Al concebirse como un espacio aparte, este podría servir para realizar estudios, talleres para escolares y adultos, sobre el tema que trata. Creemos que es un planteamiento que podría resultar muy interesante y que en otras partes lo han hecho con mucho acierto, como es el caso de la Catedral de Vitoria, aunque con otro concepto más integrador.

Llama la atención que en la página web de la catedral, la cual ofrece una escueta información, no aparece por ningún lado mencionado este centro, siendo su proyección francamente nula.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Área de interpretación arquitectónica de la Catedral de Burgos.

1.a.- Año de apertura: 25 de julio de 2003

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: Plaza del rey San Fernando, s/n.

4.- Correo electrónico: info@catedraldeburos.es

5.- Teléfonos: 947204712

6.- Persona de contacto o responsable: Víctor Ochotorena (Fabriquero).

7.- Temática del Centro: La Construcción y conservación de la Catedral de Burgos.

Bibliografía:

PAYO HERNÁNZ, René Jesús y otros. *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte*. Burgos: Diario de Burgos. 2008.

MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. *Historia del templo Catedral de Burgos*. Burgos: Fundación para el apoyo de la cultura. 1997.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. *La catedral de Burgos*. León: Edilesa. 2004.

LÓPEZ MATA, Teófilo. *La Catedral de Burgos*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura. 2008.

ORCAJO, Pedro. *Historia de la Catedral de Burgos*. Burgos: Fundación para el apoyo de la Cultura. 1997.

GONZALO GOZALO, Ángel. *El Cabildo de la Catedral de Burgos en el s. XIX (1808-1902)*. Córdoba: Andalucía Gráfica. 1993.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Los elementos que utiliza para la exposición son principalmente paneles explicativos, piezas originales encontradas en las excavaciones, así como claves, vidrieras y esculturas. Maquetas, reproducciones de elementos arquitectónicos. Audiovisual.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Cómo se construyó la Catedral y la historia de sus diferentes etapas constructivas, añadidos, hundimientos y reconstrucción.

10.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: Sí

10.b.1.- Audioguías: Sí. Inglés, Francés, alemán, portugués e italiano.

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc): MP-4 y de escucha para sordos (Signoguía).

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: No

12.c.- Patrocinador de los mismos:

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

12.e.- Página web: www.catedraldeburgos.es

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

12.g.- Videos en YouTube: Sí, particular.

- Área de Interpretación de la Catedral. Editado por Blogsdechrisian. Publicado el 27 de abril de 2009.

13.- Horario: 19 de marzo a 31 de octubre: 9,30 a 18,30 horas.

1 de noviembre a 10 de marzo: 10 a 18 horas.

14.- Precio y tipos de entradas: No tiene entrada específica. General de toda la catedral: 7 €. Niños (7-14 años): 1,5 €. Jubilados y grupos de más de 15 personas: 6 €. Peregrinos y Familias Numerosas: 3,5 €. Estudiantes: 4,5 €. Desempleados: 3,5 €. Minusválidos: 2 €

15.- Publicaciones propias de la instalación: No.

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?:

SI	X	NO	
----	---	----	--

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Claustro bajo de la Catedral.

17.b.- ¿Está considerado bien de interés cultural? Sí **Año:** 1984, se declaró Patrimonio de la Humanidad. En 1855. Monumento Nacional.

18.- Propietario de la instalación: Cabildo de la Catedral de Burgos

19.- Gestor de la instalación: Cabildo de la Catedral de Burgos

20.- Número de visitantes anuales: 300.000

21.- Número de trabajadores en el centro: 17 para toda la Catedral.

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Libros, rosarios, vídeos, medallas, cruces de plata, postales, maquetas de resina...

23.- Barreras arquitectónicas: Si se entra a través del Claustro, no tiene barreras arquitectónicas. Si se realiza la visita a la Catedral y luego se pretende bajar al claustro, hay escaleras. Por tanto, habrá que salir y volver a entrar por el Claustro.

29.- Centro de interpretación del Románico de las Merindades. Medina de Pomar.



Ermita de San Millán. Centro de interpretación del Románico de las Merindades.

Medina de Pomar es una ciudad que tiene una gran actividad en todos los órdenes y, por supuesto, también en el ámbito cultural. Poco a poco se ha ido convirtiendo en el centro principal de la comarca de las Merindades. Cuenta, como ya hemos puesto de manifiesto, con dos museos de importancia y monumentos señeros, pero además quiere ser el punto de partida y el foco de atención sobre ese patrimonio tan importante que tiene el norte burgalés que son sus iglesias románicas.



De esta idea surge en 2006, este centro de interpretación tan dignamente ubicado, precisamente en una ermita de origen románico, la de San Millán de finales del siglo XII, que ha sido restaurada para servir de contenedor a esta instalación.

Maqueta interactiva sobre el románico norteño.

La Provincia de Burgos conserva un importante número de iglesias y ermitas de estilo románico. En Las Merindades se encuentran catalogados 130 de estos templos o que

contienen restos de este estilo artístico, construidos entre los siglos XI al XIII. Para su ubicación, dentro del Centro de interpretación del Románico, se muestra una maqueta de la geografía norteña donde poder localizarlos y un panel con los 45 mejores ejemplos de la zona.

Su objetivo principal es servir de punto de recepción para todos aquellos visitantes que se acerquen a esta comarca con el fin de disfrutar y conocer mejor una de las riquezas patrimoniales con las que cuenta la provincia de Burgos y deleitarse con la contemplación de estas bellas iglesias románicas, que salpican el paisaje norteño. Desde este centro de interpretación podemos ver su ubicación por medio de un gran mapa interactivo, informarnos sobre el itinerario a seguir para visitarlas, conocer las características que tiene cada una, y todo ello explicado con fotografías y reproducciones a escala de algunos de estos templos.



Reproducciones a escala de algunos templos del románico norteño burgalés.

Un centro de interpretación bien ideado, que cumple a la perfección con su finalidad, que es la de ser el punto de recepción del románico del norte de Burgos y que, además, acerca al visitante, de manera muy atractiva, didáctica y visual esta manifestación artística. Cuenta con la particularidad de que la visita se puede realizar a través de videoguía a disposición del público.

Desde el centro de iniciativas turísticas de Medina de Pomar se informa de manera amplia de todo lo que ver en la ciudad y su comarca, incluido este centro de interpretación con profusión de folletos e información. Aún así, creemos necesario que desde la Diputación Provincial y otros organismos se le procure dar una mayor proyección.

Cuestionario

1.- **Nombre oficial del Centro:** Centro de interpretación del Románico de las Merindades.

1.a.- **Año de apertura:** 2006

2.- **Localidad:** Medina de Pomar

3.- **Dirección completa:** Ermita de San Millán

4.- **Correo electrónico:** patrimoniorebeca@hotmail.com

5.- **Teléfonos:** 947147042

6.- **Persona de contacto o responsable:** Rebeca Temiño. Concejala de cultura del Ayuntamiento de Medina de Pomar.

7.- **Temática del Centro:** Centro de interpretación del Románico y de recepción de visitantes para realizar la visita a muchas de las iglesias románicas que se encuentran diseminadas por la Comarca de las Merindades.

8.- **Elementos que utiliza para la exposición:** Paneles explicativos, fotografías, una gran maqueta de la comarca señala las manifestaciones de estilo románico existentes, que se acompaña de elementos audiovisuales, interactivos y diversas reproducciones de las iglesias más representativas de la zona.

9.- **Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:**

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- **Duración de los mismos:** 10 minutos.

9.b.- **Contenidos de los mismos:** Temática del arte románico.

10.- **Visitas guiadas:**

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- **Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:** No

10.a.1.- **¿Cuáles?**

10.b.- **Otras tecnologías:** Sí

10.b.1.- **Audioguías:** No

10.b.2.- **Videoguías:** Sí

10.b.3.- **Códigos Bidi:** No

10.b.4.- **Otros (MP3-4-5, etc):**

11.- **Unidades didácticas:** No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Sí

12.c.- Patrocinador de los mismos: No hay

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

12.e.- Página web: www.medinadepomar.org

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: El mismo que el del Ayuntamiento

12.g.- Videos en YouTube: No.

13.- Horario: Del 1 de abril al 31 de agosto: Domingos visita guiada a las 16:15 h, de miércoles a sábados de 12:00 a 14:00 h. y de 17:00 a 18:30 h.: Semana Santa: jueves, viernes y sábado: de 11 a 12:30 / de 17 a 18.30 h; Domingo 8 de abril: visita guiada a las 16:15 h. Lunes 23 de abril: de 12 a 14

14.- Precio y tipos de entradas: Tarifas: Normal: 1,50 €; reducida 1 €: Mayores de 65 años, Pensionistas, Carnet joven y Amigo Patrimonio; Gratuita: Menores 14 años, personas con discapacidad, desempleados, guías oficiales Turismo; Entrada grupos: de 15 a 30 personas: 15 € y de 30 a 60 personas: 30 €

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Ermita de San Millán

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No **Año:** Medina de Pomar está declarada BIC como conjunto histórico en 1973.

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Medina de Pomar

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Medina de Pomar

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura:

21.- Número de trabajadores en el centro: 1

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

23.- Barreras arquitectónicas: No.

30.- CITUR. Centro de Recepción de Turistas de Burgos.



Edificio que alberga el Centro de recepción de turistas de Burgos.

Este nuevo espacio, inaugurado recientemente, está enclavado en pleno centro al lado de la Catedral, quizá un poco escondido y con una construcción bastante rompedora con el resto de las fachadas circundantes.

Su objetivo es ser el centro de recepción de turistas y visitantes que llegan a Burgos y buscan información y ayuda sobre los monumentos que se pueden visitar, horarios, posibilidades de realizarlo en diferentes idiomas, ruta de la luz, gastronomía, actividades culturales como conciertos, exposiciones, así como alojamientos hoteleros, restaurantes y zonas de ocio de la ciudad y de la provincia. Desde esa perspectiva se convierten en el guía de estas personas, los que les van a orientar en cuanto a las preferencias que muestren e incluso ser los intérpretes de la ciudad, en tanto en cuanto, son ellos los que, de alguna manera, ofrecen una visión de la misma.

Por supuesto, está en sus manos el que el turista se lleve, en una primera impresión, una grata sensación de lo que va a ser su visita y su estancia. Por tanto, aquí la comunicación es importantísima. Esto sí que es puro marketing de ventas e imagen de marca. Si somos capaces de ilusionar a nuestro interlocutor con nuestro producto, estamos convencidos de que él también se ilusionará y lo verá con otros ojos. Por eso es esencial vender calidad y eso Burgos lo tiene desde hace algunos años muy claro.

Los programas que se ofrecen de visitas por la ciudad son muy variados y adaptados al tiempo de estancia de cada visitante y sus preferencias. Pero no solo se ofrece la ciudad como destino. Desde este Centro de recepción de turistas, se brinda

información de rutas por nuestra rica y extensa provincia de Burgos, donde el arte, la gastronomía y la naturaleza, tienen un lugar preferente.

Existen varios catálogos y folletos que nos adentran en los lugares de interés de Burgos. El primero es el titulado *Burgos, punto de encuentro*. Con una cuidada presentación y en catorce páginas a todo color, va desgranando las excelencias de esta ciudad. Comienza presentando a Burgos como una ciudad cosmopolita, y pretende poner de relieve que, aunque Burgos rezuma historia y arte por todos los lados, quiere cambiar esa visión tradicional por la de una ciudad dinámica, centro de desarrollo económico, universitaria y en continua evolución. La visión de la ciudad de Burgos ha dado un vuelco a raíz de la presentación de la candidatura de Burgos a capital Europea de la Cultura 2016. El Ayuntamiento liderando este proyecto, reunió a todos los agentes culturales y económicos de la ciudad con el fin de conseguir un mayor dinamismo y protagonismo a una ciudad adormecida en su pasado, que languidecía poco a poco.

Las nuevas infraestructuras de acceso a la ciudad, la estación del tren, el aeropuerto, el Campus Universitario, el Museo de la Evolución Humana y el Palacio de Congresos, su cinturón verde, la remodelación integral de la Catedral y la puesta en valor de muchas potencialidades que la ciudad tiene, como la lengua, su historia y su patrimonio, su naturaleza, su accesibilidad, su gastronomía, han permitido dar a esta ciudad un nuevo aspecto que le ha catapultado de forma importante a ser un punto de referencia de visitantes en el norte del País.



Interior del Centro de Recepción de Turistas de Burgos

La consecución de la capitalidad española de la gastronomía en 2013, supuso la aparición de Burgos en la prensa internacional de Estados Unidos, Reino Unido y otros países, y ha atraído a muchos visitantes. Los reportajes en televisión y las actividades realizadas en torno a este evento han supuesto la valorización de una ciudad con una clara vocación de atraer al visitante. Lo más importante ha sido la puesta en común de muchos aspectos interesantes, de muchos agentes, pero faltaba una línea, una dirección que marcara el camino a seguir y la voluntad de ir todos unidos en la consecución de un objetivo claro y creemos que, en este momento, a pesar de la crisis económica se está consiguiendo.

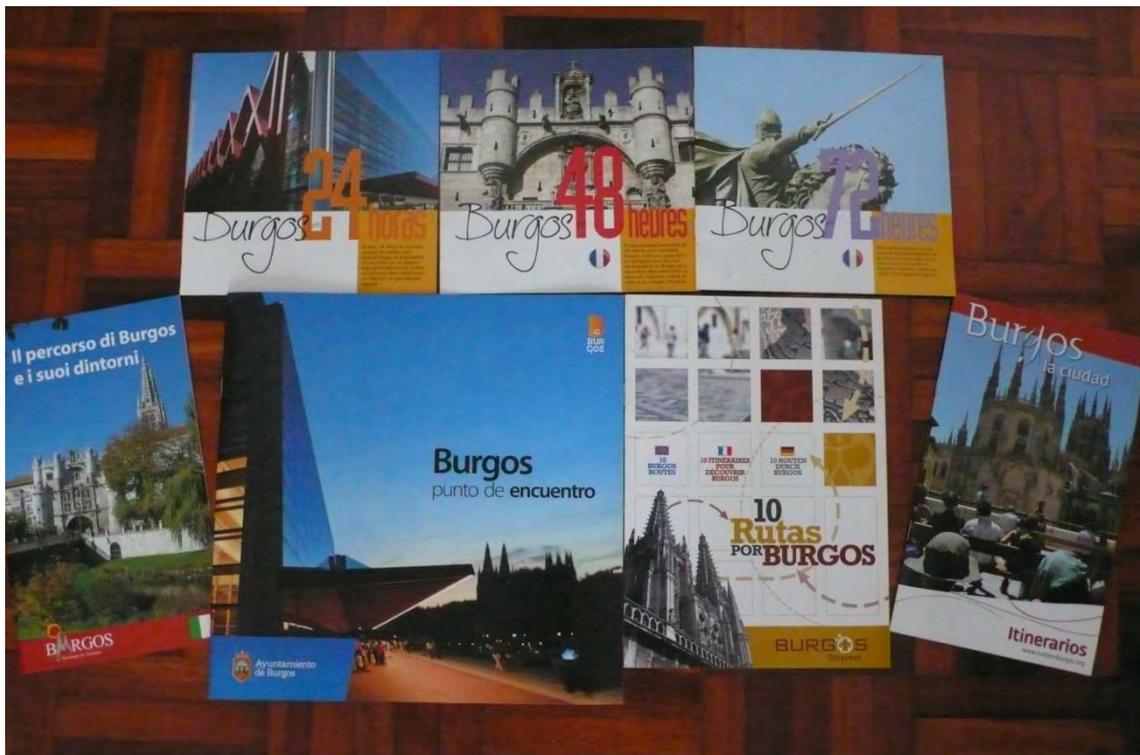
Burgos además cuenta con tres elementos Patrimonio de la Humanidad que son la Catedral, El Camino de Santiago y los Yacimientos de Atapuerca.

Otro de los catálogos que se nos ofrece es el de *10 rutas por Burgos*, disponible en español, inglés, francés y alemán. La ciudad cuenta con un montón de posibilidades para su disfrute. En primer lugar, el Camino de Santiago. Burgos es una ciudad trazada de este a oeste, siguiendo el río y el Camino de Santiago, que transcurre por la parte más antigua y monumental de la ciudad. Otra ruta es el *Burgos amurallado; la ruta del Cid*, que nos lleva a visitar los hitos que nos narra el Cantar, cargados de historia y de leyenda. *El Burgos gótico*. Los habitantes de Burgos tenemos la retina hecha al gótico, a la esbeltez de sus monumentos, a los arcos apuntados, a la majestuosidad de sus iglesias y catedral. También hay un Burgos renacentista que rememora los mejores años de esta ciudad, cuando era centro europeo de la economía y grandes comerciantes, banqueros, obispos y nobles, levantaron sus casas palaciegas y dejaron su impronta en monasterios y capillas. La sexta ruta nos lleva por el *río Arlanzón*. Burgos, además de por sus grandes monumentos, puede presumir de ser una ciudad jardín y una ciudad para pasear. A lo largo del río, cuyas riberas se han recuperado para el paseante, transcurren gran cantidad de jardines y paseos con una flora espectacular, como en los paseos de la Isla y La Quinta. El *recorrido por el Castillo* es otra de las rutas que se nos proponen. El Castillo es el punto originario de la ciudad y merece la pena una visita por su historia y sus tesoros arqueológicos, pero sobre todo por su maravilloso parque natural. *La ruta de los museos* nos pone en contacto con las maravillas que albergan cada uno de ellos, desde lo más antiguo a lo más moderno. Museo Provincial, el CAB, Museo del Retablo, Museo Marceliano Santa María, el Catedralicio y el Museo de la Evolución Humana. Pero si Burgos es bonito por el día, por la noche se envuelve en un halo de misterio y majestuosidad. La ruta de la luz, nos ofrece otra visión de la ciudad. Para terminar y unido a la lengua que nació entre nosotros, se nos propone una ruta literaria de la mano de diferentes escritores que han plasmado sus recuerdos e impresiones sobre la ciudad.

Desde el CITUR tienen muy claro que su objetivo principal es el público, que se acerca a la capital para vivir una experiencia, a través de los muchos atractivos que esta le

ofrece y en función de su tiempo disponible. Para ello, se ha pensado en una propuesta interesante que es guiar al turista hacia lo más importante que debe ver en función del tiempo que dure su visita a la ciudad. Dependiendo del tiempo de estancia, se han confeccionado tres *cuadrípticos*, para la visita de 24, 48 y 72 horas. Está disponible en español, francés e inglés.

Otro catálogo titulado el *camino de Burgos y su entorno*, disponible en español, francés, inglés, italiano y portugués, nos guiará hacia lo más importante de la ciudad dándonos unas pinceladas sobre su historia.



Diferentes catálogos que se ofrecen en CITUR. Burgos.

Pero si la ciudad es importante, la Provincia de Burgos es impresionante, cargada de historia y arte por todos los rincones. Posee unas dimensiones muy grandes que le permiten acceder a diversos ecosistemas y paisajes, con una geografía tan diversa como rica: desde los páramos del centro o las altas cumbres cubiertas de pinares de la Sierra, hasta los frondosos valles y montañas verdes del norte de la provincia. Para adentrarse en estos paisajes, el visitante tiene disponible un gran catálogo de 36 páginas a todo color, con fotografías de los mejores rincones de la provincia dividido por comarcas: Las Merindades, La Bureba, La Demanda y Pinares, Amaya y Camino de Santiago, Valle del Arlanza y Ribera del Duero. También nos ofrece, en un rápido vistazo, el territorio tan diverso de la provincia y sus paisajes, su historia y arte, su impresionante gastronomía en la que no puede faltar el lechazo regado con un buen

vino de La Ribera, además de otros manjares como las setas, el queso y la morcilla. Sus fiestas y tradiciones repartidas por toda su geografía, así como las grandes posibilidades de actividades para cada tipo de ocio.

Contiene un código QR (respuesta rápida) que almacena toda la información y la podemos descargar a través del teléfono móvil. Su comunicación interna se basa en un video promocional y en los distintos folletos y mapas a disposición del público.

Es inaceptable que este centro no cuente con página web propia, aunque existen otras páginas y desde la del propio Ayuntamiento se ofrece información.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: CITUR. Centro de Recepción de Turistas de Burgos.

1.a.- Año de apertura: 15 de Febrero de 2011 en su nueva ubicación, aunque lo que antiguamente se llamaba Oficina de Turismo funcionó anteriormente desde los años sesenta.

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: C/ Nuño Rasura nº 7

4.- Correo electrónico: infoturismo@aytoburgos.es

5.- Teléfonos: 947288874

6.- Persona de contacto o responsable: Beatriz. (Empresa Tagesa)

7.- Temática del Centro: Centro de Recepción e información de turistas y visitantes que llegan a Burgos.

Bibliografía:

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Planos con los puntos de interés de la ciudad, folletos de diferentes comarcas y paneles con información puntual de eventos.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Burgos ciudad XXI

10.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías: No

10.b.2.- Videoguías: No

10.b.3.- Códigos Bidi: Sí

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Sí. Catálogos a color y plano y mapas de las ocho Comarcas burgalesas. "Burgos: La ciudad. Itinerarios". "Burgos, 24 horas". "Burgos, 48 horas". "Burgos, 72 horas" (Inglés y francés)." Burgos, punto de encuentro". "El camino de Burgos y sus alrededores"(inglés, francés, italiano y alemán). "10 rutas por Burgos" (inglés, francés y alemán). "Burgos, capital española de la gastronomía 2013". "Provincia de Burgos". "Horario de monumentos y museo de Burgos (En blanco y negro)".

12.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento; Junta Castilla y León, Diputación Provincial, Sodebur.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

12.e.- Página web: www.aytoburgos.es/turismo.

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: [@BurgosCitur](http://centroderecepciondeturistasburgos).

12.g.- Videos en YouTube: No.

13.- Horario: Junio-Septiembre: 9 a 20 horas.

Octubre-Mayo: 9,30 a 14 horas y de 16 a 19 horas de lunes a sábado. Domingos de 9,30 a 17 horas.

14.- Precio y tipos de entradas: No hay. Es gratuito.

15.- Publicaciones propias de la instalación: Catálogos, antes mencionados.

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Servicio de sellado de la credencial de los peregrinos (Compostela). Sistema de préstamo de bicicletas para turistas, cuyos servicios han sido demandados por casi 150 personas en julio, de las que 62 han realizado alguna de las rutas que se ofertan.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	<input type="checkbox"/>	NO	X
----	--------------------------	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Burgos

19.- Gestor de la instalación: Tagesa.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2012: 76.254. 2013: 64.000, pero superarán los 80.000.

21.- Número de trabajadores en el centro: 8

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene.

31.- El Monacato. Museo de San Francisco. Santo Domingo de Silos.



Entrada al convento de San Francisco y a la exposición permanente El Monacato. Santo Domingo de Silos.

Santo Domingo de Silos es una localidad que no necesita presentación y su fama mundial está unida inexorablemente a su monasterio benedictino y desde hace unos años, al canto gregoriano.

Este centro está ubicado en el reconstruido Monasterio de San Francisco en la localidad de Santo Domingo de Silos. Este convento se encontraba totalmente en ruinas y fue rehabilitado, en principio como escuela taller, por la Junta de Castilla y León en 1992. Nació a instancias de la Fundación Silos, como centro de espiritualidad, de encuentro y de debate, abierto de manera ecuménica a todas las corrientes y tendencias, por lo que estas dependencias están disponibles para la organización de eventos promovidos por diversos organismos, instituciones o colectivos que deseen disfrutar de unas instalaciones singulares.

Este hecho, unido a la secular tradición monástica de la localidad, ha sido el detonante para que en estas instalaciones se haya tenido el acierto de inaugurar un centro de interpretación, sobre lo que supuso para occidente la aparición de un fenómeno, que con diferentes órdenes y corrientes de espiritualidad, ha sido el motor de la cultura, el pensamiento y de la religión en nuestro continente europeo. Nos estamos refiriendo al Monacato.

Esta exposición acerca a la sociedad del siglo XXI esas corrientes de espiritualidad unidas al fenómeno e historia del Monacato en sus diferentes manifestaciones y sus aportaciones al mundo de la cultura en los más de dieciséis siglos de existencia de monjes y frailes en el cristianismo. Se trata, por consiguiente, de un centro de interpretación de las diferentes órdenes monásticas que han existido y existen todavía hoy, que configuraron la identidad y los valores de la vieja Europa, y que conforman en gran parte los valores de lo que hoy somos y que hemos difundido al resto del mundo.



Paneles y pantallas. Exposición El Monacato.

Tanto el monacato occidental como el de Oriente han supuesto, además, una aportación esencial al arte y a la cultura de Europa. El silencio meditativo que aún reina en los antiguos monasterios sigue conmoviendo al visitante de hoy.

La muestra se divide en diferentes capítulos en los que a través de paneles explicativos, maquetas y el apoyo de nuevas tecnologías, pantallas táctiles y videos nos van explicando la historia del Monacato.

El primer capítulo lo dedica al concepto y origen del monacato. El

monacato (del griego *monachos*, persona solitaria) es la adopción, en principio, de un estilo de vida más o menos ascético, dedicada a la religión.

El segundo capítulo se refiere a las primeras manifestaciones: los eremitorios y las primeras comunidades.

Otro capítulo nos acerca al monacato de las iglesias ortodoxas.

El cuarto nos habla sobre los orígenes de la iglesia en occidente.

El quinto capítulo entra de lleno a explicar al visitante el monacato en occidente.

Para pasar el sexto a ilustrarnos sobre las órdenes mendicantes que surgen en el siglo XIII como modelo de renovación de la iglesia. Las más conocidas e importantes son los Frailes Menores y los Frailes Predicadores, conocidos como Franciscanos y Dominicos.

El séptimo se detiene en algunos carismas singulares. Nos habla de otras órdenes y fundaciones que fueron surgiendo.

El octavo trata sobre los Monjes y frailes en la cultura occidental.

El noveno nos ofrece una visión de los grandes Monasterios. Estos fueron importantes fundaciones reales o de órdenes potentes que se dotaron de importantes posesiones y que tuvieron al frente grandes personajes que destacaron por su santidad y sus buenas dotes de gestión y sabiduría y que trascendieron a su época.

Para cerrar la exposición, se nos acerca al mundo mágico y espiritual del Claustro del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Aquí se nos narra la construcción de uno de los mejores y más importantes claustros románicos de la Península Ibérica y que tiene una gran proyección universal.

Lo que era el claustro de este convento se destina a recrear, a través de pantallas táctiles y maquetas, cuatro monasterios importantes de las principales órdenes europeas.



Maquetas, paneles y pantallas táctiles. Exposición permanente El Monacato.

Con la ayuda de paneles explicativos, maquetas, pantallas con audiovisuales y otras tecnologías, como pantallas táctiles, podemos acercarnos a lo que supusieron estas órdenes monásticas tanto en oriente como en occidente, cómo fueron evolucionando cada una con su singularidad, y cómo marcaron su impronta en el pensamiento, la filosofía, la cultura, la arquitectura y el arte de la historia europea.

Se trata de un recurso cultural más que ofrece al visitante esta localidad de Santo Domingo de Silos, llena de cultura, arte y belleza natural.

Es un centro de interpretación perfectamente contextualizado, con un montaje museográfico moderno, interactivo y didáctico, el cual puede pecar, quizá, de demasiado texto en sus paneles introductorios. La frecuencia a esta localidad de muchos turistas extranjeros hace casi obligatorio que, al menos parte de la explicación de esta exposición, tuviese algún dispositivo, como Códigos QR, para poder seguirla en distintos idiomas.

La comunicación y promoción a nivel externo es un tanto pobre, solamente a través de su página web: www.conventosanfrancisco.es, y tiene el inconveniente que, al estar un poco alejado, a las afueras de la localidad, muchos visitantes no se acercan a visitarlo. Creemos que una localidad como Silos, bien merece por parte de organismos como la Diputación Provincial, la Facultad de Teología del Norte de España y otros, la proyección de este espacio de espiritualidad y a la vez promocionar este centro de interpretación tan singular, pero tan acertadamente abierto en esta localidad.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: El Monacato. Sus posteriores manifestaciones y su contribución a la cultura occidental.

1.a.- Año de apertura: 7-11-2009. Comenzó como Escuela taller en el curso 1992-93.

2.- Localidad: Santo Domingo de Silos.

3.- Dirección completa: Convento de San Francisco.

4.- Correo electrónico: hospederia@conventosanfrancisco.es

5.- Teléfono: 947 39 00 10

6.- Persona de contacto o responsable: Yolanda.

7.- Temática del Centro: Exposición permanente que acerca al espectador a los orígenes y a la historia del fenómeno del Monacato en oriente y occidente.

Bibliografía:

TOMAN, Rold. *Órdenes religiosas y monasterios*. Potsdam: H.F. Ullmann. 2013.

LAWRENCE, C.H. *El monacato medieval: Formas de vida religiosa en Europa occidental durante la Edad Media*. Madrid: Gredos. 1999.

ABAD ZAPATERO, Juan Gabriel: *Caminos de Silos*. Valladolid. 1982.

DEL RIVERO, Enrique. *Silos, imágenes de un Monasterio*. Burgos: Diario de Burgos. 1994.

DE LA CRUZ, Fray Valentín. *Burgos, Monasterios Medievales*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1980.

PÉREZ DE URBEL, Fray Justo. *El claustro del Monasterio de Silos*. Burgos: Imprenta Aldecoa. 1930.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, fotografías, maquetas, pantallas interactivas.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 27 y 20 minutos.

9.b.- Contenidos de los mismos: Explicación de la historia de los monasterios.

10.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No.

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Ahora no.

12.c.- Patrocinador de los mismos:

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

12.e.- Página web: www.conventosanfrancisco.es

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

12.g.- Video en YouTube: Sí. Particulares.

- El convento de San Francisco de Silos, lugar para la cultura y la reflexión. Editado por Radio Televisión de Castilla y León. Publicado el 7 de noviembre de 2009.

13.- Horario: de 10:00 a 20:00 horas

14.- Precio y tipos de entradas: General: 3 € y Reducida: 1,5 €. El día de los museos (18 de mayo) gratis.

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: En la Iglesia se realizan actividades: Septiembre musical. Conciertos, exposiciones, conferencias.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Restaurado Convento Franciscano de San Francisco.

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Restaurado Convento Franciscano de San Francisco.

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No **Año:**

18.- Propietario de la instalación: Monasterio de Santo Domingo de Silos.

19.- Gestor de la instalación: Fundación Silos. Cedida la gestión por los Padres Benedictinos a cambio de la Restauración por 50 años.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No hay datos.

21.- Número de trabajadores en el centro: 1

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene.

32.- Centro de interpretación de los Dominicos. Caleruega.



Torreón de los Guzmanes. Convento de los PP. Dominicos. Caleruega.

Este centro de interpretación, recientemente abierto, se encuentra ubicado en el Torreón de los Guzmanes, de origen románico, que formaba parte de la casa solariega de la familia del fundador de la orden de los Dominicos, Santo Domingo de Guzmán. Un lugar inmejorable para instalar un espacio museístico que nos cuente la historia de la orden de predicadores extendida por todo el mundo.

Si por algo es conocida la localidad de Caleruega, es precisamente, por ser la cuna de Santo Domingo de Guzmán, su hijo más preclaro, nacido en esta localidad en 1170 y declarado patrón de la provincia de Burgos. Hijo de nobles, desde muy joven recibió una esmerada formación cultural y religiosa, llegando a cursar estudios superiores de arte y teología que le llevaron a ordenarse sacerdote. Su primer destino fue como canónigo en la catedral del Burgo de Osma. Estudioso incansable, y hombre de su tiempo, quiso combatir las herejías que en ese momento atacaban el cristianismo en Europa, cuestión que le llevó a fundar la orden de predicadores y a dedicarse a la evangelización de las herejías en el sur de Francia. En 1216, recibe el *placet* del Papa Honorio III, que le autoriza a fundar la nueva orden y marcha a Roma. A partir de ese momento, la orden de los Dominicos no paró de crecer, tanto en su rama masculina

como femenina. Domingo de Guzmán congrega hombres a los que exige profundas responsabilidades morales e intelectuales y los envía a los grandes centros de pensamiento: Roma y Bolonia, donde él morirá en 1221. En 1234 fue canonizado por el Papa Gregorio IX⁶²⁴. Esta orden está presente en la actualidad en todo el mundo, dividida en ocho provincias y su dedicación primordial es el estudio de la teología y la filosofía y por otro lado la enseñanza, teniendo a su cargo muchos lugares de misión.

El torreón románico, perteneciente a la casa señorial de los Guzmán ubicado en el jardín del propio monasterio, ha sido remodelado y acondicionado para servir de contenedor a este espacio museístico, en el que se trata de mostrar al público la fundación e historia de la orden dominicana, por parte de Santo Domingo de Guzmán y el hito y proyección, a nivel universal, que supuso para Caleruega.

La visita se distribuye en tres apartados que se corresponden con los pisos del torreón a los que solamente se puede acceder por medio de las escaleras. En la planta baja, adaptada para minusválidos, hay un panel explicativo introductorio y una copia del privilegio que el rey Alfonso X otorgó en 1266, restableciendo el pleno señorío de Caleruega en la persona jurídica del monasterio. A continuación y con el fin de contextualizar al espectador, un audiovisual nos narra la historia del torreón y de la fundación de la orden Dominicana, del monasterio desde el siglo XIII y la posterior fundación del convento. La duración es de aproximadamente siete minutos.



Panel en la planta baja del Centro de interpretación.

⁶²⁴ DE LA CRUZ, Valentín. *op. cit.* 1987, pp. 18-19.

En el primer piso hay un video de 27 minutos (que debido a las indicaciones que se les han hecho, lo están intentando reducir a 15 minutos) sobre la vida de Santo Domingo de Guzmán. Completan esta sección una pantalla interactiva en la que se puede ojear el *Codex Prosianus*, que habla sobre los nueve modos de orar de Santo Domingo, con viñetas preciosas y texto gótico, al que acompañan varios paneles explicativos.



Pantalla interactiva que permite hojear el Codex Prosianus. Centro de Interpretación de los Dominicos.

La segunda planta está dedicada a la historia de la orden, los modos de orar, los grandes personajes de la orden y la gran familia dominicana.



Paneles explicativos en la segunda planta del Museo de los Dominicos. Caleruega.

La última planta es la terraza del torreón en la cual se ha construido un cobertizo que ocupa prácticamente todo el espacio, con el fin de poner un mapa mundial donde figuran los lugares donde tiene presencia esta orden. Un verdadero pastiche que se ha cargado por completo el magnífico último cuerpo almenado de este torreón y desde



donde se puede disfrutar de una magnífica vista. Creemos que faltan elementos y piezas tanto originales como copias, que de forma gráfica nos hagan acercarnos a esta orden que tanta importancia ha tenido en la difusión del cristianismo en todo el mundo.

Último cuerpo del torreón de los Guzmanes. Mapa orden dominicana.

El discurso museográfico de ha realizado sobre todo por medio de paneles, con demasiada literatura y un par de audiovisuales que nos van narrando la historia de la orden dominicana. Falta mucha didáctica en esta exposición.

Un acierto es que la visita continúa por el monasterio de las madres Dominicas, donde podemos apreciar el antiguo convento, el claustro, la iglesia y un museo de arte sacro. La visita completa dura como una hora u hora y media.

No han realizado ningún tipo de promoción ni comunicación externa. No hay posibilidad de obtener ningún folleto informativo o que nos ayude en la visita y tampoco se anuncia en la página web de la localidad, ni del propio monasterio.

Este centro se ha construido gracias a los fondos del PRODER y de los PP. Dominicos.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de interpretación de los Dominicos.

1.a.- Año de apertura: Octubre 2013

2.- Localidad: Caleruega.

3.- Dirección completa: Torreón de los Guzmanes. Convento de los Padres Dominicos.

4.- Correo electrónico: caleruega.es@dominicos.org. emiliogal@donminicos.org.

5.- Teléfonos: 947534061

6.- Persona de contacto o responsable: Hermenegildo, Fray Emilio y Fray Montes. Padre Alfredo.

7.- Temática del Centro: Mostrar al público la historia de la orden dominicana y de su fundador Santo Domingo de Guzmán.

Bibliografía:

CASILLAS GARCÍA, J.A. *Caleruega la villa afortunada*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos. 2009.

SOR CARMEN GONZÁLEZ. *Real Monasterio de Santo Domingo de Caleruega*. 1953.

CASILLAS GARCÍA, José Antonio. *El convento de Caleruega. 50 años como foco de dominicanismo*. 2007.

MARTÍN LOZANO, J. E. y PRADOS, J. M. *Real Monasterio de Caleruega cuna de Santo Domingo de Guzmán*. León: Edilesa. 2007.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: El centro de interpretación cuenta con paneles explicativos, elementos audiovisuales, pantallas interactivas, reproducciones, mapas.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 7 y 27 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: El torreón y la orden dominicana.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Folletos explicativos del centro de momento no hay. Tienen un folleto que entregan fotocopiado titulado: Caleruega cuna de Santo Domingo y centro de espiritualidad. Otro titulado: Caleruega. Cuna de Santo Domingo de Guzmán, a color, de información de la localidad y otro más elaborado titulado: Caleruega. Turismo. Flora, Fauna, Paisaje, Historia, cultura, etnografía, servicios, arte, patrimonio.

12.c.- Patrocinador de los mismos:

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

12.e.- página web: www.caleruega.es. www.dominicos.org

12.f.- Facebook, twitter, blogs, otros,...: No

12.g.- Videos en YouTube: Sí. Un video editado por la propia orden en 2014, con una visita guiada.

- Inauguración del Torreón de los Guzmanes. Editado por Dominicos España. Publicado el 6 de febrero de 2014.

13.- Horario: No está establecida, pero será de 10 a 14.

14.- Precio y tipos de entradas: 1 €

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Torre de los Guzmanes. Románico-mozárabe. Siglos XI-XII.

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Si **Año:** 1949

18.- Propietario de la instalación: Padres Dominicos

19.- Gestor de la instalación: Padres Dominicos

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No hay datos

21.- Número de trabajadores en el centro: 1

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** libros, llaveros, postales, medallas, dedales, etc. En el monasterio de las monjas: pastas.

23.- Barreras arquitectónicas: Hasta la primera planta no hay barreras arquitectónicas. Es decir, el acceso se hace a través de una rampa hasta la planta baja, después hay escaleras, lo cual impide el acceso a personas con minusvalía física. Se está estudiando la posibilidad de poner un ascensor por la parte de atrás del torreón.

33.- Centro de Interpretación de la Villa de Lerma.



Convento de Santa Teresa sede del Centro de Interpretación de la Villa de Lerma.

Se encuentra ubicado en el antiguo convento de Santa Teresa de los Frailes Carmelitas y sirve como centro de recepción de visitantes, para todos aquellos que quieran acudir a la villa Ducal con visita guiada o deseen adquirir información sobre sus monumentos, dónde comer o alojarse.

La idea de este centro de interpretación es ofrecer a los visitantes un atractivo turístico más a los que ya tiene la propia villa de Lerma, unido a su etapa más floreciente y al huésped más importante de su historia: El Duque de Lerma. El visitante va a poder hacerse una idea de la historia de esta localidad, parándose sobre todo en la etapa histórica que va de finales del siglo XVI a comienzos del XVII. Las vicisitudes y ambiciones del Duque de Lerma (uno de los personajes más importantes de nuestra historia), las ordenanzas de la villa (de las que 15 estaban dedicadas al vino), los ingenios utilizados hace siglos para disponer de hielo, la guerra de guerrillas del Cura Merino, son algunos de los pasajes históricos que forman parte de los contenidos del Centro de Interpretación de la Villa Ducal de Lerma, centro de referencia que sirve de punto de partida para interpretar el pasado de la ciudad (dada la singularidad e importancia histórica que tuvo en determinadas épocas).

La *musealización* de este centro se ha realizado, según las propuestas del *Taller de Projectes* de la Universidad de Barcelona. El centro de interpretación divide su exposición en varios temas que introducen al visitante en la Comarca del Arlanza y sus peculiaridades. En primer lugar su entorno natural (vegetación, clima y fauna de la zona). Primeros asentamientos (agricultores y ganaderos, edad de los metales, la impronta romana, etc). Edad media (del siglo V al siglo XI): primera iglesia rural y vicisitudes entre árabes y cristianos entre los siglos VIII al XI. Lerma estuvo en manos de distintos señores feudales, entre los que destacan la familia de los Lara, hasta que en 1336 se produce el asedio al castillo realizado por el rey Alfonso XI, que permitió que esta pasara a ser villa de realengo hasta 1412. Especial atención, como no podía ser de otra forma, dedica al Duque de Lerma (la familia del duque y su política, Lerma en la época del duque, la Villa Ducal, etc.) Otro capítulo nos muestra la ciudad de Lerma en los siglos XIX y XX (decadencia de Lerma, el cura Merino y los franceses, tradiciones populares, la fiesta del Judas). Y por último, Lerma 2000, espacio dedicado al presente y futuro de la ciudad. Todo ello contado de forma amena por medio de paneles y utilizando otros elementos museográficos, como piezas originales, maquetas, escenografías, etc.



Paneles en el Centro de Interpretación de la villa de Lerma.

Nos ofrece, además, la posibilidad de adentrarnos en el pasadizo renacentista que comunicaba el Palacio Ducal del Duque de Lerma, valido de Felipe III, con las

principales iglesias y conventos de la localidad. El recorrido por el interior del pasadizo está jalonado por multitud de sombras y voces que parece que susurren a los oídos del visitante frases y comentarios sobre el todopoderoso personaje. Estos murmullos son locuciones extraídas de sátiras de la época, comentarios de los embajadores venecianos, de gente del pueblo y personajes de la corte. También, comentarios de poetas, como Quevedo⁶²⁵.



Sala del Centro de Interpretación de la Villa de Lerma.

Ubicado en la oficina de Turismo de la ciudad, ejerce la función de centro de recepción de visitantes, ofreciendo también la visita a otros monumentos de Lerma: Colegiata de San Pedro, Convento de Santa Clara, Tumba Cura Merino, Pasadizo del Duque, Plaza Mayor, San Blas y Palacio Ducal. Total 1 hora 15 minutos. Un centro bien atendido que sirve a su objetivo de ser el dinamizador de gran parte de la vida cultural y turística de la villa. Además, cuenta con página web propia desde la cual se da a conocer: www.citlerma.com.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de interpretación de la villa de Lerma. (En la página web aparece como Pasadizo del Duque, aunque esto es una parte de lo que se enseña desde el CIT)

⁶²⁵ MARTÍN PIÑOL, Carolina. *op. cit.* 2013, pp. 77-78.

1.a.- Año de apertura: 2000.

2.- Localidad: Lerma

3.- Dirección completa: Antiguo Convento de Santa Teresa de Frailes Carmelitas.

4. Correo electrónico: oficina@citlerma.com.

5.- Teléfonos: 947170020

6.- Persona de contacto o responsable: Oficina de turismo de Lerma.

7.- Temática del Centro: Centro de interpretación de la villa de Lerma y su Comarca, con especial atención al Duque de Lerma y su época.

Bibliografía:

PAYO HERRANZ, Jesús René. *Lerma*. Burgos: Editur. 2000.

VVAA. *El Palacio Ducal de Lerma, de ayer a hoy*. Asociación de Amigos del Palacio Ducal de Lerma. 2003-2004.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles retroiluminados, paneles normales y fotografías, piezas originales, figuras con vestidos de época, maquetas, reproducciones de objetos, cuadros y accesorios manipulables por el usuario, todo ello en un entorno tematizado acorde con la época.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

9.a.- Duración de los mismos:

9.b.- Contenidos de los mismos:

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No.

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: Sí

10.b.1.- Audioguías: Sí. Francés e inglés.

10.b.2.- Videoguías: Sí.: Francés e Inglés.

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: Plano guía para los pequeños.

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Si : Lerma, Un paseo por la historia y Planos en color.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Junta de Castilla y León, Ayuntamiento

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

12.e.- Página web: www.lerma.burgos.es; Cit de Lerma: www.citlerma.com

12.f.- Facebook, twitter, blogs, otros,...: Si. Facebook, twitter

12.g.- Videos en YouTube: No.

13.- Horario: Laborables: 10 a 14 y de 16 a 19 horas. Festivos: 11 a 14 y de 16 a 19 horas. En verano está abierto todos los días de la semana. El resto del año se cierra los lunes, jueves y domingos por la tarde.

14.- Precio y tipos de entradas: General: 4 €. Reducida: 2,5 €. Visitas de Colegios: 1 € alumno.

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: La Oficina de Turismo programa la Fiesta Barroca en el primer fin de semana de agosto y la Fiesta de la francesada.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?:

SI	X	NO	
----	---	----	--

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Antiguo Convento de Santa Teresa de los Frailes Carmelitas.

17.b.- ¿Está considerado bien de interés cultural? No **Año:**

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Lerma

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Lerma.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 10.000 – 11.000 año

21.- Número de trabajadores en el centro: 2

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Libros, folletos...

23.- Barreras arquitectónicas: Tiene barreras arquitectónicas.

34. Centro de Interpretación del Castillo. Peñaranda de Duero.



Entrada al Centro de Interpretación del Castillo. Peñaranda de Duero.

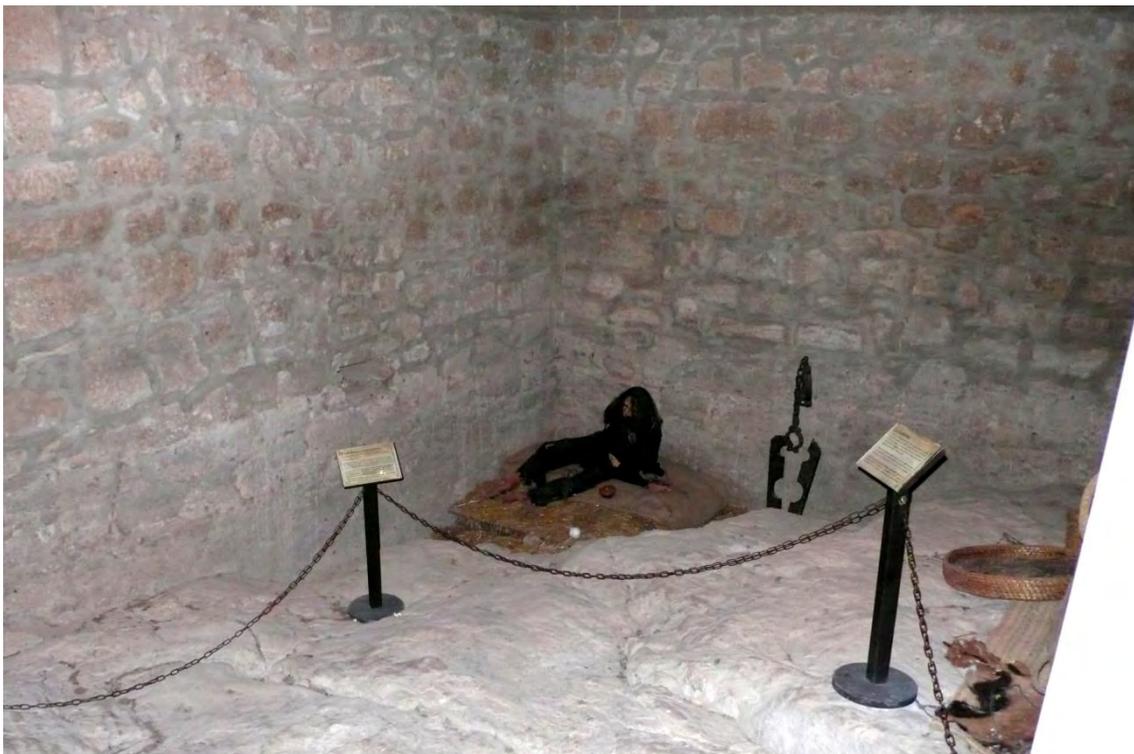
Este centro se creó aprovechando la imponente construcción defensiva que se yergue sobre la localidad de Peñaranda. Se trata, sin duda, de uno de los castillos mejor conservados de cuantos cuenta la provincia de Burgos y no se ha podido encontrar mejor sitio que el propio monumento para que nos cuente su historia. La propia localidad de Peñaranda es en sí misma una joya en cuanto a la conservación de su patrimonio monumental y a su cuidado trazado urbano que nos transporta a otra época.

Ubicado en la torre del homenaje, este centro, como decíamos, explica muy bien la historia del castillo, que se puede extrapolar a todas las defensas que en la Edad Media se levantaron a lo largo de la línea defensiva del Duero, como escudo contra las razias musulmanas. En él podemos visitar las mazmorras, almacén, aljibe y a través de paneles y de un recurso audiovisual, nos va narrando cómo y por qué se levantaron los castillos, con el fin de poner al visitante en situación. A través de maquetas y otros artilugios, el visitante se puede hacer una idea de cada uno de los elementos que contenían estas fortalezas, de sus máquinas defensivas, etc. En fin, toda una serie de elementos museográficos puestos al servicio del público, que incluyen la recreación de la vida en un castillo de la Edad Media y la evolución de los sistemas defensivos de forma amena y bien contextualizada.

El Centro de interpretación se distribuye en las siguientes plantas:

A la entrada nos encontramos el servicio de recepción e información de visitantes. Mediante un programa informático se facilitan datos sobre la Historia de Peñaranda, servicios y espacios de interés turístico.

En la planta sótano los visitantes pueden hacerse una idea sobre los espacios que ocupaban las mazmorras, almacén y aljibe.



Mazmorras, almacén y aljibe. Castillo de Peñaranda.

En la primera sala y a través de paneles explicativos y proyección de un audiovisual se acerca al visitante a los hechos, circunstancias y personajes que se relacionan con lo que se ha denominado como la “línea defensiva del Duero”, es decir, esa línea marcada por el río Duero entre los siglos IX al XII y que constituía la frontera entre los Condados Castellanos al norte y los territorios ocupados por los musulmanes al sur, y que poco a poco se fueron repoblando y reconquistando.

En la sala segunda podemos apreciar maquetas de algunos artilugios de ataque, como trabuquetes o torres de asalto, y de una recreación de un ficticio asedio y ataque al Castillo de Peñaranda de Duero. También, podemos ilustrarnos por medio de un audiovisual sobre las técnicas de los asedios y las batallas.

La sala tercera nos ofrece la posibilidad de acercarnos al proyecto constructivo de los castillos, a través de recreaciones en maqueta. Podemos ver tipos de materiales

empleados, herramientas y tecnología aplicada en la época, procesos de diseño y construcción, los diferentes oficios que intervenían y la evolución arquitectónica y estilística.



Maqueta de trabuquete. Centro de Interpretación del Castillo. Peñaranda de Duero.

Cómo era la vida en un castillo es el tema de la sala cuarta. Por un lado, el desarrollo de la vida militar, así como el equipamiento bélico que portaban (armadura, cota de malla, sobrevesta, escudo, espada, lanza, maza, etc.). Por otro, la vida cotidiana dentro de la fortaleza. Otro tema presentado es la evolución del arte en ese espacio de tiempo que va del final de la Edad Media al Renacimiento.



Paneles explicativos acompañados de elementos de la vida cotidiana.

Hay una quinta sala dedicada a exposiciones temporales y otras actividades paralelas.

Por último, y como punto final de la visita, se nos invita a asomarnos al mirador. Desde esta atalaya podemos admirar la espectacular vista de la comarca y de la localidad de Peñaranda, su configuración urbanística en la época de construcción del castillo y en relación a los aspectos sociopolíticos (trazados, defensas, representación arquitectónica del poder y la justicia, el mundo extramuros).

Peñaranda cuenta con oficina de información turística desde la que se organizan las visitas a todos los monumentos, lo cual supone un elemento más de organización, dinamización y difusión del turismo. El propio Ayuntamiento tiene una página web para dar a conocer todo el patrimonio que podemos admirar y visitar en el municipio.



Vista desde la torre del Homenaje del Castillo de Peñaranda.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de Interpretación del Castillo.

1.a.- Año de apertura: 2003

2.- Localidad: Peñaranda de Duero

3.- Dirección completa: C/ Real nº 1

4.- **Correo electrónico:** ofturp@hotmail.com

5.- **Teléfonos:** 947552063 y 947552068

6.- **Persona de contacto o responsable:** Ayuntamiento. M^a Luisa Gutiérrez.

7.- **Temática del Centro:** Se trata de un centro de interpretación de los Castillos que, dividido en cinco plantas, intenta interpretar la vida en una fortaleza y la evolución de los sistemas defensivos.

Bibliografía:

8.- **Elementos que utiliza para la exposición:** Paneles explicativos, copias y reproducciones de armas, maquetas, herramientas, utensilios..., fotografías, armaduras y vestidos de época y maniqués, banderas, estandartes.

9.- **Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:**

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- **Duración de los mismos:** 30 minutos

9.b.- **Contenidos de los mismos:** Historia de los castillos de Castilla y la línea defensiva del Duero.

10.- **Visitas guiadas:**

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- **Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:** No

10.a.1.- **¿Cuáles?**

10.b.- **Otras tecnologías:** Sí

10.b.1.- **Audioguías:**

10.b.2.- **Videoguías:**

10.b.3.- **Códigos Bidi:** Sí

10.b.4.- **Otros (MP3-4-5, etc):**

11.- **Unidades didácticas:** No

12.- **Modo de comunicación:**

12.a.- **Carteles:** No

12.b.- **Folletos:** Sí

12.c.- **Patrocinador de los mismos:** Ayuntamiento y Junta de Castilla y León.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

12.e.- Página web: www.penarandadeduero.es

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

12.g.- Videos en YouTube: No.

13.- Horario: Invierno: 12 a 14 y de 16 a 18. Verano: 11 a 14 y de 17 a 20 horas

14.- Precio y tipos de entradas: Adultos: 2 €. Niños y grupos: 1 €

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Castillo de Peñaranda

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí **Año:** 1931

18.- Propietario de la instalación: Ministerio de Defensa

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Peñaranda de Duero

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No hay datos

21.- Número de trabajadores en el centro: 2

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

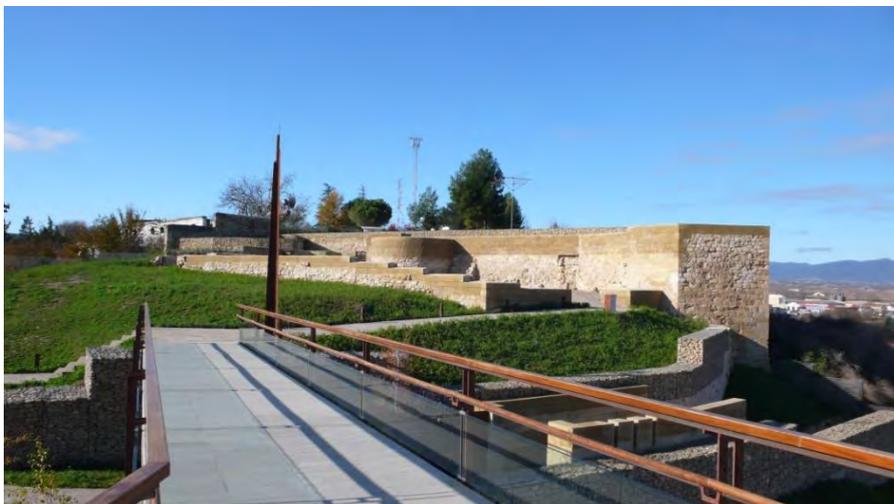
23.- Barreras arquitectónicas: Sí, tiene barreras arquitectónicas. Además, el acceso hasta la puerta es bastante complicado.

35.- CIMA. Centro de interpretación de Miranda Antigua. Miranda de Ebro.



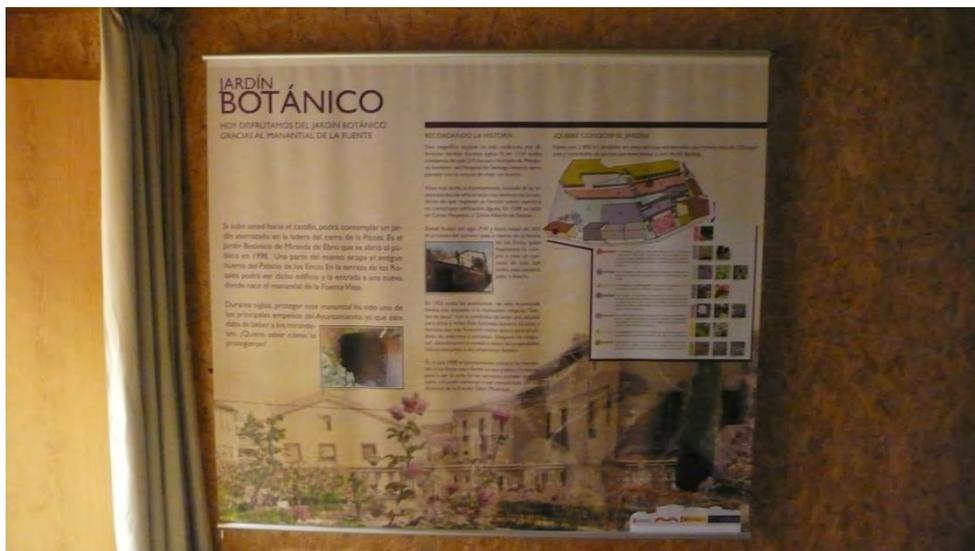
Entrada al Centro de Interpretación Miranda Antigua. Miranda de Ebro.

El Castillo de Miranda de Ebro, localizado en una zona a la que la ciudad hace años le dio la espalda, estaba en un estado totalmente ruinoso, con su ladera ocupada por escombros y casas abandonadas, ofreciendo un aspecto lamentable. El Ayuntamiento hace años se ha propuesto recuperar este espacio y, con mucho esfuerzo lo va consiguiendo, aunque queda mucho por hacer. El CIMA, junto con la restauración del teatro Apolo, supone la puesta en valor de una de las zonas más degradadas de la ciudad de Miranda de Ebro que, poco a poco, se va recuperando para disfrute de los mirandeses.



Vista general del Castillo de Miranda de Ebro

Quizá, este centro de interpretación ha sido la excusa perfecta para recuperar esta zona de la ciudad y, desde ese punto de vista, lo damos por bien empleado, pero como centro de interpretación hemos de indicar que le falta mucho recorrido. Su objetivo es el que sirva de elemento para conocer cómo nació la ciudad de Miranda de Ebro y para ello lo único con lo que cuenta es un plano y un audiovisual. Creemos que la idea es buena y el lugar adecuado, ya que las vistas que ofrece el castillo sobre la ciudad ayudan a la interpretación de la misma. Además, se ha mezclado con un jardín botánico que viene a hacer más agradable la visita al desangelado castillo. Pero este centro requiere todavía de un esfuerzo mayor de documentación, imaginación y de adaptación museográfica para conseguir el fin para el que se supone se ha concebido.



Panel del Centro de Interpretación Miranda Antigua.

La comunicación externa de este centro se realiza a través de la página web: www.tourmiranda.es. Esta página web que, a nuestro modo de ver, es el elemento más atractivo que tiene esta instalación, carece de un pequeño audiovisual que invite a acercarse a este centro, que reproduzca las vistas de la ciudad de Miranda de Ebro desde el castillo y relate su historia.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: CIMA. Centro de interpretación de Miranda Antigua.

1.a.- Año de apertura: 2013

2.- Localidad: Miranda de Ebro.

3.- Dirección completa: C/ San Francisco nº 10

4.- Correo electrónico: cima@mirandadeebro.es

5.- Teléfonos: 670507031

6.- Persona de contacto o responsable: Elena Asenjo Conde. Coordinadora. Valentín Terrazas Llorente, Jefe del Área de Información, Turismo y Juventud.

7.- Temática del Centro: Lugar de referencia para la difusión de los recursos histórico-artísticos, naturales, etc., de la localidad, en el marco de la promoción turística mirandesa. Explica el castillo de Miranda de Ebro a través de un plano y un audiovisual y muestra el nacimiento y desarrollo de la ciudad de Miranda de Ebro. Además, orienta al visitante sobre el recorrido del Jardín Botánico que se ha creado en la falda del Castillo.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles, planos, audiovisual y publicaciones.

Bibliografía:

VV.AA. *Historia de Miranda de Ebro*. Miranda de Ebro: Ayuntamiento de Miranda de Ebro/Nuclenor.1999.

RUBIO DÍEZ, Juan Carlos. *Miranda, génesis de una esperanza*. Miranda de Ebro: Ayuntamiento de Miranda de Ebro. 2007.

DÍEZ JAVIZ, Carlos y Otal Sáez, Alberto. [En línea]. *El Castillo de Miranda de Ebro*. [Ref: 3 de enero de 2014]. Disponible en: <<http://www.mirandadeebro.es/CASTILLO.pdf>>

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 9 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Historia del Castillo de Miranda y de la ciudad.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

10.a.1.- ¿Cuáles? Euskera, inglés y francés.

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: Sí

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: Sí

12.b.- Folletos: Sí, desplegable a color.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Miranda de Ebro

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

12.e.- Página web: www.mirandadeebro.es; www.tourmiranda.es;

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros,...:

12.g.- Videos en YouTube: No

13.- Horario: 1 de abril a 30 de septiembre: martes a viernes de 10 a 15 y de 17 a 21 horas. Sábados y domingos, de 10 a 14 y de 16 a 22 horas.

1 de octubre a 31 de marzo: martes a viernes, de 10 a 13 y de 16 a 18 horas. Sábados y domingos, de 10 a 14 y de 16 a 18 horas.

Lunes cerrado

14.- Precio y tipos de entradas: Gratis.

15.- Publicaciones propias de la instalación: Desplegable: *Vive Miranda*.

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Programas de visitas. Colaboración con la denominada Cena del Castillo, que tuvo lugar el 30 de agosto de 2013 en la explanada superior de este, para la promoción de la gastronomía mirandesa, con 340 comensales.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

17.b.- ¿Está considerado bien de interés cultural?

Año:

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Miranda de Ebro

19.- Gestor de la instalación: Artea Guías Turísticos, S.L.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 10.000 en 2013.

21.- Número de trabajadores en el centro: 2

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene barreras arquitectónicas.

36. Centro Digital Promoción Jacobea. Belorado.



Entrada al Centro Digital de Promoción Jacobea. Belorado.

Este centro, que se encuentra ubicado en la propia oficina de turismo de Belorado, es el primer punto de recepción en la provincia de Burgos y la primera toma de contacto con la Comunidad de Castilla y León, con los que se encuentran los peregrinos que siguen la ruta del Camino Jacobeo Francés. De ahí lo acertado de colocar en este lugar, etapa del Camino, un centro de estas características.

Su misión está muy clara: mostrar a los visitantes, peregrinos en su mayor parte, el patrimonio histórico-artístico, natural, gastronómico, en una palabra, cultural, que van a poder encontrar de aquí en adelante en las localidades de esta Comunidad castellano-leonesa del Camino de Santiago. Además, se aprovecha para ofrecer una visión del rico patrimonio que la propia villa de Belorado tiene a su disposición y contar un poco su historia a través de una serie de piezas arqueológicas, su patrimonio natural y el complejo minero de Puras de Villafranca a escasos kilómetros.

Para ello se sirve de un gran mapa interactivo iluminado, de más de seis metros, que ocupa el centro de esta oficina, donde se señalan las distintas etapas del Camino de Santiago, y donde pueden calcular las etapas a realizar. En los laterales y, por medio de

paneles retro-iluminados, se pueden contemplar varios puntos destacados del recorrido. Es todo un detalle, que trata de animar a los peregrinos y les informa de algunos de los monumentos que se van a encontrar por el Camino.



Exposición del patrimonio arqueológico de la zona de Belorado.

Para una mayor información hay dispuestos una serie de paneles sobre el patrimonio arqueológico beliforano, con información sobre el yacimiento de la Muela, donde se situó en un principio la población de Belorado y después el de la Mesa. Todos los restos arqueológicos que se muestran en la oficina son de este último yacimiento, al que pertenece el conjunto epigráfico que se expone, de gran importancia debido al gran número de estelas funerarias que lo componen, y a que éstas están hechas de un material inusual, grandes bloques aluviales de cuarcita.

También, se muestra información sobre el patrimonio histórico, artístico, cultural y natural de Belorado y de sus Pedanías. Sobre el patrimonio natural se ofrece información sobre la Cueva de Fuentemolinos y el Complejo Minero de Puras de Villafranca. Además, sobre dos hitos singulares: "El Bosque de Ribera y Visión Europeo" y "La Senda GR Dos Aguas". Todo esto se completa con fotografías, paneles informativos y dispositivos audiovisuales.

Sobre todo es un punto de información donde pueden recibir contestación a cuantas preguntas se haga el visitante sobre la ruta a Santiago, o sobre otras muchas rutas de senderismo que hay repartidas por toda la comarca.



Recepción del Centro digital de promoción Jacobea. Belorado.

En resumen, las actividades que desempeñan en la Oficina de Información Turística - Centro de Promoción Jacobea son:

- Facilitar información a peregrinos, como por ejemplo guías del Camino de Santiago o planos-guías que les puedan ser de utilidad. En invierno es muy importante el listado de puntos de acogida que se mantienen abiertos en toda Castilla y León elaborado por el Centro de Estudios y Documentación del Camino de Santiago. Además, informan sobre las rutas de autobuses, sus horarios y la previsión del tiempo. También, sobre lugares dónde comer, tiendas de alimentación, centros de salud, farmacias y horarios de apertura del patrimonio artístico y cultural del Camino, museos, información sobre Atapuerca, etc.

-También informan de las actividades culturales, exposiciones y eventos, tanto a peregrinos cómo a turistas.

- Actualmente, es mucha la demanda de información de espacios naturales y rutas de senderismo, sobre todo de la Sierra de la Demanda. En la localidad de Belorado

comienza el *GR 290, Dos Aguas*, que llega hasta Neila. En Puras de Villafranca hay un PR señalizado para recorrer la Dehesa de Hayas. También cuentan con el sendero del visón europeo y el bosque de ribera, ideal para excursiones escolares.

La comunicación externa la realizan a través de la página web del Ayuntamiento de Belorado.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro Digital Promoción Jacobea. (Oficina de Información Turística).

1.a.- Año de apertura: 2004

2.- Localidad: Belorado

3.- Dirección completa: Plaza Mayor, 1 09125. Belorado (Burgos)

4.- Correo electrónico: info@belorado.org

5.- Teléfonos: 947 580 815

6.- Persona de contacto o responsable: Jimena Díaz

7.- Temática del Centro: Centro de recepción de turismo, ligado al Camino de Santiago en las etapas que discurren por la Comunidad de Castilla y León, así como de promoción turística de Belorado y su Comarca.

Bibliografía:

ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a José. *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos. 1993.

GIL DEL RÍO, Alfredo. *El camino francés a Compostela. Evocaciones y leyendas siguiendo las estrellas*. Madrid: Egartorre libros. 1999.

BLANCO GARCÍA, Flor. *Belorado en la Edad Media: catalogación de documentos medievales de la Rioja Burgalesa*. Madrid: Hijos de Santiago Rodríguez. 1973.

MARTÍNEZ GARCÍA, Luis. *El Camino de Santiago. Una visión histórica desde Burgos*. Burgos: Cajacírculo. 2004.

Guía del Peregrino Medieval. (Codex Calixtinus). Traducción castellana: Bravo Lozano, Millán. Sahagún: Centro de Estudios Camino de Santiago. 1989.

LÓPEZ BERNAL, Hipólito. *Apuntes históricos de Belorado*. Estepa: Imp. de Antonio Hermoso, 1907 (Reprint Belorado: Sociedad y Cultura, 1994)

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Mapas, paneles retro-iluminados, paneles explicativos, fotografías, piezas arqueológicas originales y reproducciones, maniqués vestidos de peregrinos.

En el centro de la oficina hay un gran mapa iluminado, de más de 6 metros, donde podemos ver todas las localidades por las que pasa el Camino de Santiago Francés y calcular las etapas, ya que detalla los kilómetros existentes entre cada una de las poblaciones.

Presenta también paneles retroiluminados con fotos de los principales puntos de interés a visitar en las localidades por las que pasa el Camino de Santiago en nuestra Comunidad autónoma, con sus monumentos más señeros. Para completar este apartado, aparecen dos maniqués con vestimenta de peregrino antiguo y peregrino actual.

En otro orden de cosas, es interesante el conjunto epigráfico, compuesto por estelas funerarias originales que se han encontrado en el Yacimiento de La Mesa, en Belorado. Podemos ver también algunas pizas originales: ara votiva, pieza circular de molino, fuste de columna, etc.

En el mismo centro se ofrece información, a través de un panel informativo en la pared de la entrada, sobre el Museo Internacional de Radiotransmisión Inocencio Bocanegra situado en la localidad, y aparece también otro panel divulgativo con información sobre Poza de la Sal, fruto de un acuerdo entre Ayuntamientos.

Cuenta con elementos audiovisuales a través de sendos DVD's. Se proyectan concretamente dos, uno sobre la zona "Riojilla Burgalesa", y otro sobre el Camino de Santiago.

Grandes paneles en la pared con fotografías nos ofrecen imágenes del rico patrimonio histórico, artístico, arqueológico y natural con el que cuenta Belorado.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: aproximadamente 60 minutos. 30 cada uno.

9.b.- Contenidos de los mismos: Información sobre Camino de Santiago y Riojilla Burgalesa.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles? De momento, las visitas guiadas son sólo en español

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: Sí

12.b.- Folletos: Sí

12.c.- Patrocinador de los mismos: Junta Castilla y León, Diputación, Adeco Bureba.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Si

12.e.- Página web: www.belorado.org/ www.belorado.es

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: Facebook – Turismo Belorado

12.g.- Videos en YouTube: Sí. Particular.

- Visita al centro digital Jacobeo de Belorado. Editado por SaraMoralProduccione. Publicado el 3 de enero de 2013.

13.- Horario: En invierno (de Octubre a Abril ambos incluidos), de miércoles a domingo de 09.30 a 15.00 y de 16.00 a 18.00. En verano (de Mayo a Septiembre incluidos), lunes y martes de 16.00 a 20.00 y de miércoles a domingo de 10.30 a 15.00 y de 16.00 a 19.00 (sujeto a posibles cambios).

14.- Precio y tipos de entradas: sin coste

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Visitas guiadas para público en general y colegios, se les enseña el Centro Digital y también el resto del pueblo (se realiza con un grupo mínimo de 10 personas y siempre bajo reserva).

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico? :

SI	<input type="checkbox"/>	NO	<input checked="" type="checkbox"/>
----	--------------------------	----	-------------------------------------

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Belorado.

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Belorado.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No hay datos.

21.- Número de trabajadores en el centro: Este año una persona a tiempo completo y otra persona en los meses de verano a tiempo parcial.

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Si **¿Cuáles?:** Todos vinculados al Camino de Santiago: collares, pulseras, anillos, llaveros, mecheros, dedales, gorras, pañuelos, ponchos lluvia, bastones para caminar, marca - páginas, imanes, bolígrafos, etc.

23.- Barreras arquitectónicas: No tienen ningún tipo de barrera arquitectónica.

37. Museo Monteros del Rey. Espinosa de los Monteros.



Entrada al Museo Monteros del Rey. Espinosa de los Monteros.

Este llamado museo de los Monteros fue la culminación de una idea largamente fraguada, ya que este cuerpo militar, que velaba el sueño de los reyes castellanos, fue creado con los oriundos de esta localidad hace más de mil años y todavía pervive. En Espinosa de los Monteros, además, tuvo lugar una de las batallas contra el invasor francés en la Guerra de la Independencia. Al cumplirse el segundo centenario, se creó una comisión de estudios de dicha batalla para conmemorar dicha efeméride. De aquí surgió la idea de vincular los dos hechos históricos más relevantes de la villa, rindiendo, a través del museo, un merecido homenaje al Cuerpo de los Monteros de Espinosa que durante toda su existencia, han llevado el nombre de esta localidad burgalesa por donde quiera que han ido, y rememorar la Batalla de Espinosa de los Monteros.

El "museo" está dividido en tres salas y abrió sus puertas en 2006, aprovechando la rehabilitación de las viejas escuelas del Pedrero, que estaban abandonadas, y que han sido dotadas de otros elementos culturales, como biblioteca y sala de informática, con ayuda de las Cajas de Ahorros burgalesas, Fondos Europeos, de la Diputación y otros organismos. Su inauguración se enmarcó dentro del programa de actos organizados para conmemorar el milenario de la creación del cuerpo de los Monteros de Espinosa (1006-2006).

Nos recibe este “museo” con un panel en el que se pone de relieve la creación de este cuerpo del ejército ligado al rey, y que en la actualidad, continua muy vinculado a la Casa Real, siendo su guardia de honores.

Si accedemos al primer piso encontramos las salas propiamente dichas del “museo”. En primer lugar aparece un espacio dedicado a la Batalla de Espinosa de los Monteros, acaecida en 1808, y donde se intenta explicar la misma por medio de maquetas, paneles, grabados, recreación de armamentos, utensilios y piezas originales halladas en el lugar de la batalla, que se exhiben en vitrinas. Con el objetivo de que el visitante lo pueda interpretar, se ha realizado una maqueta interactiva del campo de batalla, donde por medio de interruptores y señales lumínicas, nos explica la disposición de las tropas en la mencionada acción de guerra y otras dos maquetas, donde a través de cientos de soldados en miniatura apostados para el combate, nos podemos hacer una idea de la sangrienta refriega, que dejó infinidad de muertos y restos, algunos de los cuales podemos contemplar expuestos. Oxidadas balas de plomo, algunas impactadas contra el objetivo, restos de piezas de los mosquetes utilizados para la lucha, utensilios de cocina o botones de los trajes, se pueden ver en el museo, que quiere compilar buena parte de este episodio de la historia espinosiega.



Maqueta con la distribución de tropas en la batalla de Espinosa.

La sala principal está dedicada al elemento que da nombre al “museo”, que son los Monteros de Espinosa. La pretensión por tanto, fue crear un recurso cultural y turístico, por medio de un elemento muy conocido en toda España y vinculado estrechamente a la localidad y mostrar a todos los visitantes cómo nacieron los Monteros de Espinosa, a qué se dedicaban, en qué batallas y que acciones de guerra han intervenido a lo largo de su historia, sus distintos uniformes, hasta llegar en la

actualidad a ser una unidad del Ejército, adiestrada en la protección de autoridades y cuya misión principal es la custodia de la residencia real del Palacio de la Zarzuela y, ocasionalmente, apoyar en la seguridad de otros edificios vinculados a la Casa Real como el Palacio Real o el del Pardo. Es la guardia que rinde honores a la Casa Real y a los mandatarios extranjeros que vienen a visitar nuestro país. Algunos de sus miembros han sido destinados para realizar labores humanitarias y de protección a lugares en conflicto del planeta.

Para mostrarnos todo esto de forma documentada y gráfica, se han solicitado piezas y uniformes al cuerpo de la Guardia Real actual, así como documentos provenientes del Archivo de Espinosa y otras piezas cedidas por familiares de este cuerpo del ejército. La exposición la componen varios maniquíes con uniformes de época y actuales, fotografías, armas y objetos que utilizaba y utiliza esta unidad.



Sala principal del Museo de los Monteros del Rey.

En la tercera sala se mostraban más utensilios, armamento y otras piezas vinculadas a la vida de los Monteros, pero se retiraron en un momento determinado para dejar paso a una exposición temporal dedicada a relojes de época con el nombre “Máquinas del tiempo”. Se trata de una colección de relojes Moret, relojes de torre y despertadores, propiedad del espinosiego D. Miguel Ángel Merino y que el Ayuntamiento ha creído conveniente colocar aquí.

Creemos que como exposición temporal puede tener cabida, pero al estar dedicado el “museo” a los Monteros, sería más lógico que pronto se volviesen a exhibir las piezas retiradas, con el fin de no despistar al visitante que va con la idea de contemplar y adquirir conocimientos sobre este Cuerpo del Ejército.

Quizá el nombre de museo sea un poco pretencioso y, desde la óptica de este trabajo, más bien se podría decir que es un centro de interpretación. No obstante, creemos que es un buen proyecto, contextualizado en cuanto al origen de ambos temas, una idea bien concebida, bien contada y dignamente mostrada. Tiene la peculiaridad de que, de vez en cuando, los propios Monteros acuden a esta villa para honrarla con su presencia.

La comunicación externa, como suele ocurrir en estos casos, se realiza por medio de la página web del propio Ayuntamiento de la localidad.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Museo Monteros del Rey.

1.a.- Año de apertura: 2006

2.- Localidad: Espinosa de los Monteros.

3.- Dirección completa: C/ Pedrero, s/n

4.- Correo electrónico: museo@espinosadelosmonteros.es

5.- Teléfonos: 947 143 842

6.- Persona de contacto o responsable: Vanesa Fernández Pelayo.

7.- Temática del Centro: Museo dedicado al Cuerpo de Ejército de los Monteros de Espinosa, hoy Guardia Real y a la batalla de Espinosa de los Monteros acaecida en 1808 contra el invasor francés. Comparte el mismo inmueble la Biblioteca Municipal.

Bibliografía:

DE PEREDA MERINO, Rufino. *Los Monteros de Espinosa*. Centro de Iniciativas Turísticas de Espinosa de los Monteros. 1993.

GUTIÉRREZ ALONSO, Adriano; PEÑA PÉREZ, F. Javier; CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix; CALVO CABALLERO, Pilar; BORREGUERO BELTRÁN, Cristina. *Los Monteros de Espinosa. Mil años de Historia*. Burgos: Caja de Burgos. 2006.

CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix (transcriptor). *La Batalla de Espinosa. Memorias de D. Nicolás Barquín Arana, Abad de Pechón*. León: Editorial Evergráficas. 2006.

DE LA ESCALERA, PEDRO. *Origen de los Monteros de Espinosa, su calidad ejercicio, preeminencias y exempciones*. Valladolid: Editorial Maxtor. 2012.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles, piezas originales, copias y reproducciones, fotografías, planos y mapas, trajes militares, armamento, maquetas y otros elementos. La exposición se encuentra dividida en dos salas. En la principal se muestran documentos originales del cuerpo de los Monteros de Espinosa dispuestos en vitrinas. También hay fotografías, algunas de las cuales se encuentran distribuidas por los poyos de las ventanas, lo cual no es muy estético, además de perjudicial para la conservación de la propia fotografía. Completan la exposición, trajes antiguos y actuales que se usan en la compañía y en otras secciones de la Guardia Real. En la sala de la Batalla de Espinosa contamos con una maqueta interactiva, donde podemos ver como se distribuyeron las tropas en dicha batalla. Hay otras dos maquetas que recrean la Batalla de Espinosa. En otras vitrinas nos encontramos con diferentes objetos y utensilios utilizados en el campo de batalla. Todos estos elementos aparecen acompañados de cartelas explicativas.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

9.a.- Duración de los mismos:

9.b.- Contenidos de los mismos:

10.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No.

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc): Disponen de videoguías generales de la villa en formato mp5.

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles:

12.b.- Folletos: El museo dispone de folletos, los cuales están distribuidos por casas rurales, oficina de turismo, etc.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Espinosa.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

12.e.- Página web: www.espinosadelosmonteros.es

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros:

12.g.- Videos en YouTube: Sí. Particular.

- Museo de los Monteros. Editado por produccioneselit. Publicado el 15 de abril de 2011.

13.- Horario:

Martes de 10:00h. a 14:00h.

Jueves de 17:00h. a 20:00h.

Viernes de 12:00h. a 14:00h. y de 17:00h. a 20:00h.

Sábados de 12:00h. a 14:00h. y de 16:00h. a 20:00h.

Domingos de 10:00h. a 12:00h.

14.- Precio y tipos de entradas: 1 €

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Escuelas del Pedrero.

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No **Año:**

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Espinosa de los Monteros

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Espinosa de los Monteros

20.- Número de visitantes desde la apertura: Se desconoce

21.- Número de trabajadores en el centro: 1

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación? No **¿Cuáles?**

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene. Hay ascensor.

38. Centro de Interpretación del Medioevo. Oña.



Edificio del Centro de Interpretación del Medioevo. Oña.

Este centro de interpretación se abrió en el año 2002, unido al ascendente que siempre ha tenido la villa de Oña con todo lo relacionado con la historia medieval y está vinculado a su importante Monasterio de San Salvador, que fue en la Edad Media uno de los referentes benedictinos de mayor importancia en Castilla.

Oña desde hace algunos años es un pueblo culturalmente muy activo. Han percibido que su apuesta turística se encuentra en su historia ligada al monasterio, panteón real y condal y a todo lo relacionado con la Edad Media. De ahí surgió la idea de la representación del Cronicón de Oña que le ha dado fama a nivel nacional, y se ha convertido en su imagen de marca. Aprovechando esta circunstancia y que en 2011 se cumplía el milenario del cenobio, tanto el Ayuntamiento como algunas personas, a través de la Asociación del Cronicón de Oña, procedieron a aumentar la oferta turística con este nuevo recurso cultural ahondando en la misma idea. De este modo, se creó el centro de interpretación del Medioevo, o del Monasterio de San Salvador o simplemente del Monasterio, que de estas tres formas aparece denominado, creando cierta confusión.



Paneles interpretativos de la evolución constructiva del Monasterio de San Salvador de Oña.

Este centro de interpretación tiene como objetivo mostrar al visitante, desde un punto de vista pedagógico y visual, el funcionamiento de una abadía benedictina como la de San Salvador. Otro aspecto que contempla, es el modo en que se articulaba interiormente a nivel constructivo y organizativo. Cómo era la vida cotidiana de los monjes, sus horas dedicadas a la oración, al estudio y al trabajo. Pero no solo dentro de los muros del monasterio, sino fuera de él. Cómo se desarrollaba la vida en la localidad en aquella época. También aprovecha para hablarnos de algunos personajes vinculados a la villa.

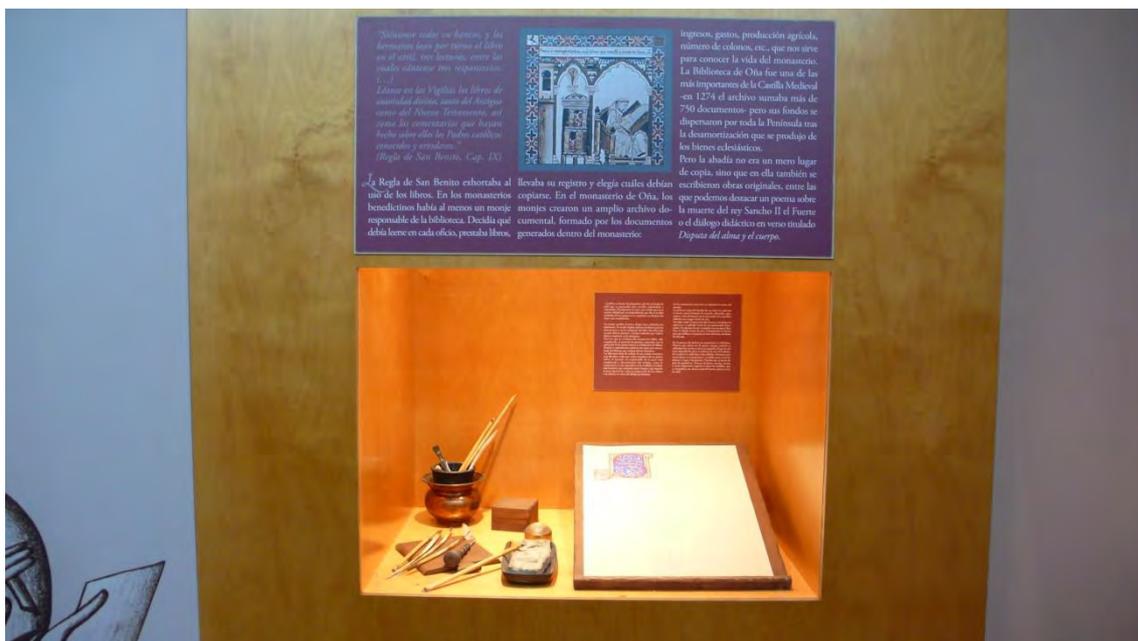
Todo esto se pretende acercar al público de una manera didáctica a través de paneles explicativos, maquetas, fotografías, reproducciones y elementos audiovisuales, donde se nos cuenta el decurso histórico de esta villa desde la prehistoria hasta nuestros días.

Creemos que es muy acertado todo lo que están realizando en esta localidad, potenciando ese bien patrimonial, vinculado a su historia en la Edad Media y al Monasterio de San Salvador, como imagen de marca. Todas estas iniciativas se canalizan desde la oficina de turismo y se concretizan en las visitas al Monasterio de San Salvador y su museo. Especial mención queremos hacer de la representación teatral del Cronicón que realizan los vecinos del pueblo a mediados de agosto de una manera más que digna, y que podemos afirmar que ha llegado a categoría de

espectáculo teatral, por su puesta en escena, los medios técnicos, vestuario, diálogos y dirección muy bien ejecutada.

Este pequeño centro de interpretación ayuda a la comprensión de este importante monasterio y de la localidad, de manera amena y visual. Quizá, hubiese sido más acertado el haberlo ubicado en algunas dependencias del propio Monasterio con el fin de contextualizarlo mejor, como apéndice del museo con el que también cuenta el propio cenobio. En la entrevista que mantuvimos con el responsable de este centro de interpretación nos comunicó que están sopesando esta idea.

El centro de interpretación nos recibe con un plano de la villa y un audiovisual que nos cuenta, de forma breve, la historia de la villa. Está enfocado más a la promoción turística que a ser un recurso que interprete y contextualice el monasterio de San Salvador, uno de los hitos de la Edad Media Castellana, lo cual habría sido mucho más enriquecedor y apropiado.



Expositor alusivo al *scriptorium* medieval de un monasterio.

A continuación pasamos a la sala donde encontramos todos los elementos relacionados con la historia del monasterio, sus posesiones y elementos que nos ilustran sobre la vida de los monjes: el aspecto constructivo y su evolución; las técnicas decorativas que utilizaron para embellecer su iglesia, como la pintura al fresco y las labores de taracea que decoran profusamente el panteón real y condal del monasterio; la botánica y farmacopea; el *scriptorium*; todas estas labores muy ligadas al Monasterio de San Salvador y a la vida de los monjes en general: la oración, la copia de manuscritos y el trabajo.

En otra sala, podemos ilustrarnos a través de estructuras creadas *ex profeso*, sobre diferentes aspectos de la historia de esta localidad: la Oña Condal, la relación de Oña con el Condado de Castilla, Oña en el siglo XX, un fragmento de las Cantigas de Alfonso X el sabio donde sale el nombre de Oña y otro panel dedicado a Fray Pedro Ponce de León, personaje vinculado a la villa.



Estructura que a través de panel y otros medios visuales presenta la villa condal de Oña.

Sin lugar a dudas una buena iniciativa que sirve muy bien para el fin que se ha concebido, pero a la que le ha faltado promoción. Esperemos, que con este nuevo impulso que le han querido dar desde mediados de diciembre de 2014, se conozca mejor y se potencie, ya que hasta la fecha ha estado prácticamente cerrado. Aún así, solamente se abre solicitando cita previa para grupos superiores a 10 personas.

La visita a este centro está unida a la visita guiada al propio Monasterio de San Salvador y cuenta también con una pequeña aula didáctica para cursos y conferencias.

Externamente solamente tiene un punto de difusión y es la página web del Ayuntamiento de Oña.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de Interpretación del Medioevo

1.a.- Año de apertura: 2002

2.- Localidad: Oña

3.- Dirección completa: Calle Barruso, 54

4.- Correo electrónico: turismoona@yahoo.es

5.- Teléfonos: 947-30.00.78

6.- Persona de contacto o responsable: Félix Ángel Martín Puente.

7.- Temática del Centro: Centro de interpretación sobre la evolución y la vida cotidiana de los monjes en el monasterio de San Salvador de Oña. También, nos ilustra sobre la historia de la villa de Oña y de sus personajes más ilustres.

Bibliografía.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, maquetas, fotografías, reproducciones.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: El devenir histórico y artístico de la Villa de Oña, desde la Prehistoria hasta nuestros días. Tiene traducción simultánea en lenguaje de signos.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Se menciona el centro en el folleto: Oña. Las Merindades. Norte de Burgos.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Oña y Diputación de Burgos.

12.d.- Correos masivos a colegios, asociaciones, etc: Sí

12.e.- Página web: www.ayuntamientoona.com

12.f.- Facebook, Twitter, blogs, otros,...: Facebook : ona.milenaria.

12.g.- Videos en YouTube: No

13.- Horario: Hasta la fecha se ha abierto en contadas ocasiones, en verano y cuando había visitas concertadas de grupos. El servicio de visitas al centro y al casco histórico se ha inaugurado en diciembre de 2014. Estas visitas se hacen a las 16:00 horas los viernes y domingos, y a las 12:00 y 16:00 horas los sábados. Se requiere como mínimo diez personas para llevarlas a cabo ya que no se puede atender de otra forma por falta de personal.

14.- Precio de las entradas: 1 €.

15.- Publicaciones de la instalación: No.

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	<input type="checkbox"/>	NO	<input checked="" type="checkbox"/>
----	--------------------------	----	-------------------------------------

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Escuelas antiguas y posteriormente, fábrica textil.

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Oña.

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Oña.

20.- Número de visitantes desde la apertura: No hay datos.

21.- Número de trabajadores en el centro: 1. De la oficina de Turismo.

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No ¿Cuáles?:

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene barreras arquitectónicas.

39. Centro de interpretación del Castillo de Burgos.



Entrada al Centro de Interpretación del Castillo de Burgos.

Después de la restauración integral del Castillo de Burgos, se pensó en la posibilidad de potenciar más este bien patrimonial, origen de la ciudad de Burgos, con la creación de un centro de interpretación que contara al visitante la historia de este cerro, desde sus primeros moradores hasta la constitución de la primera fortaleza (burgo) a raíz de la fundación de la ciudad en 884, para continuar narrando la larga historia de este enclave militar y nobiliario. Burgos, siempre fue cruce de caminos y por tanto un lugar estratégico y escenario de muchos de los acontecimientos militares que han ocurrido en la península, pero además, y por el mismo motivo fue enclave comercial. Muchos son los avatares por los que ha pasado esta fortaleza. Cabe destacar los sucesos acaecidos con motivo de la Guerra de Sucesión al trono entre 1475-1479 y, sobre todo, el haber sufrido la ocupación de las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia, que se saldó con su completa destrucción a causa de la voladura realizada por los franceses, en 1813.

El cerro del Castillo es el punto desde el que se domina la ciudad y por tanto un lugar privilegiado para explicarnos la formación y evolución de la misma. Ese es otro de los cometidos, sino el más importante, de este centro de interpretación. Pero lo primero que se nos propone es la visita a las ruinas de la fortaleza, siguiendo un itinerario con paneles informativos, que indican la ubicación de cada una de las partes que la componen.

El centro de interpretación del Castillo, propiamente dicho, se encuentra ubicado en dos pabellones de madera, levantados “ad hoc”, en el lado septentrional del patio de armas, para albergar esta infraestructura. Su construcción en madera amortigua, de alguna manera, su impacto visual.

La exposición se centra en la evolución de la ciudad, que nació en este cerro, para irnos desgarrando las vicisitudes históricas por las que ha pasado a lo largo de la historia a través de objetos como paneles, maquetas, armas, y elementos audiovisuales.



Maquetas que ilustran la evolución de la ciudad de Burgos.

Su discurso expositivo se realiza a través de paneles explicativos, que de forma cronológica nos van narrando la historia del propio Cerro San Miguel donde se asienta el Castillo, desde sus primeros pobladores, mucho antes de la construcción de este baluarte, hasta la última reconstrucción del mismo.

El primer panel nos habla de la existencia de niveles de ocupación muy anteriores a la propia edificación del Castillo, en el periodo Neolítico (4000-2500 a.C.)

A continuación, y en otros paneles, comienza la explicación de la historia del Castillo a raíz de la fundación de la ciudad en el año 884.

La evolución de la ciudad desde el siglo IX al XVI se puede interpretar de manera visual a través de diferentes maquetas realizadas a tal efecto.

Otro panel nos cuenta el predominio de la ciudad sobre el castillo a partir del siglo XIV. Tanta es la pujanza económica de la nueva clase social de comerciantes y, en general, de la nueva burguesía que se asienta en Burgos, que determinarán los destinos políticos de la ciudad.

Pero el Castillo caerá en desgracia al tomar partido por Juana La Beltraneja en la Guerra de Sucesión de los Reyes Católicos (1475-1479). Tras este episodio, se convierte en escuela de artillería, almacén y fábrica de pólvora. Es el momento en que se despueblan los barrios altos, quedando solamente el barrio de San Esteban, expandiéndose la ciudad por la vega del río.

El siguiente panel nos acerca a la época dorada de la ciudad durante los siglos XV y XVI, cuando el comercio de la lana, consagra a Burgos como centro mercantil de primer orden.

Pero la ciudad entra en declive en los siglos XVII y XVIII. La propia crisis económica del país, con continuas subidas de impuestos para pagar las interminables guerras, las levadas que despoblaron de jóvenes la ciudad, a lo que hay que añadir la presencia de la peste y la sucesión de una serie de malas cosechas, dejaron un panorama desolador en Burgos. El Castillo además, sufrió un incendio que lo destruyó en 1736.

La llegada de las tropas francesas a la ciudad, en los primeros años del siglo XIX, supuso el resurgimiento del Castillo, pues lo convierten en su cuartel general y lo remozan íntegramente para acoger parte de las tropas y utilizarlo como baluarte.

En 1812, el Castillo sufre el asedio de las tropas inglesas al mando del General Wellington. El día 13 de junio de 1813 las tropas francesas abandonan Burgos, no sin antes volar el Castillo, causando gran destrozo en la ciudad y la ruina prácticamente total de la fortaleza. Un audiovisual nos recrea este hecho histórico.

El último panel nos explica el crecimiento y remodelación de la geografía urbana de la ciudad en el siglo XIX. Nace la ciudad burguesa, con sus ensanches y nuevo trazado del plano.

En otro pabellón podemos acceder al entramado de galerías subterráneas, entre ellas



Vista del pozo que abastecía de agua al Castillo de Burgos.

la denominada Cueva del Moro, con una visita guiada. Todo este sistema de minas y contraminas se explica a través de paneles y un plano en sección. Pero el elemento quizá más importante sea el pozo que abastecía de agua a los habitantes del Castillo.

Tiene 63,5 metros de profundidad, intercalados con una serie de husillos que permiten

bajar a realizar la limpieza del mismo. Una magnífica obra de ingeniería digna de visitarse. Además, a través de pantallas de televisión que enfocan puntos estratégicos y un video podemos realizar una visita virtual.

Por último, en el patio de armas, se ha instalado un pequeño pabellón de protección del pozo con un panel que explica el mismo.



Pabellón realizado para explicar el pozo del castillo.

Hay que mencionar que la visita al Castillo se realiza a través de pasarelas y escaleras muy complicadas para personas con escasa movilidad. Además, el vallado perimetral no está protegido y es peligroso para niños de baja estatura. Queremos hacer constar que no tiene aseos dentro del recinto, sino en los alrededores, en una casa prefabricada.

Se trata de un buen centro de interpretación que pone en valor este bien patrimonial y que en estos momentos tiene un gran atractivo para el público, siendo de los monumentos más visitados por el turismo dentro de la gran oferta cultural y turística que ofrece la ciudad.

No deja de ser curioso que tenga tantas visitas, porque la comunicación exterior es bastante pobre y solo se realiza a través del centro de recepción de visitantes de Burgos y en la página web del Ayuntamiento, donde se menciona el horario escuetamente.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de interpretación del Castillo de Burgos

1.a.- Año de apertura: 2003

2.- Localidad: Burgos

3.- Dirección completa: Castillo de Burgos

4.- Correo electrónico: b.sanzdeacedo@tagesa.com

5.- Teléfonos: 947203857

6.- Persona de contacto o responsable: Empresa: Tagesa-Garda.

7.- Temática del Centro: Este Centro nos propone la visita al propio Castillo, explicando su importancia histórica, además de contarnos la evolución constructiva y urbanística de la ciudad de Burgos que nació en este cerro.

Bibliografía:

URIBARRI ANGULO, José Luis; MARTINEZ GONZÁLEZ, Jesús María. y LEIS MUÑOZ, Isabel. *Primeros Asentamientos Humanos en la Ciudad de Burgos. I.* — El Yacimiento arqueológico del Castillo y Cerro de San Miguel. Burgos. 1987.

SAGREDO GARCÍA, José. *El castillo de Burgos: Una recuperación en marcha.* Burgos: Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Burgos. 1999.

IGLESIAS ROUCO, Lena Saladina; ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. Burgos. *La ciudad a través de la cartografía histórica.* Burgos: Ayuntamiento de Burgos. 2002.

CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix. “La ciudad de Burgos, ejemplo de ciudad ocupada”. En: BORREGUERO BELTRÁN, Cristina. (Coordinadora). *La Guerra de la Independencia en el Mosaico Peninsular (1808-1814).* Burgos: Universidad de Burgos. 2010.

BORREGUERO BELTRÁN, Cristina. *Burgos en la Guerra de la Independencia: Enclave estratégico y ciudad expoliada.* Burgos: Cajacírculo. 2007.

SALVÁ, ANSELMO. *Burgos en la Guerra de la Independencia.* Burgos: Instituto Municipal de Cultura. 2008.

DE OLIVER-COPONS. *El Castillo de Burgos. Monografía histórica.* Barcelona: Editorial Maxtor. 1893.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles, piezas originales, copias, reproducciones de cerámica, fotografías, planos, maquetas de Burgos desde el s. IX al XVI.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Historia del Castillo de Burgos

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Si

10.a.1.- ¿Cuáles? En Francés e inglés

10.b.- Otras tecnologías: Sí

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías: En español, Inglés, francés y alemán.

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: Sí

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: No. Sólo uno hecho por la empresa para la videoguía.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Empresa Tagesa.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Sí

12.e.- Página web: www.aytoburgos.es

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: Castillo de Burgos y @castillo_burgos

12.g.- Hay videos colgados en YouTube: Sí. Particulares.

- El Castillo de Burgos. Editado por Blanca Alonso. Publicado el 24 de junio de 2012.

- Centro de interpretación del Castillo de Burgos. Editado por cantabriarural.com. Publicado el 17 de abril de 2009.

13.- Horario: 16 de septiembre al 22 de marzo: Sábados, domingos y festivos de 11 a 15 horas.

23 de marzo a 15 de junio: Sábados, domingos y festivos 11 a 19 horas

16 junio al 15 de septiembre de 11 a 20,30 horas

14.- Precio y tipos de entradas: - Recinto y museo: tarifa normal: 2,60 €. Reducida: 1,60 €

- Recinto, museo y galerías: Tarifa normal: 3,70 €, reducida; 2,60 €. Gratis, menores de 7 años.

15.- Publicaciones propias de la instalación: No.

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Sí. Rutas teatralizadas.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Castillo de Burgos

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? Sí Año: 1949

18.- Propietario de la instalación: Ministerio de Defensa. Estado Español.

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Burgos.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2012: 32.334. El año 2013, ya han sobrepasado esta cifra.

21.- Número de trabajadores en el centro: 8 – 11.

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No ¿Cuáles?:

23.- Barreras arquitectónicas: Sí.

40. Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Palacios de la Sierra.



Edificio que alberga el Centro de visitantes Necrópolis Alto Arlanza.

La Alta Sierra de Pinares, en plena Sierra de la Demanda, a caballo entre las provincias de Burgos, Soria y La Rioja, constituye uno de los enclaves con mayor número de necrópolis altomedievales, de los siglos X al XIII, en la Península Ibérica, con un tipo de enterramiento singular de tumbas excavadas en roca. En toda la comarca se encuentran un gran número de necrópolis diseminadas por diferentes parajes y otras fueron encontradas en algunas localidades de la zona.

Esta singularidad ha sido el germen de este centro de visitantes, ubicado, además, en el lugar en que según muchos arqueólogos, contiene la mayor necrópolis altomedieval, conservada, de la Península: Palacios de la Sierra.

Por iniciativa del propio Ayuntamiento de la localidad, contando con un inmueble desocupado –la antigua consulta y casa del médico- y con las aportaciones de ASOPIVA que gestiona en la comarca los programas LEADER y otros fondos europeos, se pensó en la posibilidad de crear este centro cultural, como receptor de visitantes que quisieran acercarse a este mundo de las necrópolis. Por tanto, es un centro de visitantes, pero también un centro de interpretación, ya que por medio de paneles, piezas originales como estelas funerarias, un mapa interactivo, audiovisuales, maquetas y escenografías intenta dar a conocer al visitante todo este fenómeno.

El centro de interpretación nos ofrece información de 22 de las necrópolis altomedievales que se encuentran en la zona de Pinares burgalesa y también soriana, y

que van desde la localidad burgalesa de Castrillo de la Reina hasta Duruelo de la Sierra en la provincia de Soria.

La exposición se divide en tres plantas y su acceso solamente es por medio de escaleras, lo cual es un impedimento para las personas con minusvalía física.



Panel interactivo de localización de las necrópolis de la comarca.

En la planta baja se nos introduce en el conocimiento de la forma de vida de los habitantes que, entre los siglos X al XIII, ocuparon estos parajes y construyeron estas necrópolis que han llegado hasta nuestros días en un número importante. También nos acercan a la singular forma de enterramiento y los diferentes tipos de tumbas que podemos encontrar, así como su ritual funerario, el por qué se enterraban en la roca y la orientación del enterramiento. Esta misma planta cuenta con una pequeña sala donde se ofrece una exposición dedicada a una persona de la localidad, Lino Juanes, gran amante de la arqueología y que dedicó gran parte de su vida a rastrear toda la zona realizando importantes hallazgos.

La museografía del primer piso, introduce al visitante en la forma de vida de los pueblos celtas que habitaron estos parajes, y le ilustran sobre los rituales de enterramiento que practicaban: la muerte para ellos suponía el tránsito hacia un mundo misterioso donde la vida se prolongaba bajo otras formas, por eso, todos los enterramientos aparecen próximos a las iglesias y orientados hacia el este. Por medio de un mapa, podemos localizar un gran número de los enclaves que existen en toda la comarca, entre los que podemos destacar: Revenga, Cuyacabras, San Andrés, Las

Cercas, Santa Ana, El Castillo, Bañuelos, Santiuste, Nava, Pajares, Regumiel y Duruelo y que posteriormente el visitante puede acudir a visitar. En esta planta, se proyecta un audiovisual que explica el contexto ideológico y el momento histórico en el que se produce este fenómeno arqueológico.

La segunda planta de este centro de interpretación está dedicada a la necrópolis del Castillo de Palacios de la Sierra que, con sus 434 tumbas formadas por lajas, de cista, de bañera y antropomorfas, es una de las más grandes de España y está pendiente de una intervención total por parte de los arqueólogos. Aparte del número de enterramientos, la importancia de esta necrópolis está en la aparición de 72 estelas funerarias decoradas con inscripciones, signos, leyendas y dibujos mágicos y misteriosos que todavía nadie ha podido descifrar ni confirmar su procedencia. (Foto de las estelas) Unas investigaciones dicen que son ibéricas reutilizadas, otros hablan de que son celtas, también las hay de tipo visigodo, con cazoleta otras; en fin, un enigma que está por desvelar a fecha de hoy. De estas estelas, se exponen algunos originales. También se recrea un enterramiento tal y como sería en aquel momento histórico a través de un cuadro escénico.



Estelas funerarias encontradas en la necrópolis alto medieval del castillo de Palacios de la Sierra.

Este centro cumple perfectamente con su doble objetivo, recibir al visitante y darle información sobre lo que supone este fenómeno de las necrópolis y donde se encuentran ubicadas para que pueda ir a visitarlas, siguiendo los maravillosos recorridos que nos ofrece esta sierra de pinares de Burgos y Soria. Los yacimientos más conocidos están bien señalizados pero hay otros que sería conveniente señalarlos mejor, de manera que facilitara el acceso de los visitantes.

Aunque basa su discurso expositivo en los paneles explicativos, al estar acompañados de elementos gráficos e interpretativos, cumple su labor didáctica, además de contar con algún elemento lúdico como un puzle para niños.



Paneles y otros elementos que utiliza el centro de interpretación en su discurso museográfico.

El centro ofrece otros servicios como centro de usuarios de informática, donde todo el que lo desee puede acudir a realizar consultas, trabajos, enviar correos, etc., y una pequeña sala de exposiciones temporales. Se encuentra bien atendido y con horario suficiente. Su comunicación externa se realiza por medio de su propia página web, aunque echamos de menos el que se promoció conjuntamente con los demás equipamientos de la zona, creando sinergias que favorecerían, no sólo a estos centros museísticos, sino a potenciar el turismo en la comarca.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza.

1.a.- Año de apertura: Marzo 2011

2.- Localidad: Palacios de la Sierra.

3.- Dirección completa: C/ La Fuente, 21

4.- Correo electrónico: info@necropolisaltoarlanza.es

5.- Teléfonos: 947 392719

6.- Persona de contacto o responsable: Sonia Marcos.

7.- Temática del Centro: Centro de interpretación de las necrópolis alto medievales del Alto Arlanza y centro de recepción de visitantes a las mismas.

Bibliografía:

GIL ABAD, Pedro. *Quintanar de la Sierra*. Diputación Provincial de Burgos. Burgos. 1986.

DE DOMINGO ANGULO, Emilio. *Conferencia sobre Palacios de la Sierra y su futuro*. Palacios de la Sierra. 1994.

PADILLA LAPUENTE, José Ignacio. *Yacimiento arqueológico de Cuyacabras. Despoblado, iglesia y necrópolis. Ermitorio de Cueva Andrés. Quintanar de la Sierra (Burgos)*. Publicaciones de la Universitat de Barcelona. 2003.

I Jornadas Burgalesas de Historia. REYES TÉLLEZ, Francisco. *Arqueología Medieval burgalesa: Estado de la cuestión*. Monografías de Historia Medieval Castellano Leonesa. 4. Burgos 1990.

MANRIQUE ALDEA, Julián. *Palacios de la Sierra*. Burgos. 1996.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles expositivos, fotografías, mapas, estelas funerarias originales, diferentes utensilios encontrados en distintos yacimientos de la localidad, reproducciones de tumbas, maquetas, audiovisual.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Contexto ideológico y el momento histórico en el que se produce este fenómeno arqueológico.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No.

12.b.- Folletos: Sí. Díptico a color.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Junta Castilla y León, Asopiva, Ministerio de Medio Ambiente y Ayuntamiento.

12.d.- Correos masivos a colegios, asociaciones, etc: Si

12.e.- Página web: www.necropolisaltoarlanza.es

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

12.g.- Videos en Youtube: Sí.

- Las Necrópolis del Alto Arlanza – Centro de visitantes de Palacios de la Sierra. Editado por Aratikos Arqueólogos. Publicado el de junio de 2012.

14.- Horario: Martes: de 12 a 14 y de 16,30 a 20 horas. Miércoles, jueves y viernes: de 16,30 a 20 horas. Sábados: De 12 a 14 y de 16,30 a 18,30. Domingos y lunes: Cerrado.

15.- Precio de las entradas: General: 1,5 €. Reducida: 1 € (grupos, pensionistas, estudiantes, familias numerosas). Profesores e investigadores: gratis.

16.- Publicaciones de la instalación (título, autor, editorial y año): Algunos artículos en Diario de Burgos, El Correo y el Norte de Castilla. Durante la existencia de La voz de Pinares, hasta febrero de 2012, se dio a conocer con artículos. Revista Pinares: www.pinaresnoticias.com. Figura un artículo en la revista de verano de 2013. En la página de www.turismourbion.com vienen recogidos los centros de interpretación. También en la página web del Ayuntamiento: www.palaciosdelasierra.es.

17.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Exposiciones y conferencias.

18.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico:

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

18.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

19.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Palacios de la Sierra.

20.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Palacios de la Sierra.

21.- Número de visitantes desde la apertura: No hay datos.

22.- Número de trabajadores en el centro: 1

23.- Barreras arquitectónicas: Sí

41. Parque Arqueológico de Atapuerca.



Entrada al parque arqueológico de Atapuerca.

Este parque surge como una propuesta didáctico-educativa, cultural y lúdica, añadida a los yacimientos de Atapuerca. Entra dentro de lo que se conoce como *Arqueología experimental*, enfocada a un público que quiere vivir experiencias, sentir emociones, rastrear e indagar en la forma de vida del hombre prehistórico. Todo esto lo puede realizar aquí, guiado por un equipo de monitores que le acompañarán y le harán ser partícipe de todo este mundo apasionante ligado a los yacimientos más antiguos del hombre europeo. El fuego, la caza, las herramientas, la alimentación, los abrigos de habitación, los rituales funerarios, las pinturas rupestres, serán los temas a los que podremos acceder de forma amena y lúdica, siguiendo un sistema didáctico de juego-aprendizaje, muy cercano a lo que pudiera ser un parque temático.



Recreación de enterramiento. Parque arqueológico de Atapuerca.

Este parque, ubicado en las inmediaciones de la localidad de Atapuerca y a escasa distancia de los yacimientos, introduce al visitante en las formas de vida de los diferentes habitantes que pasaron por la Sierra de Atapuerca, comparándolos en algunos momentos con otros pueblos que habitaron la tierra.

El recorrido se realiza desde el punto de recepción donde, por medio de distintas actividades y talleres, desde los más pequeños hasta las personas mayores, van descubriendo cómo hacer fuego, cómo cazar y qué herramientas usaban, las distintas formas de hábitats, las técnicas de realización de pinturas murales y de construcción de elementos de cerámica, los variados rituales funerarios, etc. Todo ello, contextualizado por medio de recreaciones realizadas *ex profeso*.



Pared para la realización de los talleres de pintura mural.

Este parque se promociona a través del Periódico de Atapuerca, la página web del Museo de la Evolución Humana y de la Fundación Atapuerca, entidad encargada de la difusión de todo el Sistema Atapuerca, a través de su página web, así como de las comunidades web 2.0.

A partir de 2015, se ha fusionado con el Centro de Visitantes de Atapuerca y CAREX, Centro de Arqueología Experimental, del que hablaremos en extenso en el formulario correspondiente.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Parque Arqueológico de Atapuerca.

1.a.- Año de apertura: 2001.

2.- Localidad: Atapuerca.

3.- Dirección completa: Atapuerca.

4.- Correo electrónico: informacion@fundacionatapuerca.es; de la propia Fundación y info@museodelaeolucionhumana.com; del propio sistema Atapuerca. Para visitas: reservsatapuerca@fundaciónatapuerca.es ó reservas@museoevoluciónhumana.com

5.- Teléfonos: Los del Sistema Atapuerca 902024246 y 947257103. Fundación Atapuerca 947421000

6.- Persona de contacto o responsable: Marcos Terradillos. Juan Luis Arsuaga y Alejandro Sarmiento.

7.- Temática del Centro: Es lo que han dado en llamar Arqueología experimental. Es un centro de interpretación de la prehistoria. Entre los temas específicos están: industria lítica, fabricación de cabañas, instrumentos y armas, fuego y pinturas rupestres. También los diferentes modos de vida durante el Paleolítico y Neolítico en general. La importancia del agua para la vida en la tierra. Otro tema son los distintos rituales funerarios y de enterramiento. En estos momentos, este parque es una extensión del CAREX y se utiliza y visita sobretodo, en los días de primavera y verano.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, fotografías, réplicas de cabañas, reconstrucción de un dolmen, cuevas, abrigos y diversas construcciones, así como cerámica, reproducciones de útiles, herramientas y armas de los diferentes periodos. También utiliza escenografías: como hombres de Neanderthal y de enterramiento.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos:

9.b.- Contenidos de los mismos:

10.- Visitas guiadas:

SI	X. Siempre	NO	
----	------------	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

10.a.1.- ¿Cuáles? Español, Inglés, francés y alemán. Siempre a grupos.

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: Sí

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: Sí

12.b.- Folletos: Sí

12.c.- Patrocinador de los mismos: Sistema Atapuerca y Fundación Atapuerca

12.d.- Correos masivos a colegios, asociaciones, etc: Sí, a través del departamento de comunicación del Sistema Atapuerca y de la Fundación Atapuerca.

12.e.- Página web: www.atapuerca.org; www.fundacionatapuerca.com; www.museoevolucionhumana.com; www.atapuerca.tv;

12.f.- Facebook, Twitter, blogs, otros,...: Sí, a través de los departamentos de comunicación del Sistema Atapuerca. Varias cuentas: Twenti, Pinterest, Flickr, Google maps, Linkedin y Youtube. En Twitter; @museoevolucion; @miguelonmeh; @lucy_meh; meh; @fatapuerca

12.g.- Videos en YouTube: Sí.

- Atapuerca. Parque. Editado por marox79. Publicado el 27 de abril de 2011.

- Atapuerca Parque Arqueológico. Burgos.avi. Editado por Lorena Vitoria. Publicado el 10 de septiembre de 2012.

- Atapuerca. Parque Arqueológico. Editado por Joaquín Ruiz. Publicado el 25 de julio de 2013.

- Atapuerca. Editado por Ángel Ballesteros Herráez. Publicado el 17 de octubre de 2011.

- Fuego en Atapuerca. Editado por Cuebrapa. Publicado el 20 de noviembre de 2010.

13.- Horario: Depende de las diferentes temporadas del año. Siempre con reserva previa.

14.- Precio de las entradas: General: 5 €. Reducida: 4 €. Se puede comprar una entrada que incluye todo el paquete: Museo, Yacimientos y Parque por 17 € y con bus 18 euros.

15.- Publicaciones de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Talleres, jornadas de puertas abiertas, Cross Internacional, jornada Masai y de cerámica. Concurso de fotografía.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?:

SI	<input type="checkbox"/>	NO	X
----	--------------------------	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

18.- Propietario de la instalación: Junta de Castilla y León.

19.- Gestor de la instalación: Fundación Siglo.

20.- Número de visitantes desde la apertura: 2010:31.835; 2011: 63.702; 2012: 46.228; 2013: 44.000 a noviembre.

21.- Número de trabajadores en el centro: En el Parque Arqueológico de Atapuerca trabajan los monitores arqueológicos de la Fundación Atapuerca, son 11 y en temporada alta se suman alguno más.

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación? Sí ¿Cuáles? Hay una tienda de recuerdos, libros, etc., gestionada por una empresa externa a la Fundación Atapuerca.

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene.

42. Centro de recepción de visitantes de Atapuerca y CAREX.



Edificio que alberga el Centro de recepción de visitantes de Atapuerca y el CAREX.

La entrada a los yacimientos de Atapuerca se puede realizar a través de dos localidades, Ibeas de Juarros y Atapuerca. En cada una de ellas se ha levantado un gran pabellón de recepción de visitantes desde el cual canalizar las visitas a los yacimientos y al parque.

Desde su inauguración, este Centro de recepción de Atapuerca se encuentra infrautilizado, siendo un ejemplo de la mala gestión y despilfarro de los recursos económicos a favor de la cultura. Creemos que con el centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros, enclave más directo para acceder a los yacimientos, hubiese sido suficiente, y así se concibió en un primer momento, encontrándose allí el primer centro de recepción, en un pequeño local en dicha localidad. Motivos, seguramente políticos, llevaron a levantar estas dos macro estructuras que, como decimos y esta de Atapuerca de modo particular, están infrautilizadas. Además, Atapuerca ya tiene el honor de llevar su nombre por todo el mundo, unido a los de sus yacimientos y, además ya cuenta en su localidad con el Parque Arqueológico.

Este centro contenía, hasta 2015, una exposición sobre el medio ambiente y el bosque y una gran maqueta que reproducía la Sierra de Atapuerca, con el fin de situar al visitante geográficamente, así como paneles y fotografías de las excavaciones. Su cometido principal era, como su nombre indica, ser el punto de recibimiento y acogida de visitantes, que accedieran desde la localidad de Atapuerca.

A partir de marzo de 2015, y ante la evidente infrautilización de este centro, se ha pensado en darle un nuevo destino uniéndolo al parque, creando el CAREX, Centro de Arqueología Experimental, que permitirá realizar talleres y visitas durante todo el año, cosa que el parque, al estar al aire libre, no permitía. Los visitantes, a partir de este momento, van a poder practicar de forma interactiva la talla lítica, fabricar herramientas, experimentar las diversas formas de realizar pinturas rupestres y las técnicas para hacer fuego, curtir pieles, hilar y trenzar los tejidos, conocer los distintos *habitats*, trabajar la cerámica o fabricar instrumentos con los que hacer música. La visita, cuando el tiempo lo permite, continúa por el parque arqueológico al aire libre.



Espacio dedicado a reconocer las huellas de uso impresas en diferentes piezas y materiales.

Este espacio cuenta con un nuevo discurso expositivo dividido en diez temas en los que, a través de paneles y elementos interactivos, el visitante puede manipular y ser capaz de desarrollar distintas habilidades de la vida cotidiana del hombre prehistórico: El 1º capítulo trata sobre la talla lítica, el 2º, la producción de herramientas, el 3º, nos introduce en las huellas que la utilización de un elemento ha dejado en el mismo y esas huellas nos permiten saber para que lo usaban. El 4º capítulo está destinado al fuego y el hogar. El 5º, al refugio nómada, el 6º al refugio activo y el 7º, al refugio sedentario. El capítulo 8º, nos permite conocer como realizaban las labores de la cerámica y el 9º las labores del trenzado de los tejidos y los primitivos telares. Para terminar podemos hacer una introspección por el mundo del arte prehistórico.

Nos parece un gran acierto darle esta nueva orientación con el fin de aprovechar esta magnífica infraestructura y potenciar el gran atractivo que ya de por sí tiene todo este fenómeno de Atapuerca unido a la arqueología y a nuestros antepasados.

Su comunicación externa se realiza a través del Periódico de Atapuerca, la página web del sistema Atapuerca, la Fundación y el Museo de la Evolución Humana.



Reproducción de refugio sedentario. CAREX. Atapuerca.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de recepción de visitantes de Atapuerca y CAREX (Centro de Arqueología Experimental).

1.a.- Año de apertura: 2011 y 2015.

2.- Localidad: Atapuerca

3.- Dirección completa: Atapuerca

4.- Correo electrónico: info@museodelaevolucionhumana.com;
crvatapuerca@fundacionatapuerca.es; reservas@fundacionatapuerca.es

5.- Teléfonos: 947257103 947409171 947421000

6.- Persona de contacto o responsable: Juan Luis Arsuaga y Alejandro Sarmiento.

7.- Temática del Centro: Recepción de visitantes a los yacimientos de Atapuerca, desde el municipio de Atapuerca. Contiene exposiciones temporales sobre el medio ambiente y el bosque y una gran maqueta que reproduce toda la Sierra de Atapuerca. A partir de 2015 es la sede del Centro de Arqueología Experimental CAREX.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, reproducciones, artilugios primitivos, infraestructuras y maquetas.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Sobre los diferentes formas de temas que abarca el CAREX.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Sí. Del entorno de la Sierra. Periódico de Atapuerca.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Sistema Atapuerca. Fundación Atapuerca, San Miguel y Promecal (Periódico de Atapuerca).

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc? No

12.e.- Página web: Sí. www.atapuerca.org; www.fundacionatapuerca.com; www.museoevolucionhumana.com; www.atapuerca.tv;

12.f.- Facebook, Twitter, blogs, otros,...: Sí, a través de los departamentos de comunicación del Sistema Atapuerca. Varias cuentas: Twenti, Facebook, Pinterest, Flickr, Google maps, Linkedin, Youtube. En Twitter; @museoevolucion; @miguelonmeh; @lucy_meh; @fatapuerca

12.g.- Videos en YouTube: Sí. Uno del día de la inauguración.

- Atapuerca: El centro de Arqueología Experimental (CAREX), nueva oferta para los visitantes. Editado por cyltvBurgos. Publicado el 9 de abril de 2015.

13.- Horario: Depende de los meses del año y varían según la temporada. Siempre es necesario reservar previamente.

14.- Precio y tipos de entradas: 3 €.

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Conciertos, talleres, charlas, rutas guiadas a pie y en 4X4. Proyección de películas, Cross Atapuerca.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	<input type="checkbox"/>	NO	X
----	--------------------------	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

18.- Propietario de la instalación: Junta de Castilla y León.

19.- Gestor de la instalación: Fundación Siglo.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 2011: 16.453 y 2012: 29.348

21.- Número de trabajadores en el centro: Siempre hay una persona responsable del centro, más los monitores que sean precisos en función de la temporada (horarios de apertura diferentes)

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación? Sí ¿Cuáles? Los mismos que en todo el sistema Atapuerca.

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene.

43. Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros. CAYAC.



Edificio del Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros. CAYAC.

El primer centro de recepción de visitantes a los yacimientos de Atapuerca se situó en esta localidad de Ibeas de Juarros. Era un local pequeñito, donde por medio de una gran maqueta, paneles, fotografías y algunas piezas y reproducciones, se invitaba al visitante a penetrar en este mundo de la arqueología y la prehistoria, y conocer la vida de los hombres que ocuparon la Sierra de Atapuerca, verdadera enciclopedia de los orígenes del ser humano europeo.

Con el paso del tiempo, los reconocimientos que los yacimientos obtuvieron a nivel mundial, entre otros ser declarados Patrimonio de la Humanidad, y el gran número de visitantes que reciben anualmente, hicieron que este local se quedara pequeño.

Por tanto, la Junta de Castilla y León creyó conveniente la realización de otro centro de recepción de visitantes, en el lugar natural de acceso a los yacimientos de la Sierra de Atapuerca, la localidad de Ibeas de Juarros, con unas infraestructuras dignas del yacimiento al que servían. En honor a la verdad hay que decir que los accesos a los yacimientos hasta hace pocos años, eran bastante penosos, mal señalizados, con caminos llenos de barro y con un firme defectuoso, sin aparcamientos ni aseos, etc.

Este pabellón viene a cubrir todas esas deficiencias, y se presenta como un lugar digno donde recibir al viajero que acude con la intención de conocer de cerca el “fenómeno” Atapuerca. Para ello cuenta con un punto de información sobre lo que puede visitar, se

le dota de un casco para la visita, durante la cual estará acompañado por un guía experto. Además, en este lugar podrá obtener unos primeros datos sobre el territorio, cómo fueron descubiertos estos yacimientos al hacerse la trinchera del ferrocarril minero e ir creando expectación a través de audiovisuales que ilustran sobre la génesis de las cuevas y de las formaciones kársticas. Completan esta exposición algunas piezas, reproducciones, maquetas, fotografías y paneles informativos sobre los yacimientos y la labor que los científicos están llevando a cabo en estas excavaciones. También informa sobre lo que el visitante se va a encontrar durante su recorrido por la Sierra, su ecosistema y el yacimiento de Atapuerca. Cuenta, además, con un espacio dedicado a exposiciones temporales, generalmente entroncadas con el tema de la prehistoria y de la evolución del ser humano.



Aspecto general de la sala inferior del centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros.

En cuanto a su comunicación externa, se realiza como todas las otras infraestructuras ligadas al sistema Atapuerca.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros.
CAYAC.

1.a.- Año de apertura: 2012

2.- Localidad: Ibeas de Juarros

3.- Dirección completa: Ibeas de Juarros

4.- Correo electrónico: info@museodelaevolucionhumana.com;
crvibeas@fundacionatapuerca.es; reservas@fundacionatapuerca.es

5.- Teléfonos: 947257103, 947/421271, 947 42 1000

6.- Persona de contacto o responsable: Juan Luis Arsuaga y Alejandro Sarmiento.

7.- Temática del Centro: Centro de recepción de visitantes con acceso desde la localidad de Ibeas de Juarros para su posterior visita guiada a los yacimientos de Atapuerca. Contiene datos sobre el territorio, una maqueta del ferrocarril minero, fósiles de minerales, restos del ferrocarril y videos sobre el ferrocarril minero.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: paneles explicativos, piezas originales, copias, reproducciones, fotografías, planos, maqueta.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 15 minutos sobre el Ferrocarril y 5 minutos del sendero minero.

9.b.- Contenidos de los mismos: Ferrocarril minero y sendero minero.

10.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos B

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: No. Sólo el Periódico de Atapuerca.

12.c.- Patrocinador de los mismos: El Periódico de Atapuerca se edita con el patrocinio de la Fundación Atapuerca, Promecal y San Miguel

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

12.e.- Página web: Sí. www.atapuerca.org. www.fundacionatapuerca.com;
www.museoevolucionhumana.com; www.atapuerca.tv;

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: Sí, a través de los departamentos de comunicación del Sistema Atapuerca. Varias cuentas: Twenti, Facebook, Pinterest, Flickr, Google maps, Linkedin, Youtube. En Twitter; @museoevolucion; @miguelonmeh; @lucy_meh; @fatapuerca

12.g.- Videos en YouTube: Sí.

- El museo te visita: Exposición que narra la evolución histórica militar, en el CRV de Ibeas. Editado por el Museo Evolución. Publicado el 25 de marzo de 2014.

13.- Horario: Depende de los meses del año y varía según la temporada. Siempre hay que solicitar visita.

14.- Precio y tipos de entradas: No

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Exposiciones y cursos de verano de la Universidad. Documentales, ciclos de cine

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

8.- Elementos que utiliza para la exposición: paneles explicativos, piezas originales, copias, reproducciones, fotografías, planos, maqueta.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 15 minutos sobre el Ferrocarril y 5 minutos del sendero minero.

9.b.- Contenidos de los mismos: Ferrocarril minero y sendero minero.

10.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos B

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: No. Sólo el Periódico de Atapuerca.

12.c.- Patrocinador de los mismos: El Periódico de Atapuerca se edita con el patrocinio de la Fundación Atapuerca, Promecal y San Miguel

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

12.e.- Página web: Sí. www.atapuerca.org. www.fundacionatapuerca.com; www.museoevolucionhumana.com; www.atapuerca.tv;

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: Sí, a través de los departamentos de comunicación del Sistema Atapuerca. Varias cuentas: Twenti, Facebook, Pinterest, Flickr, Google maps, Linkedin, Youtube. En Twitter; @museoevolucion; @miguelonmeh; @lucy_meh; @fatapuerca

12.g.- Videos en YouTube: Sí.

- El museo te visita: Exposición que narra la evolución histórica militar, en el CRV de Ibeas. Editado por el Museo Evolución. Publicado el 25 de marzo de 2014.

13.- Horario: Depende de los meses del año y varía según la temporada. Siempre hay que solicitar visita.

14.- Precio y tipos de entradas: No

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Exposiciones y cursos de verano de la Universidad. Documentales, ciclos de cine

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

18.- Propietario de la instalación: Junta de Castilla y León.

19.- Gestor de la instalación: Fundación Siglo.

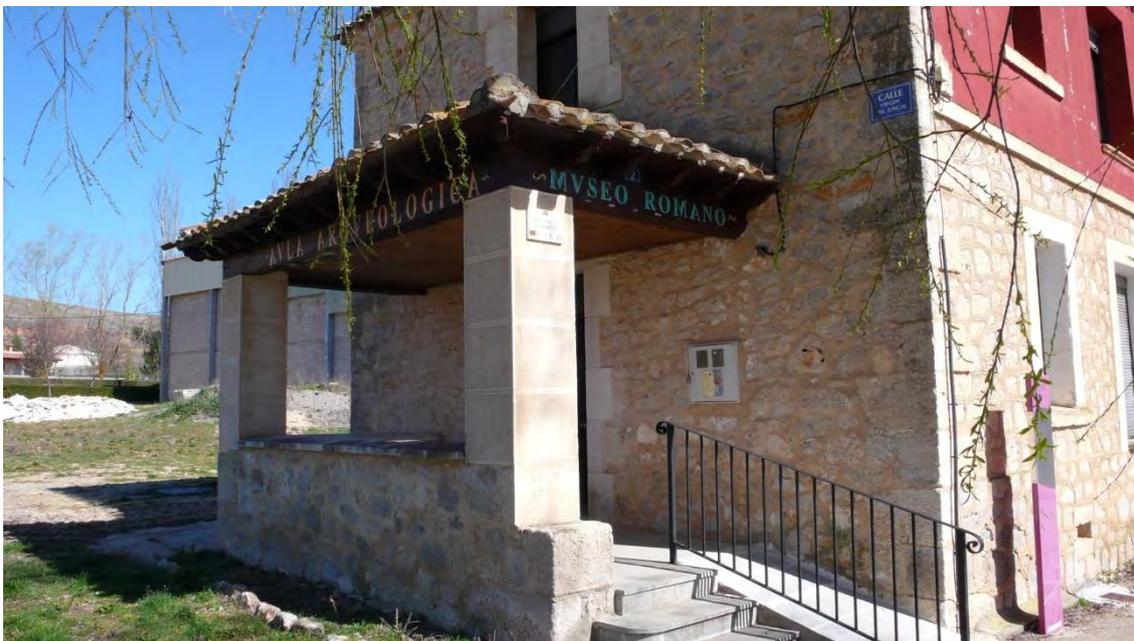
20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: Desde 2013 han pasado: 6.488 personas.

21.- Número de trabajadores en el centro: Siempre hay una persona responsable del centro, más los monitores que se necesiten en función de la demanda y de la época del año.

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí **¿Cuáles?:** Hay una tienda de recuerdos, que está pendiente de abrirse y vender los mismos recuerdos que todo el sistema Atapuerca (Gestionada por una empresa externa a la Fundación Atapuerca).

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene.

44. Aula Arqueológica de Valdeande.



Edificio del Aula Arqueológica de Valdeande.

La presencia romana en nuestro suelo burgalés ha dejado una gran cantidad de vestigios y restos, siendo los más importantes aquellos que aparecen en torno a la ciudad de Clunia Sulpicia. Este aula arqueológica nació del entusiasmo de varias personas de la localidad de Valdeande, que han tenido la ilusión, la voluntad y el empeño de dar a conocer el yacimiento romano de la villa de Ciella, a escasa distancia de la localidad.

En este caso, como otros, la existencia de una infraestructura inutilizada, como las antiguas escuelas y la posibilidad de acceder a los fondos europeos, han hecho posible la creación de este aula, que intenta tener un componente didáctico-educativo, con el



Lápida funeraria de Cayo Cauténico. Aula Arqueológica de Valdeande.

fin de que el visitante pueda entender mejor el origen de la villa romana de Ciella del siglo I d. C. y, con este pretexto comprender como se articulaba el espacio físico de una villa romana.

El discurso museográfico primero nos sitúa geográficamente en el yacimiento, para después pasar a contarnos cómo vivían sus moradores, tomando como anfitrión al dueño de la villa Cayo Cauténico, según reza una lápida funeraria encontrada entre los restos arqueológicos. Parece ser que se trata de la villa de un potentado romano, cercana a la ciudad de Clunia, fechada entre los siglos I al V. Entre los restos apareció una lápida funeraria que se expone en el Centro, cuya inscripción reza: “Cayo Cautenico, hijo de Aconio, murió a los 20 años. Aquí se sepultó. Se lo dedica a su madre Carisia”. También presenta al visitante el entorno de la villa de Valdeande, la necrópolis y el antiguo monasterio Medieval de Santa María de Cella. La visita, continúa con una ruta que nos acerca a ver “in situ”, la propia necrópolis y los restos donde se ubicaba el monasterio medieval.

Para interpretar este mundo romano, la exposición cuenta con piezas originales y otros medios que nos va introduciendo en la vida cotidiana de lo que sería una villa romana, con la recreación un tanto teatralizada de sus estancias. Se apoya este recorrido con maquetas y un audiovisual.



Recreación del salón de una villa romana. Aula Arqueológica de Valdeande.

La difusión de este centro es muy pobre, aunque cuenta con algún video colgado en YouTube y se anuncia en la página web de la localidad. Hay que mencionar aquí la dificultad que entraña el llegar a esta recóndita localidad de la ribera burgalesa. Creemos interesante el que se crearan sinergias entre los yacimientos romanos de la zona, partiendo de Clunia, Baños de Valdearados y Valdeande, con el fin de realizar un recorrido más turístico, incluyendo algún atractivo más como la gran cantidad de bodegas.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Aula Arqueológica de Valdeande.

1.a.- Año de apertura: 2001/2002

2.- Localidad: Valdeande

3.- Dirección completa: Carretera Principal, s/n

4.- Correo electrónico: valdeande@diputaciondeburgos.net

5.- Teléfonos: 947534034, 661968136 y 679835812.

6.- Persona de contacto o responsable: Eduardo Vicario y Anunciación Hernando.

7.- Temática del Centro: Centro de Interpretación de una villa romana teniendo como base el yacimiento de Ciella, de la localidad de Valdeande.

Bibliografía: No consta

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, maquetas, recreación a escala real de las habitaciones principales de la mansión romana, piezas originales: cerámica, lápidas, estelas.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 20 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Recreación del entorno y como pudo ser la villa de Cayo Cauténico y de la vida Romana, dentro del entorno de Clunia.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Sí, a color

12.c.- Patrocinador de los mismos: PRODER y el Ayuntamiento.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

12.e.- Página web: www.valdeande.com; www.valdeande.es;

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

12.g.- Videos en YouTube: Sí. Particular.

- Aula arqueológica de Valdeande. Editado por José Alfonso Hernando. Publicado el 22 de agosto de 2012.

13.- Horario: Visitas concertadas a través del Ayuntamiento de Valdeande, llamando al Teléfono: 947 534 034

14.- Precio y tipos de entradas: 1,5 €

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Sí. Visitas con otros pueblos.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	<input type="checkbox"/>	NO	X
----	--------------------------	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Antiguas Escuelas.

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Valdeande.

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Valdeande.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 300

21.- Número de trabajadores en el centro: 1 Voluntario

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

23.- Barreras arquitectónicas: Existen barreras arquitectónicas

45. Aula Arqueológica de Roa.



Cabañas que recrean construcciones celtas. Aula arqueológica de Roa.

La localidad de Roa, en la Ribera del Duero, guarda en sus entrañas restos de un enclave celta de cierta importancia, que tuvo continuidad en la etapa romana y que dio origen a la ciudad de Rauda (Roa). Este pasado, vinculado a estos dos pueblos importantes, se ha querido sacar a la luz y convertirlo en un recurso cultural para la localidad. Este fue el origen de esta aula enclavada, en principio, en un local del casco urbano de Roa y que, con el paso del tiempo, se quiso promocionar como un proyecto más ambicioso, creando esta nueva aula con un contenido muy marcado de parque, y que con dudosa fortuna han inaugurado.

Este centro de Interpretación, aunque bastante grande, no es fácil de localizar, ya que en el momento de realizar este estudio no había ninguna identificación que nos condujera hacia él. Se encuentra rayando los límites del casco urbano de la localidad y anunciado de manera poco significativa, de forma que pasa casi desapercibido. El objetivo del aula es correcto desde el punto de vista conceptual y muy acorde con los orígenes del municipio. Como toda aula, nace con ese sesgo didáctico-educativo, muy ligado a la enseñanza curricular normalizada y con un *target* de público más inclinado a los escolares y al público familiar. Eso no quiere decir que no reciban visitas de otros

colectivos. El aula, propiamente dicha, utiliza dos amplios espacios del centro, y por medio de paneles y otros recursos museográficos como monedas, cerámicas, maquetas, fotografías, escenografías, vídeos, etc., pretende acercar al visitante a la comprensión de estos pueblos que habitaron Roa en época pretérita. Desde este espacio se realizan talleres, se ofrece material didáctico y se realizan otras actividades, incluso colonias de verano.



Sala del Aula arqueológica de Roa.

El centro se divide en Aula arqueológica, donde explican la vida desde la Prehistoria a la época vaccea y romana a través de paneles, réplicas de cerámica, utensilios, diversos objetos y maquetas y, por otro lado, el parque propiamente dicho, con recreación de cabañas, tiendas y reconstrucciones de un modelo de casa celta y sobre todo de una casa romana que podemos contemplar incluso amueblada. Otros elementos que utiliza son: réplicas de cerámica, pieles, herramientas y recreación de una cama masai. Algunas de estas piezas que, podemos pensar que están fuera de contexto, lo que pretenden es explicar el paralelismo entre diferentes culturas de hace no muchos años e incluso actuales.

La exposición está dividida en diferentes épocas y pobladores:

- I Edad del Hierro.
- II Edad del Hierro o Cultura Vaccea.
- Rauda Romana.
- Roa Visigoda.

- La villa Medieval.

Dentro del parque se realizan visitas guiadas con unidades didácticas y talleres, en los que se pueden hacer actividades relacionados con la Prehistoria, como el fuego, pinturas rupestres, la caza, la pesca, etc.



Interior de la recreación de una casa romana. Aula arqueológica de Roa.

Esta aula se difunde al exterior a través de diversos canales webs y de su propia página web: www.raudaveccea.com. Se da la circunstancia de que la página web del Ayuntamiento no lo anuncia como un recurso cultural para atraer visitantes, lo cual parece una oportunidad desaprovechada.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Aula Arqueológica de Roa.

1.a.- Año de apertura: 2013.

2.- Localidad: Roa

3.- Dirección completa: Puerta de San Miguel (Junto al Consejo Regulador Ribera del Duero)

4.- Correo electrónico: Eduardo@sierraactiva.com

5.- Teléfonos: 947421714.

6.- Persona de contacto o responsable: Eduardo Cerdá y Estefanía Muro.

7.- Temática del Centro: Recurso museológico-didáctico que intenta acercar al visitante a las formas de vida de los antiguos pobladores de la ciudad de Roa.

Bibliografía:

SACRISTÁN DE LAMA, José David. *La Edad del Hierro en el valle medio del Duero. Rauda (Roa)* (Burgos). Valladolid: Universidad de Valladolid. Simancas Ediciones. S.A. 1986.

ABARQUERO MORAS, Francisco Javier y PALOMINO LÁZARO, Ángel Luis. *Arquitectura doméstica y mundo simbólico en la ciudad Vaccea de Rauda. La casa sótano en las Eras de San Blas (Roa, Burgos)*. Burgos: Institución Burgense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González. 2012.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Dentro del aula cuentan con paneles explicativos, réplicas de cerámica, utensilios, diversos objetos y maquetas. Y, por otro lado, el parque reproduce cuevas, abrigos y diversas construcciones como réplicas de cabañas, de tiendas, de casas, una réplica de una casa romana, con las habitaciones amuebladas y vestidas, así como copias de cerámica, pieles, herramientas, útiles, un telar, armas de diferentes periodos, recreación de una cama masai. También utiliza maniqués, como hombres de Neanderthal.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Nos cuenta la historia de Rauda. (Roa).

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: Sí

10.a.1.- ¿Cuáles?: Inglés y francés. Siempre a grupos.

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: Sí, con talleres.

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: Sí. Se distribuyen por los pueblos de la zona.

12.b.- Folletos: Sí

13.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Roa y Sierra Activa.

13.d.- Correos masivos a colegios, asociaciones, etc: Sí.

13.e.- Página web: www.raudavaccea.com.

13.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros,...: Sí, Facebook, Twitter

13.g.- Videos en Youtube: Sí.

- Rauda. Aula arqueológica de Roa. Editado por Aratikos Arqueólogos. Publicado el 14 de junio de 2012.

14.- Horario: Verano, martes a domingo de 10 a 14 y de 16,30 a 19 horas. De octubre al puente de la Inmaculada (8 dic.) Fines de semana y festivos de 10 a 14 y de 16,30 a 19 horas. Resto del calendario, con visitas concertadas.

15.- Precio de las entradas: General: General: 6 €. Niños: 4 €; Menores de 6 años: Gratis. Grupos a partir de 20 personas: 4 €.

16.- Publicaciones de la instalación: No

17.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Talleres, conciertos, actividades didácticas y educativas, conferencias, etc.

18.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

18.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

19.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Roa.

20.- Gestor de la instalación: Sierra Activa.

21.- Número de visitantes desde la apertura: 1.000 aprox.

22.- Número de trabajadores en el centro: 2

23.- Barreras Arquitectónicas: No tiene barreras. Se puede visitar cómodamente.

46. Centro de interpretación del Monte y Castro Celta. Solarana.



Ermita de San Miguel. Sede del Centro de Interpretación del Monte y Castro Celta.

Solarana es una pequeña localidad en el valle de la Salceda, dentro de la Comarca del Valle del Arlanza. En este territorio de suaves ondulaciones, cercano a la ermita recién rehabilitada de San Miguel o del Castro, se encuentra un pequeño yacimiento celta del cual no quedan vestigios visibles. Aprovechando esta circunstancia el Ayuntamiento, con entusiasmo e iniciativa, ha querido poner en valor y dar a conocer este hito histórico con que cuenta la localidad y con el que poder promocionarse.

Para conseguir esta finalidad ha inaugurado este centro de interpretación que, de alguna manera, contribuye pues, por un lado ha conseguido rehabilitar la pequeña ermita y, por otro lado, ha rescatado y puesto a disposición del público visitante unos restos arqueológicos pertenecientes a este pueblo celta de los vacceos. Pero al ser esto de escasa entidad, se amplió el centro para mostrar al visitante otro aspecto más etnográfico, como es la explotación del monte circundante a la villa, poblado, sobre todo, de encinares y sabinas. También nos habla de la flora y de la fauna, del aprovechamiento de los pastos, la corta de leña para hacer carbón vegetal, el mundo de la apicultura y todo ello mostrando en su interior, de una forma más o menos ordenada, pero con un aspecto de guardamuebles, todo un mundo ligado al municipio a través de aperos, herramientas y un audiovisual montado en un ordenador.

Estamos hablando de un centro que aglutina la temática histórica, con la etnográfica y de naturaleza y que, aunque realizado con mucho entusiasmo, carece de los más

elementales sistemas de exhibición, información y museografía. Se trata de un ejemplo más de una iniciativa que se ha quedado en el ámbito más bien local y que no tiene entidad para trascender más allá. Solamente está a disposición del público previa cita, llamando al teléfono móvil del responsable del centro.



Exposición de piezas sobre diferentes temáticas. Centro de Interpretación del Monte y Castro Celta.

Externamente se publicita por medio de folletos y de la propia página web de la localidad donde tiene colgado hasta un audiovisual, pero que cuando uno llega al lugar, no cubre ni de lejos sus expectativas.

El edificio de la Ermita ha sido rehabilitado con fondos de ayudas procedentes de ADECOAR.

Cuestionario.

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de interpretación del monte y Castro Celta.

1.a.- Año de apertura: 2008

2.- Localidad: Solarana

3.- Dirección completa: Ermita de San Miguel o del Castro.

4.- Correo electrónico: No tiene.

5.- Teléfonos: 669217151

6.- Persona de contacto o responsable: Fermín Briones Alonso.

7.- Temática del Centro: Dar a conocer el yacimiento del Castro Celta y otros recursos etnográficos de la localidad de Solarana.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, maquetas, pantalla plasma, aperos y herramientas.

Bibliografía:

DELIBES DE CASTRO, Germán. *La Colección arqueológica del Padre Saturio González en Santo Domingo de Silos*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1988.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 10 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: La historia y actividad del pueblo de Solarana.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Si. Tríptico a color.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Adecoar. Prodercal. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Junta de Castilla y León, Diputación Provincial, Caja de Burgos, FEOGA.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: Si

12.e.- Página web: www.solarana.com.

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

12.g.- Videos en YouTube: No

13.- Horario: Previa cita, llamando al teléfono 669217151 o en el bar del pueblo los sábados y domingos en verano.

14.- Precio y tipos de entradas: No se cobra, solo la voluntad.

15.- Publicaciones propias de la instalación: No. Hay un video relacionado con el Castro y otros aspectos del pueblo.

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	X	NO	
----	---	----	--

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Ermita de San Miguel.

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No **Año:**

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Solarana

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Solarana

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 150

21.- Número de trabajadores en el centro: No hay. Voluntarios

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

23.- Barreras arquitectónicas: No.

47. Centro de Interpretación Arqueológica Desfiladero de la Horadada. Trespaderne.



Edificio que alberga el Centro de Interpretación del Desfiladero de la Horadada. Trespaderne.

El Desfiladero de la Horadada ha sido históricamente un lugar estratégico, un punto de penetración entre el norte de la provincia de Burgos y la Llanura burgalesa. Un lugar, que precisamente por esa connotación de enclave estratégico, posee la fortaleza más antigua de Castilla, el castillo de Tedeja, recientemente excavado, así como otros lugares muy vinculados al nacimiento de Castilla, como Mijangos y otros yacimientos arqueológicos antiguos. Un paraje ocupado desde antiguo por romanos, visigodos y, como decimos, muy importante en la Edad Media.

Hace años, algunos arqueólogos y medievalistas, entre ellos José Ángel Lecanda, realizaron la excavación de este castillo, confirmando su origen romano. A partir de ese momento y una vez puesta en valor la fortaleza, pensaron en realizar un centro de interpretación que ilustrara al público sobre la importancia estratégica, militar e histórica de este reducto. De este modo, y al contar con la posibilidad de utilizar la estación abandonada de RENFE de Trespaderne, se comenzó a gestar este recurso cultural.

La idea no es otra que la de contar al público la importancia de este punto estratégico, desde su origen romano, pasando por la ocupación visigoda y después durante la Edad Media. La forma de vida de los diferentes pueblos que la habitaron, es su apuesta principal, pero además nos ofrece información sobre otros núcleos arqueológicos del

entorno, que fueron muy importantes en el nacimiento de la Castilla medieval. Cuevas y eremitorios, iglesias rupestres, la iglesia de Santa María de Mijangos, etc., son vestigios de aquel pasado histórico. Desde este centro de interpretación se nos invita a realizar una ruta arqueológica, con el atractivo de unos paisajes maravillosos, destacando el cañón excavado por el río Ebro.



Interior del centro de interpretación del desfiladero de la Horadada.

Por consiguiente, también constituye un centro de recepción de visitantes para todos estos lugares cercanos y, por supuesto, una vez hecha la introducción sobre el Castillo de Tedeja y el Desfiladero de la Horadada, hacer la ruta y subir hasta esta atalaya para contemplar la naturaleza, con unas vistas espectaculares.



Escenografía.
Centro de
Interpretación Del
Desfiladero de la
Horadada.

Para la explicación didáctica se acompañan de mucha escenografía, con reproducciones de viviendas de la alta Edad Media, maquetas, sistemas de audio,

paneles, dibujos y mapas. Hay posibilidad de visita guiada que se realiza de forma interactiva, pues el visitante participa de las explicaciones como si de una clase teórico-práctica se tratara. En el centro se ofrecen talleres y en algunos momentos se ofrecen otras actividades como conferencias, etc.

La comunicación externa se realiza a través de carteles y folletos, ya que no disponen de página web propia. De momento utilizan la del Ayuntamiento de Trespaderne.

A finales de 2014 se cerró porque la empresa que lo gestionaba no generaba ingresos suficientes para hacerlo rentable. Pero el Ayuntamiento de Trespaderne está pensando remodelar y actualizar la museografía para volver a ponerlo en funcionamiento, relacionándolo con el albergue anejo a esta instalación. También se ha intentado unir a otros atractivos culturales de la zona como Oña, Frías y Poza de la Sal, pero su relativa poca entidad, frente a estos otros recursos comarcales, le han dejado fuera.



Maqueta y fotografías del desfiladero de la Horadada.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Centro de Interpretación Arqueológica Desfiladero de la Horadada.

1.a.- Año de apertura: 2002. Cerrado en 2010, reapertura en junio 2012.

2.- Localidad: Trespaderne.

3.- Dirección completa: Camino de la Estación.

4.- Correo electrónico: desfiladerohoradada@gmail.com

5.- Teléfonos: 645 736 976

6.- Persona de contacto o responsable: Cristina Martín González del Hierro.

7.- Temática del Centro: Poner en valor y explicar al público la importancia histórica del enclave de Tedeja y del desfiladero de la Horadada.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Maquetas, audios, paneles explicativos, estandartes, vestidos de época (disfraces), mapas, ambientaciones históricas, reproducciones de viviendas de la alta edad media al aire libre, dibujos, etc.

Bibliografía: No.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 8 minutos

9.b.- Contenidos de los mismos: Arqueológicos, Históricos y Religiosos

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: Sí. Hay varios temas: yacimientos arqueológicos, medio físico, pobladores de la edad media, historia y evolución del cristianismo, primeros eremitas, control político y territorial de la zona, vida cotidiana en la alta edad media, flora y fauna. Todos estos temas se pueden desarrollar en los diferentes talleres infantiles relacionados con la alta edad media.

12.- Modo de comunicación: Prensa, radio, correo ordinario, Facebook. Rsas

12.a.- Carteles: Sí. Distribuidos por pueblos del entorno y ciudad de Burgos. Bares, restaurantes, casas rurales y negocios relacionados con el sector

turístico de la zona. Carteles temáticos y carteles que anuncian el horario. Din A3 y din A4.

12.b.- Folletos: Trípticos con información de los yacimientos. Folletos con información de rutas de senderismo del entorno de Trespaderne y los pueblos de su municipio.

13.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento de Trespaderne

13.d.- Correos masivos a colegios, asociaciones, etc: Sí

13.e.- Página web: en proyecto

13.f.- Facebook, Twitter, blogs, otros,...: Facebook (desfiladero Horadada)

13.g.- Videos en YouTube: Sí.

- Centro de Interpretación Arqueológica Desfiladero de la Horadada. Editado por Miguel Ángel Zael. Publicado el 20 de junio de 2013.

14.- Horario: De mayo a noviembre: de jueves a domingo: 10:30 a 14 y de 16:30 a 20 h. En 2014 horario por determinar. En estos momentos se encuentra cerrada al público.

15.- Precio de las entradas: 2 €

16.- Publicaciones de la instalación: No

17.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Talleres, Visitas guiadas, Conferencias

18.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

18.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico: Antigua estación del tren Santander-Mediterráneo.

18.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

19.- Propietario de la instalación: RENFE

20.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Trespaderne

21.- Número de visitantes desde la apertura: 2.500 visitantes.

22.- Número de trabajadores en el centro: 1.

23.- Barreras arquitectónicas: No tiene barreras arquitectónicas.

48. Aula de Interpretación del Yacimiento Arqueológico de Clunia. Peñalba de Castro.



Edificio del Aula de Interpretación del yacimiento arqueológico de Clunia.

El aula se encuentra enclavado a la entrada del propio yacimiento de la ciudad romana de Clunia Sulpicia y, como su nombre indica, quiere ser el elemento pedagógico-didáctico para la comprensión de la forma de vida de los romanos en una ciudad como esta. La ciudad de Clunia se constituyó en la capital de un Convento Jurídico dentro de la provincia de la Hispania Citerior. Era una gran ciudad, con una gran extensión de terreno, de la cual queda por excavar una gran parte. Aun así, hoy por hoy, es uno de los mejores y más grandes yacimientos romanos de la península Ibérica; sin lugar a dudas, el mayor de los del norte. Una ciudad en la podemos contemplar todavía su estructura urbana, su foro, sus termas, sus tiendas, su teatro y algunas viviendas que conservan todavía unos magníficos mosaicos. Su enclave se debió a la existencia de una gran cantidad de agua en su subsuelo y se calcula que llegó a tener hasta 30.000 habitantes y, por tanto, desarrollaba una gran actividad.



Panel y restos arqueológicos de la ciudad romana de Clunia.



Panel explicativo de la ciudad de Clunia.

Esta aula se levantó de nueva planta en la zona de recepción de visitantes. La exposición introduce al público en el modo de abastecimiento y saneamiento de aguas de la ciudad, por medio de un panel explicativo. A través de elementos constructivos originales como capiteles, cornisas, fustes, etc., nos ilustra sobre el aspecto de sus construcciones más emblemáticas. Otro apartado nos habla de la vida cotidiana, de las familias que habitaban el lugar, teniendo como referencia los diferentes tipos de vajilla



Panel explicativo del santuario priápico. Ciudad romana de Clunia.

y ajuar doméstico que se utilizaban, del día a día de esta dinámica ciudad, de su actividad comercial a través de los diferentes tipos de monedas que usaban, de sus diversiones o de sus lugares de reunión. También nos introduce en los ritos funerarios y la religión, y en un elemento singular, como es la cueva de San Román, santuario *priápico*.

Todo esto es lo que pretende contarnos el aula de interpretación y para conseguir el objetivo marcado se vale de una serie de paneles, objetos de cerámica, monedas, elementos constructivos, maquetas, fotografías y de un audiovisual. Toda la exposición está perfectamente explicada a través de cartelas y algún panel introductorio y las piezas se encuentran alojadas en vitrinas y con una iluminación y disposición atractiva. Por tanto, supone la introducción o colofón, según se vea al principio o al final de la visita al yacimiento de la ciudad de Clunia, para adquirir conocimientos sobre la vida de la antigua Roma en una colonia como esta.

La comunicación del yacimiento se ha realizado desde hace años a través de distintas ediciones de guías realizadas por los propios arqueólogos y por la posibilidad de visitas guiadas. La entrada a este centro de interpretación se encuentra, en estos momentos, muy limitada, por falta de medios humanos y económicos. Se ha comenzado a redactar un plan director, con una importante inversión, que incluye un centro de recepción de visitantes y la ampliación de este centro de interpretación, con el fin de dar mayor protagonismo a este yacimiento poco conocido pero de gran importancia.



Vitrina con restos arqueológicos de la ciudad romana de Clunia.

A nivel exterior su comunicación se realiza a través de la página web: www.clunia.es. y de las distintas actividades que realiza a lo largo del año como teatro o conciertos.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Aula de Interpretación del yacimiento arqueológico de Clunia.

1.a.- Año de apertura: 2008.

2.- Localidad: Peñalba de Castro

3.- Dirección completa: Ciudad Romana de Clunia. Peñalba de Castro. 09454. Burgos.

4.- Correo electrónico: cultura@diputaciondeburgos.es

5.- Teléfonos: 947 391250

6.- Persona de contacto o responsable: Salvador Domingo Mena.

7.- Temática del Centro: Historia de la Colonia Clunia Sulpicia. Trata de aportar al visitante una información complementaria a la recibida en el yacimiento y más didáctica, mediante la exposición de piezas originales y reproducciones de diferentes épocas, paneles explicativos y medios audiovisuales.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Paneles explicativos, piezas originales, copias y reproducciones, fotografías, planos, mapas y maquetas.

Bibliografía:

ÁLVAREZ, Darío; DE LA IGLESIA, Miguel Ángel y GONZÁLEZ, María Josefa. "Proyecto de acondicionamiento museístico del Centro de Interpretación Arqueológica de la ciudad romana de Clunia. Burgos". Valladolid: *Castilla y León Restaura 2004-2006*. 2008.

ABÁSULO, José Antonio. "Las vías romanas de Clunia". *Excavaciones de Clunia I*. Burgos, 1978.

ABÁSULO, José Antonio. *Comunicaciones de la época romana en la provincia de Burgos*. Burgos, 1975.

CALVO, Ignacio. "Excavaciones en Clunia". *Memoria de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*. Volumen 3. Madrid. 1916.

DE LA IGLESIA, Miguel Ángel. "La puesta en valor del Yacimiento. El disfrute social del Patrimonio". Curso sobre el Patrimonio Histórico. Santander, 2004.

GURT, José M. *La romanización de la Meseta norte a través de la circulación monetaria en la ciudad de Clunia*. Resumen de Tesis de Doctorado. Universidad de Barcelona, 1981.

GUTIÉRREZ BEHEMERID, M^a Ángeles. *La decoración arquitectónica en la Colonia Clunia Sulpicia*. Valladolid, 2003.

PALOL, Pedro de. *Clunia Sulpicia, ciudad romana. Su historia y su presente*. Burgos, 1959.

PALOL, Pedro de. *Guía de Clunia*. (Guía abreviada). Valladolid, 1965.

PALOL, Pedro de. y VILELLA, José. "Un santuario priápico en Clunia" *Koiné* 2, 1986.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI	X	NO	
----	---	----	--

9.a.- Duración de los mismos: 16 minutos.

9.b.- Contenidos de los mismos: Introducción a la vida en la ciudad y sus construcciones más relevantes.

10.- Visitas guiadas:

SI	X	NO	
----	---	----	--

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas: No

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: No

10.b.1.- Audioguías:

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi:

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Cuadrítico a color. En español, francés e inglés.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Diputación Provincial de Burgos.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

12.e.- Página web: www.clunia.es

12.f.- Facebook, Twitter, blogs, otros,....: No

12.g.- Videos en YouTube: Particular Sí.

- Ciudad romana de Clunia de Burgos. Editado por Donato Campurriano. Publicado el 21 de enero de 2013.

13.- Horario: De martes a domingo. Verano: del 1 de abril al 30 septiembre. De 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 20:00. Invierno: del 1 de octubre al 31 de marzo. De 10:00 a 14:00 y de 15:00 a 17:00. El aula de interpretación se puede visitar de jueves a domingo.

14.- Precio y tipos de entradas: ordinaria: 5 €. Reducida: 2,50 €. Visita guiada para Grupos de más de 10 personas: 5 €. Visita guiada para grupos escolares y culturales, de más de 30 personas, 4 €.

15.- Publicaciones propias de la instalación: Guía de la Ciudad. Colonia Clunia Sulpicia. Miguel Angel de la Iglesia y Francisco Tuset. Editorial Diputación de Burgos. 2012.

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: Ninguna, el propio centro, pero la Diputación Provincial programa todos los años un ciclo de Teatro y algún concierto.

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI	<input type="checkbox"/>	NO	<input checked="" type="checkbox"/>
----	--------------------------	----	-------------------------------------

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural? No Año:

18.- Propietario de la instalación: Diputación Provincial de Burgos.

19.- Gestor de la instalación: Diputación Provincial de Burgos.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: 10.794 (2013)

21.- Número de trabajadores en el centro: 2 guías (tiempo completo) y 1 operario de oficios (media jornada)

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: Sí ¿Cuáles?: Publicaciones del yacimiento.

23.- ¿Tiene barreras arquitectónicas? No tiene barreras arquitectónicas.

49.- Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro. Miraveche.



Panel de entrada a la recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro. Miraveche.

Esta recreación realizada al aire libre en el paraje denominado Carranogal, a unos ochocientos metros al norte de Miraveche, quiere ser como una especie de hito histórico que recuerde a los visitantes la importancia de este yacimiento arqueológico de la provincia de Burgos, uno de los más significativos de la Edad del Hierro. En esta



Siluetas en la Representación al aire libre de Miraveche.

necrópolis de Miraveche aparecieron una buena cantidad de piezas de todo tipo, pertenecientes a ajueres funerarios bien conservados, y que se exhiben y guardan en el Museo de Burgos.

Este espacio se encuentra enclavado al otro lado de la localidad, en el lado opuesto a donde se localiza la necrópolis original, quedando por eso un tanto descontextualizada. No sabemos exactamente la causa, tal vez se hizo por una cuestión de seguridad, ya que todavía acuden personas con detectores a ver si

encuentran algunos restos metálicos arqueológicos y de este modo les direccionan hacia otro lado.

El hilo argumental de esta recreación estriba en que el visitante pueda, a través de unas siluetas que encarnan a los personajes del pueblo Autrigón y por medio de paneles explicativos, aproximarse a la forma de vida y de los rituales de enterramiento del pueblo que habitó esta localidad. En otro panel se nos muestra la reproducción fotográfica del tesoro de Miraveche, compuesto por fíbulas, brazaletes, pulseras, puñales, jarras, cerámica, etc.

En concreto, se podría decir que es una instalación efímera, que trata de rendir homenaje al pueblo Autrigón que habitó estas tierras burgalesas en el siglo I y al famoso hallazgo de Miraveche, auténtico tesoro de la Edad del Hierro y que traemos a este apartado como otro ejemplo más, y en este caso singular, de espacio de interpretación.



Uno de los paneles de la representación al aire libre de Miraveche.

El panel de entrada contiene códigos QR, para descargar en el teléfono móvil, con el fin de ampliar la información que se ofrece. También se pone a disposición del público un díptico en color que ofrecen en el bar y en el Ayuntamiento de la localidad.

La financiación de esta recreación se ha realizado con los fondos gestionados por ADECO-BUREBA, a través del programa europeo LEADER, que puso el 90% y el resto aportado por el Ayuntamiento de Miraveche.

Cuestionario

1.- Nombre oficial del Centro: Recreación al aire libre del ritual funerario de la Edad del Hierro.

1.a.- Año de apertura: 2013

2.- Localidad: Miraveche

3.- Dirección completa: Paraje de Carranogal. 800 mts de la localidad.

4.- Correo electrónico:

5.- Teléfonos: 947595081

6.- Persona de contacto o responsable: Valeriano Fernández. Alcalde de la localidad.

7.- Temática del Centro: Recreación al aire libre que pretende presentarnos de manera visual la forma de vida y el ritual funerario del pueblo Autrigón.

Bibliografía:

CAMPILLO CUEVA, Jacinto. *Las estelas pluripersonales de Miraveche y Quintanilla Sobresierra (Burgos)*. Miranda de Ebro. Estudios Mirandeses. Fundación Cultural Profesor Cantera Burgos. 2007.

RUIZ VÉLEZ, Ignacio. "Miraveche. Revisión de materiales. Talhí ricamente decorado". Burgos. *Boletín Institución Fernán González*. Nº 245. P. 257-272. 2012.

8.- Elementos que utiliza para la exposición: Siete paneles interpretativos y tres conjuntos de siluetas de aproximadamente 1,70 metros de altura con personajes de la época y animales, poniendo de manifiesto su vinculación con la ganadería.

9.- Elementos audiovisuales utiliza para la exposición:

SI		NO	X
----	--	----	---

9.a.- Duración de los mismos:

9.b.- Contenidos de los mismos:

10.- Visitas guiadas:

SI		NO	X
----	--	----	---

10.a.- Si hay posibilidad de hacerlas en distintos idiomas:

10.a.1.- ¿Cuáles?

10.b.- Otras tecnologías: Sí

10.b.1.- Audioguías

10.b.2.- Videoguías:

10.b.3.- Códigos Bidi: Códigos QR

10.b.4.- Otros (MP3-4-5, etc):

11.- Unidades didácticas: No

12.- Modo de comunicación:

12.a.- Carteles: No

12.b.- Folletos: Si. Díptico en color.

12.c.- Patrocinador de los mismos: Ayuntamiento, Junta Castilla y León. Adeco-Bureba. Leader. Diputación Provincial.

12.d.- ¿Se envían correos masivos a colegios, asociaciones, etc?: No

12.e.- Página web: www.miraveche.es

12.f.- Facebook, Twitter, Blogs, otros: No

12.g.- Videos en YouTube: Sí

- Necrópolis Miraveche y subida a Castrocuño. Editado por Miguel Ángel Zael. Publicado el 9 de agosto de 2013.

13.- Horario: Visita libre a cualquier hora del día.

14.- Precio y tipos de entradas: Gratis

15.- Publicaciones propias de la instalación: No

16.- Actividades programadas por el Centro desde su apertura: No

17.- ¿El centro se encuentra ocupando un inmueble histórico?

SI		NO	X
----	--	----	---

17.a.- Nombre del inmueble y estilo arquitectónico:

17.b.- ¿ Está considerado bien de interés cultural?

Año:

18.- Propietario de la instalación: Ayuntamiento de Miraveche.

19.- Gestor de la instalación: Ayuntamiento de Miraveche.

20.- Número de visitantes anuales, desde la apertura: No hay datos

21.- Número de trabajadores en el centro: 0

22.- ¿Se venden recuerdos de la propia instalación?: No **¿Cuáles?:**

23.- Barreras arquitectónicas: No.

7. CONCLUSIONES

Hemos llegado al final de nuestro trabajo y este capítulo se configura como la síntesis de todo el proceso de investigación desarrollado a lo largo de la tesis. Debido a mi formación académica, siempre he sentido una gran atracción por todo lo relacionado con el arte y el patrimonio y, desde hace unos años, este interés se ha visto acrecentado por el hecho de haber trabajado como gestor cultural en Burgos y, sobre todo, por mi experiencia como docente en el área de comunicación de la Universidad de Burgos. Estos tres aspectos han sido los detonantes que me han llevado a abrir esta nueva vía de investigación del patrimonio museístico burgalés y su proceso de comunicación.

Este tema nos pareció apasionante sobre todo por dos cuestiones. En primer lugar, porque suponía aceptar el reto de contribuir humildemente a llenar un vacío existente y a poner un poco de orden en el campo prácticamente inexplorado de la museología en la provincia de Burgos. En segundo lugar porque, como ya indicamos en la introducción, tenemos la convicción de que el patrimonio en general y el museístico en particular se han comunicado de manera deficiente. No es normal que con la riqueza patrimonial que atesoran la ciudad y la provincia de Burgos, no hayamos sido capaces, en general, de adaptar a las nuevas demandas unos equipamientos museísticos acordes con nuestro patrimonio tanto material como inmaterial y hacerlos capaces de atraer a un número creciente de visitantes que pudiesen disfrutar de nuestra riqueza cultural. Es cierto que en los últimos años algo está cambiando y la situación actual no se parece en nada a la de hace escasamente quince años. Poco a poco, se van consiguiendo metas importantes, mejorando algunas instalaciones y creando nuevos *artefactos* capaces de ponernos en el mapa de la museografía a nivel internacional. También se han dado pasos en lo que se refiere a poner de relieve nuestro patrimonio de una manera más didáctica y asequible a esa avalancha de público que quiere y tiene todo el derecho de disfrutar de un bien que es de todos.

En este apartado de las conclusiones nos parece significativo, en primer lugar, realizar una reflexión sobre si los objetivos que nos propusimos al inicio de esta tesis se han cumplido. Como no podía ser de otra forma, partimos de un estudio pormenorizado sobre el fenómeno museístico y el de la comunicación del patrimonio, introduciéndonos de este modo, en el tema yendo de lo general a lo particular. Seguidamente, procedimos a identificar cada uno de los centros museísticos

burgaleses. Para ello recorrimos toda la provincia de Burgos, buscando aquellos centros museísticos susceptibles de ser catalogados dentro de los parámetros propuestos para este trabajo, sometiéndolos a una radiografía lo más completa posible con el fin de acometer el estudio con las máximas garantías. Para completar el tema a investigar nos ayudamos de determinadas herramientas, que verificamos que eran muy válidas porque nos permitieron posteriormente realizar una serie de análisis de las variables propuestas: elaboramos un formulario que cada uno de los centros museísticos debería responder, hicimos entrevistas, obtuvimos material gráfico, revisamos abundante bibliografía y documentación y dimos mucha importancia a la propia observación. Todo este trabajo de campo ha dado como resultado un catálogo descriptivo actualizado de los centros museísticos burgaleses dedicados al arte, la historia y la arqueología.

Otro punto que tuvimos en cuenta fue la clasificación que, tanto desde la administración como desde el ámbito jurídico, se confiere a estos equipamientos. Y fue en este aspecto donde nos surgieron más dudas a la hora de encasillar cada uno de ellos en una categoría u otra, debido a las exigencias de la propia ley de centros museísticos de Castilla y León de 2014.

Este detallado análisis nos ha llevado incluso a contemplar la posibilidad de que alguno de estos centros ni siquiera pudiera alcanzar el rango de centro museístico. Tal es el caso del Museo de Arte Contemporáneo de Ángel Miguel de Arce de Sasamón que, en nuestra modesta opinión, no merece ni el título de colección permanente. Dentro de esta casuística, el llamado Museo de los Monteros de Espinosa, debiera integrarse en el epígrafe de centros de interpretación. También sería más adecuado llamar a la colección permanente sobre el Monacato, Centro de Interpretación del Monacato. El Centro de Interpretación de la Ermita del Castro en Solarana, creemos que no tiene categoría para adscribirlo a ninguna de estas tipologías por el escaso valor de lo que muestra. El Centro de Interpretación del Yacimiento de Ciella en Valdeande, se nos antoja un tanto pretencioso, en cuanto que recrea una supuesta casa romana, realizada en las instalaciones de las antiguas escuelas, poniendo el yacimiento y el ara encontrada en el mismo como pretexto para realizar todo un montaje a su alrededor. Creemos que el pequeño interés de este yacimiento, salvo para los lugareños, no justifica el montaje que se ha creado, el cual, por otra parte, podría haberse enmarcado en una ruta de yacimientos romanos que partiendo de Clunia, visitase los yacimientos de Baños de Valdearados y Valdeande.

Este estudio, además, nos ha permitido examinar los diferentes contenedores de estos centros museísticos y realizar una tipología de los mismos, descubriendo que, en casi todos los casos, ha supuesto una oportunidad para poder otorgar una segunda vida a muchos de estos inmuebles y espacios que, de otra manera, hubiesen quedado arruinados. Nos estamos refiriendo a la recuperación de antiguas escuelas, estaciones

de ferrocarril o a bienes de mayor importancia artística e histórica como ermitas, castillos, torreones o a la rehabilitación de espacios dentro de edificios históricos que, teniendo un cierto valor artístico, estaban destinados a desempeñar funciones que no permitían sacar a la luz su importancia. A pesar del gran valor que podemos dar al hecho de haber recuperado un bien patrimonial, nos encontramos con el hecho de que algunos de estos inmuebles no son los más adecuados para albergar un centro museístico por las condiciones de espacio, luz, barreras arquitectónicas, etc.

En cuanto a los edificios de nueva planta, podemos afirmar que, en los escasos ejemplos que tenemos, el Museo de la Evolución Humana ha supuesto mejorar un espacio urbano, convirtiéndolo en un referente cultural para la ciudad. Otros casos nos parecen poco afortunados y casi un despropósito, como el del Museo de Arte Contemporáneo de Ángel Miguel de Arce de Sasamón, cuyo coste no se corresponde con la obra que allí se expone, encontrándose en la actualidad en unas condiciones de semiabandono. Lo mismo que las macroestructuras que se han creado para ciertos equipamientos como los centros de recepción de Ibeas de Juarros y Atapuerca. Este último ha solucionado la evidencia de su escasa utilidad, reconvirtiéndolo en un nuevo centro que aglutina también el Parque de Atapuerca, denominado CAREX (Centro de Arqueología Experimental de Atapuerca), cuyo espacio contiene una exposición permanente y donde se van a poder realizar talleres didácticos todo el año. Cuenta también con zonas interactivas para hacer y manejar herramientas, tallar piedra, curtir pieles, ver las técnicas para hacer fuego, etc. De esta manera se optimizan las dos instalaciones.

Nuestro segundo objetivo, fue analizar cómo se lleva a cabo la comunicación de todos y cada uno de estos centros, tanto interna como externamente, partiendo de la premisa de que todo comunica. Para ello, sometimos todas aquellas variables relacionadas con la museística y la museografía que nos parecieron interesantes a un análisis, a través del programa estadístico informático *SPSS Statistics*. Ese análisis, junto con la observación y las entrevistas nos llevaron a unos resultados que abordamos en cada uno de los epígrafes y que nos ha permitido hacer una valoración y poner de manifiesto, centro por centro, los aciertos y también las necesidades y las carencias de que adolecen algunos de ellos.

El resultado de nuestro estudio nos ha permitido tener una visión del panorama museístico burgalés bastante acorde con lo que ha venido ocurriendo en el resto de España. Si dejamos de lado el tema de los grandes museos, podemos decir que tuvimos en el país un sistema museístico un tanto abandonado hasta los años ochenta y, a partir de esa fecha, surgió un verdadero interés por poner en valor nuestro patrimonio en cada una de las regiones, lo que originó la apertura de una cantidad respetable de centros museísticos, dedicados no solo al arte, la historia y la

arqueología, sino a una gran variedad de temas, relacionados en su mayor parte con el espacio geográfico donde se han ubicado.

En general, y ciñéndonos al ámbito burgalés, hemos detectado la falta de una comunicación adecuada tanto interna como externamente. Verificamos que, en algunos casos, unos más flagrantes que otros, todavía la museografía es muy conservadora y está muy lejos de los nuevos planteamientos didácticos museográficos que se imponen en estos momentos y de los cuales ya hemos hablado en el corpus de esta tesis, como elementos audiovisuales, interactivos y un largo etc. El caso más apremiante es el Museo de Burgos, el gran olvidado, que ha quedado relegado a un ostracismo inmerecido, debido a varias causas tanto internas como externas. Este museo, con una riqueza importante en cuanto a sus colecciones, todavía soporta una museografía clásica expositiva. Urge acometer un nuevo proyecto museográfico, contextualizando piezas y colecciones, incorporando elementos interpretativos, interactivos y didácticos, con una gestión más dinámica y comunicativa que rejuvenezca la instalación y promueva y “resucite” este importante museo. Esperamos que poco a poco, la administración competente, apruebe la tan anhelada ampliación y su remodelación y modernización. Lo mismo podemos decir del Museo de los Dinosaurios, con una colección muy interesante pero con muchas carencias, a pesar de lo cual las personas que lo dirigen siguen apostando por él de una manera encomiable, a la espera de la prometida nueva sede por parte de la Junta de Castilla y León.

De todos es conocido que durante estos años, en Burgos, se han inaugurado y remodelado varios centros museísticos muy dignos y que ofrecen una calidad en su comunicación bastante notable. Dentro de esta gran heterogeneidad comunicativa, destaca el macro museo de la Evolución Humana y todo el Sistema Atapuerca, que cuentan con todos los avances museográficos para su comunicación didáctica interna, así como de su gabinete de comunicación para mostrarse al público desde las tecnologías más punteras. Otros centros que merecen destacarse son el Museo del Ejército, el del Libro y el de las Merindades. También debemos poner de relieve, por el esfuerzo realizado, el Museo de la Casa de las Bolas de Aranda de Duero y el Museo Municipal de Villadiego.

En el ámbito eclesiástico, el Museo de la Catedral de Burgos, el del Retablo, con algún reparo, el del Monasterio de Santa Clara en Medina de Pomar, el de las Dominicas de Caleruega, el del Monasterio de la Vid, el del Monasterio de Silos, el de la Cartuja de Burgos y el de Ricas Telas en el Monasterio de las Huelgas, unos de nueva factura y otros remodelados, nos ha parecido que, aún conservando una museografía clásica en la mayoría de los casos, aportan al mundo de la museología unos centros dignos, tanto por su exposición como por la forma como resuelven el tema de la comunicación. Siendo conscientes de su pequeño tamaño y su exiguo presupuesto que impide una

didáctica museográfica y una comunicación externa acorde a las nuevas exigencias, entendemos que han realizado un esfuerzo muy loable.

Queremos valorar el acierto que ha supuesto la conservación de las infraestructuras de sendas exposiciones realizadas en Castrojeriz y Villadiego, aprovechándolas como soportes de la museografía de los museos sacros de estas localidades y que dignifican las piezas y el discurso expositivo. Esto también conlleva su riesgo, ya que el diseño estaba planteado para una exposición puntual, con un discurso museístico y unos hitos determinados, que han quedado acomodados a esta nueva realidad un tanto forzada aunque digna.

Sin embargo, los pertenecientes a las diferentes parroquias, dejan mucho que desear desde el punto de vista museográfico. Para empezar, tienen un problema en cuanto a la seguridad y conservación de las piezas, faltando en algunos casos incluso el inventario; también adolecen de sentido expositivo, pues las piezas están de tal manera colocada que más parecen un anticuario que un museo. En ese apartado estarían los de las iglesias de Sasamón, Colegiata de Peñaranda, Gumiel de Izán y Oña, los cuales necesitan una remodelación en profundidad de su museografía y de su comunicación exterior. Hace falta que, desde la Diócesis se acometa un proyecto serio, que corrija estas deficiencias y cree espacios acordes con las piezas que atesora que son muchas y valiosas, que proponga líneas de actuación con planteamientos didácticos y educativos, así como en la mejora de la comunicación y gestión de las instalaciones.

En el capítulo referido a la comunicación externa, salvo el Museo de la Evolución Humana y el Museo del Libro, muchas de estas instalaciones no tienen el tamaño ni la categoría, ni cuentan con recursos suficientes para poder montar un gabinete de comunicación, pero sí que nos ha sorprendido negativamente que, en la era de la información y comunicación global, un número muy importante de estos centros no cuente siquiera con una página web que le dé a conocer. Ya no hablamos de las redes sociales, cuya gestión de mantenimiento es más costosa.

En cuanto a los centros de interpretación ya hemos avanzado que algunos debieran de quedar fuera de esta catalogación, mientras que el resto, unos con mayor fortuna que otros, cumplen con el cometido asignado, a pesar de que deben subsanar deficiencias tanto en su comunicación interna como externa.

En todo caso tenemos que valorar positivamente el esfuerzo de las distintas administraciones por apoyar la existencia de estos nuevos equipamientos que han permitido conservar y rescatar para las generaciones futuras el rico patrimonio burgalés. Aunque existen indicios de que se está intentando corregir este problema, tenemos que apuntar la falta de políticas a nivel regional que articulen el patrimonio museístico de forma racional y sostenible. Esa falta de políticas ha provocado la

aparición de equipamientos sin un plan de funcionamiento y sostenibilidad a futuro, que nacieron simplemente porque se contaba con dinero público, en su mayor parte procedente de programas europeos. Estas realizaciones constituyen la prueba evidente del despilfarro y la falta de control del dinero público, que se ha hecho más patente en estos tiempos de crisis, pues algunos centros que abrieron sus puertas hace pocos años se están cerrando porque no se pueden sostener. A nuestro modo de entender, antes de dar el visto bueno para la puesta en marcha de estos equipamientos, se debiera de haber exigido un proyecto a medio-largo plazo, un plan de viabilidad que les hiciese merecedores de los fondos europeos, así como un seguimiento y evaluación del proyecto.

Está muy bien que todas las localidades quieran conservar su memoria histórica, pero hay casos en que el bien patrimonial prácticamente no existe o se reduce a un yacimiento muy deteriorado con escasos vestigios. En alguna de esas situaciones, el empeño y entusiasmo de algunos consigue, con todo el derecho, que tras ese bien se recree toda una historia, pero quizá con demasiado coste económico que no compensa el valor patrimonial. Sería el caso de los ya mencionados, Centro de Interpretación del Yacimiento de Ciella en Valdeande, el Museo de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce en Sasamón, el Centro de interpretación del Castro en Solarana, o los macrocentros de recepción de visitantes de Ibeas y Atapuerca.

La muestra de los 49 centros analizados nos pareció amplia, rica y diversa y por eso más complicada a la hora de sacar conclusiones a nivel general. Pero aún así y, después de las conclusiones parciales realizadas con cada variable, pensamos que estamos en condiciones de presentar el resultado global de la situación actual en el aspecto museístico de Burgos y provincia a través del método DAFO, que es bastante ilustrativo y que nos ayudará a ver cuáles son las fortalezas y oportunidades, así como las debilidades y amenazas. Las fortalezas y debilidades, una vez reconocidas, será más fácil potenciarlas o, en su caso, subsanarlas ya que son internas. A nivel externo, también debemos identificar las amenazas y las oportunidades; las primeras para que nos afecten lo menos posible y las segundas con el fin de aprovechar todo aquello que nos ofrecen.

FORTALEZAS	DEBILIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • Excelente patrimonio. • Punto estratégico. • Nuevos equipamientos. • Fijación del bien en el territorio. • Puesta en valor y protección del patrimonio desde la identidad. • Cambio de mentalidad sobre el patrimonio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Museografía didáctica mejorable. • Falta de políticas de gestión. • En algunos centros, falta de asesoramiento profesional. • Falta de plan de comunicación. • Débil apoyo desde las instituciones. • Escasez de programas para el público residente. • Mejora de la implicación de los medios de comunicación. • Horario reducidos y estacionales • Mejora de accesos. • Presencia en la web.
OPORTUNIDADES	AMENAZAS
<ul style="list-style-type: none"> • Demanda cultural. • Sinergias con otros equipamientos e infraestructuras turísticas. • Mayor colaboración con la Universidad. • Nuevas temáticas patrimoniales. • Nueva ley de mecenazgo. • Utilización de las nuevas tecnologías. • Generador de riqueza. • Generador de puestos de trabajo. • Dinamismo socio-económico para la zona. • La web como elemento universal de comunicación. 	<ul style="list-style-type: none"> • Gestión no compatible con los recursos. • Falta de elementos jurídicos de protección de los equipamientos existentes. • Falta de recursos económicos. • Falta de recursos humanos. • Imposibilidad de mantenimiento. • Falta de comunicación. • Escaso interés por parte del público.

En cuanto a las fortalezas debemos hacer hincapié en el excelente patrimonio con que cuenta tanto la ciudad como la provincia de Burgos que por ser un enclave natural y estratégico, siempre fue un lugar de paso y de asentamiento de muchas de las culturas que han habitado nuestra Península, y también de numerosos artistas que aquí trabajaron en diferentes épocas dejando un legado impresionante.

Por otro lado, no podemos olvidar y, a la vista está, el gran patrimonio eclesiástico que atesora: bienes que forman parte de nuestra identidad y nuestro imaginario y que

estamos obligados a conservar y divulgar de la mejor manera posible. Es cierto que el tener tanto patrimonio, a veces nos crea un problema, ya que no todo tiene una categoría excepcional y tenemos que discernir cuál será el tipo de patrimonio que deberemos conservar y exponer.

De unos años a esta parte hemos asistido a un cambio de mentalidad sobre el valor del patrimonio como método de descubrimiento de nosotros mismos y de los otros: esa relación entre las personas y los bienes que no solo nos da una rentabilidad económica sino personal e *identitaria*. Lo importante es que el patrimonio se pueda disfrutar y para ello debemos adecuarlo para que la gente lo entienda desde su contexto. Este cambio de mentalidad ha dado como resultado la apertura de un gran número de centros museísticos ligados al mundo de la cultura y a la industria del ocio, que suponen una oportunidad para poner en valor los bienes patrimoniales vinculados a un lugar o a una comarca, muchos de los cuales se encontraban desprotegidos y, de este modo, potenciar el territorio desde el punto de vista cultural y turístico.

Debemos aprovechar la posición geoestratégica y por tanto magníficamente comunicada en el centro de la Península, para atraer visitantes y dar a conocer nuestro rico y variado patrimonio.

En cuanto a las debilidades ya hemos apuntado la importante labor que falta por hacer en cuanto a modernizar las instalaciones y hacer que la museografía sea más cercana y adaptada a los diferentes tipos de público. Eso conlleva un esfuerzo en la labor didáctica que pasa, indispensablemente, por el trabajo en equipo con los profesionales de las ciencias sociales y de técnicos en museografía.

Hemos detectado que solamente los equipamientos más potentes utilizan los recursos tecnológicos más avanzados. Es evidente que son elementos de un alto coste pero también es verdad que, sobre todo, en los centros museísticos dedicados a la arqueología, son una gran ayuda para la interpretación del patrimonio.

Otra cuestión a tener en cuenta es que, a veces, estos centros museísticos parece que están pensados solo para el turista, para el visitante foráneo y nos olvidamos de que la cultura se debe hacer desde la base contando con las personas que habitan un lugar. Aunque ya se están llevando a cabo programas en este sentido, creemos que se deben de potenciar más desde las instalaciones diversas actividades para el público residente, que acerquen el centro museístico a los vecinos convirtiéndolo en un verdadero foco cultural, susceptible de ser disfrutado durante todo el año.

También hemos detectado una falta de políticas en cuanto a la gestión de algunos equipamientos que podrían mejorar enormemente su funcionamiento, como pueden ser el tema de horarios, que en algunos casos son reducidos y estacionales, la mejora de accesos, etc. La propia administración regional, competente en este tema de museos, ha llevado a cabo una gestión manifiestamente mejorable a la hora de

permitir la apertura de algunos de estos centros y detectamos una falta de apoyo a los abiertos hasta la fecha. Creemos que no se está acertando a la hora de darlos a conocer y de acercarlos al público. Esta cuestión podría mejorarse llevando a cabo políticas conjuntas, aprovechando sinergias, colaborando con la Universidad para realizar proyectos de investigación, estudios, etc.

Merece la pena incidir el comprobar cómo gran cantidad de burgaleses no conocen la existencia muchos de estos centros museísticos. Salvo en contadas ocasiones, asistimos a un gran fallo en la comunicación de estas instalaciones a nivel externo, con una falta de estrategias y planes de comunicación que permitan que el gran público conozca estos centros y la labor que están realizando. Muchos de estos equipamientos no están presentes en Internet a través de una página web ni en las redes sociales, lo que dificulta su conocimiento

Desde el punto de vista externo los centros museísticos son una buena apuesta para ayudar a valorizar el patrimonio y, bien equipados y con una buena gestión, son los elementos culturales que mejor pueden satisfacer la gran demanda social de disfrute de la cultura. Creemos que hay un importante número de oportunidades en este campo que deben aprovecharse para optimizar estos centros y su comunicación. Por ejemplo, la realización de colaboraciones entre distintos bienes patrimoniales y otros equipamientos turísticos que permitan un mayor disfrute y una estancia más prolongada en las diferentes ciudades o zonas, la apuesta por nuevas actividades, talleres, rutas, etc. Sobre este asunto debemos apuntar que, en algunos casos, estas sinergias no se han podido materializar por parte de algunos centros museísticos, pues al quererse unir con otros de mayor entidad no se les ha permitido. Es el caso del Centro de Interpretación de La Horadada en Trespaderne. Al intentar unirse dentro de un circuito cultural con otros lugares de la zona, como Poza de la Sal, Oña y Frías, estos no lo permitieron, porque cuentan con atractivos muy superiores.

Desde el punto de vista económico los centros museísticos debieran ser elementos generadores de riqueza pues tienen la capacidad de potenciar un lugar o comarca. La afluencia de turistas y público en general, repercute en la creación de puestos de trabajo, tanto directos como indirectos, y redundan en beneficio de una zona como motor dinamizador socio-económico. Estas instalaciones han permitido, como hemos comentado, la construcción de nuevos inmuebles o la rehabilitación de otros; mantener vivos algunos oficios que de otra manera se perderían y posibilitar la apertura y sostenimiento del sector hostelero.

Otra buena oportunidad puede ser la nueva Ley de Mecenazgo que permita nuevos incentivos fiscales a la protección y divulgación de nuestro patrimonio y que, siguiendo la senda del modelo anglosajón, pueda favorecer la inversión en estos bienes que están muy vinculados con el turismo que es, sin lugar a dudas, el sector más estratégico de nuestra economía.

Debido a la gran riqueza patrimonial de Burgos todavía hay nichos patrimoniales sin explorar pero también sin explotar debidamente. Desde el punto de vista de promoción externa, la colaboración con la Universidad, la utilización de las nuevas tecnologías, las páginas webs, las redes sociales y otros nuevos canales de difusión de la información y la comunicación, son el medio más barato y universal para darnos a conocer en un mundo cada vez más globalizado y suponen una magnífica oportunidad para darnos a conocer.

En cuanto a las amenazas, ya hemos adelantado anteriormente, la enorme dificultad por la que pasan muchos de estos equipamientos a la hora de poder mantenerse, y no solamente estamos hablando de problemas económicos, sino de su protección jurídica. La Ley de Centros Museísticos de Castilla y León conlleva unos requerimientos muy estrictos a la hora de determinar la categoría de cada una de estas instalaciones, corriendo serio peligro de desprotección algunas de las que permanecen abiertas en estos momentos.

La falta de un plan de viabilidad a futuro que se debería de haber presentado a la hora de la solicitud de la apertura, los escuetos presupuestos o falta de ellos que hace que se funcione con personal voluntario y solo de forma puntual o estacional y con un mantenimiento exiguo, redundan en falta de calidad y conlleva un desinterés por parte del público. Si a esto unimos una falta de comunicación, estaremos asistiendo, más pronto que tarde, al cierre irremediable de alguno de estas instalaciones y a otras a mantenerse en precario.

Con este trabajo pensamos haber contribuido a presentar de forma más organizada el tema de la museología burgalesa y desde el punto de vista científico creemos que se puede abrir a partir de este trabajo una nueva vía de investigación que pueda ser continuada por posteriores estudios e investigaciones y que, seguramente, será extrapolable al resto de provincias circundantes y de otras regiones españolas. Desde la Universidad de Burgos, estamos abiertos a colaborar, tanto con la Junta de Castilla y León como con los diferentes equipamientos museísticos, en cualquier estudio dentro de esta línea de investigación. Y por último, y no menos importante, nos sentimos satisfechos por haber aportado con este trabajo nuestra humilde contribución a la sociedad, que al fin y al cabo, es la beneficiaria de todo lo que lleve a mejorar la museología de nuestra provincia y redunde en el disfrute de nuestro patrimonio.

8. BIBLIOGRAFÍA

ABAD ALCALÁ, Leopoldo. "El modelo de programación de servicio público como criterio definidor de la televisión de calidad". *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. Nº 25, 2005.

ABÁSULO ÁLVAREZ, José Antonio. "El Miliario de Villanueva de Argaño y el recorrido de la Vía Aquitana entre Deobrigula y Segisamo". *Zepirus. Revista de Prehistoria y Arqueología*. Nº 44-45. Universidad de Salamanca: 1991-1992.

ABÁSULO ÁLVAREZ, José Antonio. En: VVAA. *Historia de Burgos I Edad Antigua*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1985.

ACHÓN INSAUSTI, JOSÉ ÁNGEL. "Tecnologías, cultura y desarrollo". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *Tecnologías de la Información y la Comunicación. (TIC's), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje informal*. San Sebastián: Seminario Internacional celebrado en 2003. Universidad de Deusto. 2006.

AGOSTA DE LA TORRE, Liborio. Congreso Católico Nacional. Sección Quinta. Memoria sobre el estilo más conveniente para los edificios religiosos, sobre Museos Diocesanos y sobre Juntas Periciales Consultivas, respecto a la Arquitectura, Antigüedades y Bellas Artes Sagradas. Madrid. 1889.

ALBACETE SÁEZ. Carlos Antonio; HERRERA FERNÁNDEZ, María. *Las tecnologías de la información y la comunicación en el sector turístico. Una aproximación al uso de las redes sociales*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A. 2012.

ALCOBA, Ernest. "Museos de arte contemporáneo y público". En: CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia (Coords.) *Comunicación Educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Ediciones Trea. 2004.

ALMANSA MARTÍNEZ, Ana. "Gabinetes de comunicación. Estudio sobre su presencia en las organizaciones". *Anàlisi: Cuaderns de comunicació i cultura*. Nº 34. 2006.

ALMANSA MARTÍNEZ, Ana. "Historia de los gabinetes de comunicación en España". *Historia y comunicación Social*. Nº 9. 2004.

ALONSO ABAD, M^a Pilar. El Real Monasterio de las Huelgas. Historia y Arte. Burgos: Editorial cajacírculo y Patrimonio Nacional, 2007.

ALONSO ALCALDE, Rodrigo, MARTÍN NÁJERA, Aurora. "Atapuerca y el Museo de la Evolución Humana. Historia de un modelo de difusión de Patrimonio". *Treballs d'Arqueologia*, núm. 19. 2013.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis y GARCIA FERNÁNDEZ, Isabel. *Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial. 2010.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Ediciones Itsmo, 1993.

ALONSO GONZÁLEZ, Pablo. *Museología, Arqueología y Patrimonio*. León: Universidad de León. Área de publicaciones, 2009.

ÁLVAREZ, J.L. *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

ALZUA SORZABAL, Aurkene. Tecnologías de la Información y Comunicación. (TICs), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje informal. Seminario Internacional celebrado en San Sebastián en 2003. Publicaciones Universidad de Deusto. 2006.

ANDRÉS ORDAX, Salvador. "Arquitectura y Escultura Monumental Gótica en el Territorio Burgalés". En: *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006.

ANES, Gonzalo. *El Antiguo Régimen. Los Borbones*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1981.

ANGULO FUERTES, M^a Teresa. "El Monasterio Premostratense de Santa María de La Vid durante los s. XIV y XV: formas de explotación del dominio". *Espacio, tiempo y forma*, Serie III, H^a Medieval, t. 27, 2014.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, M^a Dolores. "Arte y conflicto bélico en Burgos: coleccionismo y expolio". En: BORREGUERO BELTRÁN, Cristina (Coord). La Guerra de la Independencia en el Mosaico Peninsular (1808-1814). Burgos: Universidad de Burgos. 2010.

ANTORANZ, M^a Antonia. "El Museo, un espacio didáctico". En: MONTAÑÉS, Carmen (Coord.) *El museo. Un espacio didáctico y social*. Zaragoza: Mira Editores S.A. 2001.

ARA GIL, Clementina Julia. "Los retablos de talla góticos en el territorio burgalés". En: VV.AA. *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006.

ARDEMAGNI, Mónica. "El público y la conservación del Patrimonio". En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord), 2008.

ARQUÉ BERTRÁN, María Teresa, LLONCH MOLINA, Nayra, SANTACANA MESTRE, Joan. "Interpretación y didáctica del patrimonio". En: HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.) *Museografía Didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. Gijón: Ediciones Trea. 2012.

ARSUAGA, Juan Luis y MARTÍNEZ, Ignacio. *Atapuerca y la Evolución Humana*. Madrid: Scientific Films S.L. 2011.

ASENSIO, Mikel y POL, Elena. "Evaluación de exposiciones". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords.) *Museografía didáctica*. (2^a Ed.) Barcelona: Editorial Ariel. 2011.

BALLART FERNÁNDEZ, Josep. *Manual de Museos*. Madrid: Editorial Síntesis. 2007. pp. 183-187.

BALLART I HERNÁNDEZ, Josep. FULLOLA Y PERICOT, Josep M^a y PETIT Y MENDIZÁBAL, M^a dels Angels. "El valor del patrimonio histórico". *Complutum Extra*, 6 (II). 1996.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. "Patrimonio artístico y monumental: el legado de Juan Fernández de Velasco y familiares". En: GONZÁLEZ TERÁN, Emilio (Coord). *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. "Fundación y patronazgo de la Casa de Velasco"*. Burgos: Asociación Amigos de Santa Clara, 2004.

BECERRA MUÑOZ, Elena y DOMÍNGUEZ CONTRERAS, Beatriz. "Museos, comunicación y jóvenes: la comunicación y sus efectos en la población de referencia del museo". *Historia y comunicación social*. Vol. 19. N^o Especial. Enero 2014.

BELCHER, Michael. *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón: Ediciones Trea. 1994.

BELLIDO BLANCO, Antonio. "Los últimos años de la didáctica del patrimonio en España". *Estudios del Patrimonio Cultural* 08. Julio 2012.

BENEDETTO MINACORE, Lidia Cristina. "La complementariedad metodológica en la investigación didáctica". En: MEDINA RIVILLA, Antonio y CASTILLO ARREDONDO, Santiago (Coords.) *Metodología para la realización de proyectos de investigación y tesis doctorales*. Madrid: Editorial Universitas. 2003.

BERMÚDEZ DE CASTRO, José María. "La Sierra de Atapuerca: Un proyecto cultural para el s. XXI". En: HERRERO PRIETO, Luis César (Coord.) *Turismo Cultural: El Patrimonio Histórico como Fuente de Riqueza*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2000.

BESOLÍ MARTÍN, Andreu. "Interactividad y comunicación museográfica audiovisual en exposiciones de Arqueología e Historia". En: SANTACANA I MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina (Coords.) *Manual de Museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010.

BOLAÑOS, María. "El Museo a la intemperie". *Museo nº 5*. Madrid. 2000.

BOLAÑOS, María. *Historia de los museos de España. Memoria, cultura y sociedad*. Gijón: Ediciones Trea. 1997.

BORREGUERO BELTRÁN, Cristina (Coord.) *La Guerra de la Independencia en el Mosaico Peninsular. (1808-1814)*. Burgos: Universidad de Burgos. 2010.

BORREGUERO BELTRÁN, Cristina. *Burgos en la Guerra de la Independencia. Enclave estratégico y ciudad expoliada*. Burgos: cajacírculo. 2007.

BÓVEDA FARRÉ, Myrian. "El turismo cultural en la Unión Europea: Dimensión y significado". En: HERRERO PRIETO, Luis César (Coord.). *Turismo Cultural: El Patrimonio Histórico como Fuente de Riqueza*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000.

BRASAS EGIDO, José Carlos. *Marceliano San María. Un pintor entre dos siglos*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura. 2005.

BRAVO JUEGA, Isabel. "La organización y gestión de los museos". *Boletín de la ANABAD Tomo 45, Nº1*, 1995.

BUSTAMANTE, Enrique (Coord.). *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España*. Barcelona: Editorial Gedisa. 2004.

CABAÑAS MORENO, Pilar. "Grabados y reproducciones: la difusión de la imagen del arte, estímulos y referencias". *Anales de Historia del Arte, 16*, 2006.

CADIÑANOS BARDECI, Inocencio. "Arquitectura de Medina de Pomar (Burgos) Capilla de la Concepción". *Boletín de la Institución Fernán González*. 2º sem. Año 54, n. 185. 1975.

CADIÑANOS BARDECI. Inocencio. *Arquitectura fortificada en la Provincia de Burgos*. Burgos: Excma. Diputación Provincial de Burgos. 1987.

CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia. *Comunicación educativa del Patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Ediciones Trea. 2004.

CALLIZO SONEIRO, Javier. "La atracción del interior: Los nuevos espacios turísticos". En: GARCIA MARCHANTE, Joaquín S. y POYATO HOLGADO, M^a del Carmen. (coords). *La Función Social del Patrimonio Histórico: El Turismo Cultural*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha. Colección Humanidades nº 56. 2002.

CAMBRONERO, Antonio. *Manual imprescindible de Twitter*. Madrid: Ediciones Anaya. 2012.

CAMPILLO GARRIGÓS, Rosa. *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*. Murcia: KR. 1998.

CAPRIOTTI, Paul. "La planificación estratégica de la comunicación del patrimonio cultural". En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación global del Patrimonio*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

CARDONA GÓMEZ, Gemma, ROJO ARIZA, M^a Carmen. "Investigación en museografía de espacios arqueológicos". En: HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.), *Museografía Didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. Gijón: Editorial Trea. 2012.

CARRERAS MONFORT, César. "TIC y su aplicación a la gestión del patrimonio local". *Universidad Internacional de Andalucía. UNIA N^o XIV*. 2009.

CARRERAS MONTFORT, César. "Comunicación y educación no formal en los centros patrimoniales ante el reto del mundo digital". En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

CARRILLO, Isabel; COLLELDEMONT, Eulalia; MARTÍ, Jordi; TORRENTS, Jacint. *Los museos pedagógicos y la proyección cívica del patrimonio educativo*. Gijón: Ediciones Trea. 2011.

CARTELLE NEIRA, Mario. "El desarrollo de Internet y la Presencia del Patrimonio Cultural burgalés". En: MORENO GALLO, Miguel Ángel (Coord). *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos*. Burgos: Editorial Dosssoles. 2008.

CASADO ALONSO, Hilario. *El triunfo de Mercurio. La presencia Castellana en Europa (Siglos XV y XVI)*. Burgos: cajacirculo. 2003.

CASTILLO IGLESIAS, Belén. *Villadiego. Ayuntamiento y pedanías*. Burgos: Editur. 2000.

CASTRILLEJO IBÁÑEZ, Félix. "La ciudad de Burgos, ejemplo de ciudad ocupada". En: BORREGUERO BELTRÁN, Cristina. (Coordinadora). *La Guerra de la Independencia en el Mosaico Peninsular (1808-1814)*. Burgos: Universidad de Burgos. 2010.

CERA BREA, Miriam. "La memoria visual de la arquitectura española en los grabados de la Edad Moderna". *Anales de Historia del Arte. Vol. 23, Número Especial*, 2013.

CERVERA, José, ARSUAGA, Juan Luis, BERMÚDEZ DE CASTRO, José M^a, CARBONELL, Eudall. *Atapuerca. Un millón de años de historia*. Madrid: Plot Ediciones/Editorial Complutense. 1998.

COCA JIMÉNEZ, Pablo. "Compañeros de viaje en la educación artística". En: VVAA. Departamento de Investigación y Educación. *Grupo de trabajo sobre educación y práctica artística. Sesiones comentadas*. Valladolid: Fundación Patio Herreriano. 2010.

CUENCA LÓPEZ, José M^a. "Interpretación del patrimonio". En: GONZÁLEZ PARRILLA, José María y CUENCA LÓPEZ, José María (Eds.) *La Musealización del Patrimonio*. Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva. 2009.

CUENCA LÓPEZ, José María. "El patrimonio en la Didáctica de las Ciencias Sociales: análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria". Directores: Jesús Estepa Giménez y Consuelo Domínguez Domínguez. Universidad de Huelva. Departamento de Didáctica de las Ciencias y Filosofía. 2010.

DE BARY, Marie-Odile. "Les différentes formes de muséographie: de l'exposition traditionnelle au centre d'interprétation". En: DE BARY, Marie-Odile et TOBELEM, Jean Michel. *Manuel de Muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*. París: Séguier. Option cultura. 1998.

DE DOMINGO ANGULO, Emilio. "Los centros de interpretación histórico, artístico y arqueológico en la provincia de Burgos. Estudio analítico-descriptivo". Trabajo de fin de máster Patrimonio y Comunicación. Director: René Jesús Payo Hernanz. Universidad de Burgos. 2014.

DE DOMNGO ANGULO, Emilio. "La fotografía como patrimonio, nuestro patrimonio en la fotografía". En: MIGUEL SÁEZ DE URABAIN, Ainara. *Un siglo de fotografía en Burgos (1840-1940)*. Burgos: Editorial Dossoles. 2010.

DE LA CRUZ, Valentín de la. *Burgos Remansos de Historia y Arte*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1987.

DE LA CRUZ, Valentín. "El Fuero de Villadiego". *Boletín Institución Fernán González*, 1º semestre, Nº 192, 1979.

DE LA CRUZ, Valentín. *Burgos, Monasterios Medievales*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1980.

DE LA CRUZ, Valentín. *Burgos. Torres y Castillos*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1978.

DE LA PUENTE, Joaquín. *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla*. Burgos: Confederación Española de Cajas de Ahorro Obra Cultural de la Caja de Ahorros del Círculo Católico de Obreros de Burgos. 1976.

DE VICENTE RODRÍGUEZ, José Félix. "El patrimonio eclesiástico. Los museos eclesiales: modos de organización". *Museo* nº 11. IX Jornadas de Museología, 2006.

DEL OLMO, Jesús. "Breve Crónica del Museo". En: *Museo Municipal Marceliano Santa María. Burgos*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos. 1981.

DEL RIVERO, Enrique. *Rincones singulares de Burgos. VII. Del Arlanzón al Pisuerga*. Burgos: Caja de Burgos. 2003.

DELIBES DE CASTRO, Germán y ESPARZA ARROYO, Ángel. "Neolítico y Edad del Bronce". En: VVAA. *Historia de Burgos I Edad Antigua*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1985.

DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François. (Dir.) "Conceptos claves de museología". París: Armand Colin. 2010.

DIAZ BALERDI, Ignacio. "Patrimonio, museos y placeres virtuales". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *Tecnologías de la Información y la Comunicación. (TIC's), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje informal*. San Sebastián: Seminario Internacional celebrado en 2003. Universidad de Deusto. 2006.

DIAZ MEYER, Gabriel. "Aspectos de la comunicación visual y gráfica en la comunicación del patrimonio cultural". En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, C. "Los museos: lenguaje visual y educación". *Cuadernos de la Asociación de Amigos del Museo de Huelva*, 1, 1998.

ECO, Umberto; PEZZINI, Isabella. *El Museo*. Madrid: Casimiro Libros. 2014.

ELORZA, Juan Carlos (Coord). *150 años 1846-1996 del Museo de Burgos*. Junta de Castilla y León. 1996.

Espacios Expositivos en la Provincia de Burgos. Burgos: Diputación Provincial de Burgos. Unidad de Cultura y Turismo. 2013.

FELIU, María y MASRIERA, Clara. "Interactividad y mediación Humana". En: SANTACANA I MESTRE, Joan y MARTIN PIÑOL, Carolina. (Coords.) *Manual de museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010.

FERNÁNDEZ BEAUMONT, José. "Sociedad de la información y de los nuevos medios". En: HERRERO, Julio César (Editor). *Manual de teoría de la información y la comunicación*. Madrid: Editorial Universitas, S.A. 2009.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. "Pórtico". *Boletín Instituto Fernán González*. 2º Semestre, nº 175, 1970.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. (Coord.) *Comunicación en la Sociedad Red: La construcción mediática de la realidad*. Ávila: Universidad Católica de Ávila. 2008.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^a del Rosario. "Depósitos del Museo Nacional de Escultura. Museo de Burgos. Depositadas por Orden Ministerial de 21 de septiembre de 1986". *Boletín del Museo Nacional de Escultura* Nº 5, 2001.

FERNÁNDEZ POSSE, M^a Dolores y SÁNCHEZ PALENCIA, F. Javier. "Puesta en valor social y económico del patrimonio cultural y natural". En: MOURE ROMANILLO, Alfonso (Editor). *Patrimonio cultural y Patrimonio natural. Una reserva de futuro*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Cátedra Cantabria 2000. 2003.

FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes. *La imprenta en Burgos (1501-1600)*. 2 vol. Madrid: Arco/libros. 2005.

FERNÁNDEZ, Jorge Juan. *Museo y colecciones de Castilla y León*. Valladolid: Ámbito Ediciones. 2003.

FERNÁNDEZ, Luis, S.J. "El Real Monasterio de Oña en la Guerra de la Independencia". *Boletín Institución Fernán González*, 3º Trimestre. Nº 120. Burgos: Institución Fernán González, 1952.

FÉROTIN, M. *Histoire de l'Abbaye de Silos*. París: Ernest Leroux, éditeur. 1897.

FERRERAS LISTÁN, Mario y JIMÉNEZ PÉREZ, Roque. "¿Cómo se contextualiza el patrimonio en los libros de texto de Educación primaria?". Universidad de Huelva. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Didáctica de las Ciencias y Filosofía. Huelva: *Revista de Educación*. Mayo-agosto, 2013.

FLANDRIN, J. L. "La distinción a través del gusto". En: Peter Brown, Evelyne Patlagean, Michel Rouche, Yvon Thébert, Paul Veyne, (coords.) *Historia de la vida privada*. Vol. 3, (Del Renacimiento a la Ilustración) Barcelona: Taurus Ediciones. 1989.

FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada*. Tomo XXVI, año MDCCLXXII. Reedición realizada por el Ayuntamiento de Burgos en 1983.

FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada*. Tomo XXVII. Contiene las iglesias colegiales, Monasterios y Santos de la Diócesis de Burgos: Conventos, Parroquias y Hospitales de la ciudad. Madrid: Por D. Antonio de Sancha, año de MDCCLXXII. Reedición realizada por el Ayuntamiento de Burgos en 1983.

FONTAL MERILLAS, Olaia. "La dimensión contemporánea de la cultura. Nuevos planteamientos para el patrimonio cultural y su educación". En: CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia (Coords.) *Comunicación Educativa del patrimonio: Referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Ediciones Trea, 2004.

FONTAL MERILLAS, Olaia. "La importancia de la dimensión humana en la didáctica del patrimonio". En: MATEOS RUSILLO, Santos M (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea, 2008.

GALÍ ESPELT, Nuria. MAJÓ FERNÁNDEZ, Joaquim y VIDAL CASELLAS, Dolors. "Patrimonio cultural y turismo: nuevos modelos de promoción vía internet". *Cuadernos de Turismo*, nº 6, Murcia: Universidad de Murcia. 2000.

GARCÍA ESTEBAN, Emiliano. *Covarrubias* (1ª edición). Burgos: Editur. 1998.

GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José. "El dominio del monasterio de Santo Domingo de Silos (954-1214)". *Actas del simposio El románico en Silos*. IX centenario de la consagración de la iglesia y el claustro. Burgos: Abadía de Silos, 1990.

GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José. *Vida económica de los monasterios benedictinos en el siglo XIV*. Valladolid: Universidad. 1972.

GARCIA MARCHANTE, Joaquín S., POYATO HOLGADO, Mª del Carmen. (Coords.) *La función social del Patrimonio Histórico: el turismo cultural*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. Colección Humanidades nº 56. 2002.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia y Guía de los Museos de España*. Madrid. Espasa-Calpe. Prólogo de la 1ª Edición. (2ª Ed.) 1968.

GIJÓN JIMÉNEZ, Verónica. "El Toledo que conoció Hieronymus Münzer". *De Arte*, 9, León: Universidad de León. 2010.

GODMAN, N. "¿Cuál es la finalidad del museo? Kalias, año V, Nº 9 (Semestre I), Valencia. 1993. pp. 107-115. Citado por HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. El museo como espacio de comunicación. Gijón: Ediciones Trea. 2003.

GÓMEZ MORENO, Manuel. "El Panteón Real de las Huelgas de Burgos". *ARBOR. Revista general de investigación y cultura*. Madrid: Nº 19. Tomo VII, enero-febrero, 1947.

GÓMEZ OÑA, Francisco Javier. *Covarrubias. Cuna de Castilla*. Vitoria. 1989.

GÓMEZ RASCÓN, Máximo. *Museos eclesiásticos de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social. 1989.

GONZÁLEZ DE SANTIAGO, Ignacio María. En: Brasas Egido, José Carlos. *Marceliano San María. Un pintor entre dos siglos*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura. 2005.

GONZÁLEZ MENA, Mar. *El patrimonio en la prensa generalista*. Suficiencia investigadora. Burgos: Departamento de Ciencias Históricas y Geografía. Universidad de Burgos. 2008.

GONZÁLEZ PARRILLA, José María y CUENCA LÓPEZ, José María (Eds). *La musealización del Patrimonio*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva. 2009.

GONZÁLEZ TERÁN, Emilio. *Galería de Medineses Ilustres*. Burgos: Asociación Amigos de Medina de Pomar. 2001.

GONZALO GOZALO, Ángel. *El Cabildo de la Catedral de Burgos en el s. XIX. (1808-1902)*. Baena (Córdoba). Andalucía Gráfica. 1993.

GRAU LOBO, Luis. "Modelos de organización museística: sobre redes y sistemas". *Mus-A Revista de los Museos de Andalucía*. Nº 8. Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Julio 2007.

GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. "La pintura en el territorio burgalés en los siglos XIII y XIV: El desarrollo del estilo gótico lineal". VV.AA. *El arte Gótico en el Territorio Burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y cultura de Burgos. 2006.

HENRI RIVIÈRE, Georges. *Lamuseologie selon Henri Rivière, Bordas, Dunod*. 1989. Antón Rodríguez Casal (traductor). *La Museología. Curso de Museología/Textos y testimonios*. Torrejón de Ardoz (Madrid): Ediciones Akal. 1993.

HERNÁNDEZ CARDONA, F. Xavier, MARTÍNEZ GIL, Tania y ROJO ARIZA, M^a del Carmen. "Los límites de la interactividad". En: SANTACANA I MESTRE, Joan y MARTÍN PIÑOL, Carolina. (Coords.). *Manual de museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010.

HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, ROJO ARIZA, M^a Carmen (Coords.) *Museografía Didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. Gijón: Editorial Trea. 2012.

HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. "Criterios de intervención y diseño en museografía didáctica". En SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. (2^a Edición). Barcelona: Editorial Ariel. 2011

HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. "Didáctica e Interpretación del Patrimonio". En: CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia. *Comunicación educativa del Patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Ediciones Trea. 2004.

HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. "Museografía didáctica". En SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. (2ª Edición). Barcelona: Editorial Ariel. 2011.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Editorial Trea. 2003.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Ediciones Trea. 2002.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museología, Biblioteconomía y Documentación. Ciencias de la Información*. Madrid: Editorial Síntesis. 1994.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Editorial Trea. 2006.

HERNANDO GARRIDO, José Luis. "Arte y arquitectura en los monasterios cistercienses del territorio burgalés". VV.AA. *El arte gótico en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos. 2006.

HERRERO CARRETERO, Concha. "Museo de telas medievales Santa María la Real de las Huelgas. Burgos". 4º Encuentro Internacional Actualidad en Museografía: Madrid 29, 30 de septiembre y 1 de octubre de 2008. En: Isidro María Mariné (Coord), *ICOM-España*, Madrid. 2009.

HERRERO CARRETERO, Concha. *Museo de Telas Medievales. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas*. Madrid: Patrimonio Nacional. 1988.

HERRERO PRIETO, Luis César (coord.) *Turismo Cultural: El patrimonio Histórico como Fuente de Riqueza*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. 2000.

HERRERO SANZ, María Jesús. *Guía Santa María la Real de las Huelgas. Burgos*. Madrid: Patrimonio Nacional. 2002.

HERRERO, Julio César (Editor). *Manual de teoría de la información y de la comunicación*. Madrid: Editorial Universitas, S.A. 2009.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Ediciones Trea. 1998.

HUIDOBRO SERNA, Luciano. "El Museo Parroquial de Covarrubias". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González*. Burgos: 1º Trimestre, Nº 106, 1949.

HUIDOBRO SERNA, Luciano. "Privilegios reales concedidos a Sasamón". *Boletín Institución Fernán González*, 2º Semestre, Nº 135, Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1956.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "Arte y poder en el Barroco". En: VV.AA. *El arte del barroco en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la educación y Cultura de Burgos. 2010.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. "Escultura en el s. XVI en Burgos". En: VV.AA. *El arte del renacimiento en el territorio burgalés*. Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos. 2008.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. *Arte Burgalés. Quince mil años de expresión artística*. Coordinador: Valentín de la Cruz. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1976.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. y PAYO HERNANZ, René J. "La invasión francesa y el patrimonio catedralicio. El caso de Burgos". En: BORREGUERO BELTRÁN, Cristina (Coord). *La Guerra de la Independencia en el Mosaico Peninsular (1808-1814)*. Burgos: Servicio de Publicaciones Universidad de Burgos. 2010.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto, C. y PAYO HERNANZ, René J. *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Burgos: cajacírculo. 2008.

IGLESIAS ROUCO, Lena S. y BALLESTEROS CABALLERO, Floriano. "Capilla Mayor de la Iglesia del Monasterio de Santa Clara en Medina de Pomar". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo 46, 1980.

IGLESIAS ROUCO, Lena S. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a José. "El Monasterio de San Pedro de Cardeña, centro dinamizador del desarrollo artístico burgalés en los primeros decenios del s. XVIII. Aportaciones al estudio". *Boletín Institución Fernán González*, Nº 220. Burgos: Institución Fernán González, 2000.

IGUACÉN BORAU, Damián. *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid: Ediciones Encuentro. 1991.

JAUREGUI, Fernando. "Comunicación y poder en la España de hoy". En: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano. *Comunicación en la Sociedad Red: la construcción mediática de la realidad*. Ávila: Universidad Católica de Ávila. 2008.

JEUDI, H.P. "Un gigantesco museo", *El País-Opinión*, 30-8-1989. Madrid, 1989.

JIMÉNEZ CLAVERÍA. Luis. "Museos: de templos del arte a empresas de gestión cultural". *Museo*. Nº 12. *X Jornadas de museología*. 2007.

JIMENO JIMENO, Pascual Domingo. "La villa Ducal de Peñaranda de Duero y sus relaciones con el Monasterio Franciscano de La Aguilera". *Boletín de la Institución Fernán González*. 1º semestre, Nº 166, 1966.

LAPORTE ROSELLÓ, Antoni y BOBES GONZÁLEZ, Joaquina. *Manual de tiendas de museos*. Gijón: Ediciones Trea. 2014.

LARA VALLE, Juan Jesús y GARCÍA RUIZ, Antonio L. "Cine y patrimonio urbano. El paisaje granadino en el imaginario del celuloide". En: CORNEJO NIETO, Carlos; MORÁN SÁEZ, Juan y PRADA TRIGO, José. (coords.) *Ciudad, territorio y paisaje: Reflexiones para un debate multidisciplinar*. Madrid: Ediciones CSIC. 2010.

LAWRENCE, C.H. *El monacato medieval: Formas de vida religiosa en Europa occidental durante la Edad Media*. Madrid: Gredos. 1999.

LÁZARO LÓPEZ, Agustín. "Las ricas telas halladas en la iglesia parroquial de Oña". *Boletín Institución Fernán González*, 2º Semestre. Nº 173. Burgos: Institución Fernán González, 1969.

LÁZARO LÓPEZ, Agustín. *Museo del Retablo. Iglesia de San Esteban*. Burgos. Edita: Arzobispado de Burgos. Delegación de Bienes Muebles y Museos. Editorial Aldecoa, S.L. Burgos. 1993.

LEANIZBARRUTIA, I., ORTIZ, A., AIZPURUA, I., y LINAZA, M.T. "Promoción de entornos patrimoniales mediante la aplicación de las nuevas tecnologías". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *Tecnologías de la Información y la Comunicación. (TIC's), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, desarrollo local y aprendizaje informal*. San Sebastián: Seminario Internacional celebrado en 2003. Universidad de Deusto. 2006.

LEÓN, Aurora. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Octava Edición. Madrid: Ediciones Cátedra. 2010.

LIZÁRRAGA LECUE, R. "Conferencia del Dr. D. Rafael Lizárraga Lecue". *Boletín Institución Fernán González*. Nº 7, Burgos. 1958.

LIZARRAGA LECUE, Rafael. "Boticas monásticas benedictinas". *Boletín Institución Fernán González*. 1er sem. Año 41, n. 160. 1963.

LLADÓ MORALES, Magali y ATENAS, Javiera. "La interactividad en la web". En: SANTACANA I MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina (Coords.) *Manual de Museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010.

LLAMAS, Montse. "Las herramientas de relaciones públicas en la comunicación del patrimonio cultural". En: MATEOS RUSILLO, Santos. M. (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

LÓPEZ BENITO, Victoria. "Las posibilidades de la museografía interactiva en los museos de arte". En: SANTACANA I MESTRE, Joan y MARTÍN PIÑOL, Carolina. (Coords.) *Manual de museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010.

LÓPEZ CRUZ, Inmaculada. "Parámetros para la comunicación patrimonial". En: GONZÁLEZ PARRILLA, José María y CUENCA LÓPEZ, José María (Eds.) *La Musealización del Patrimonio*. Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva. 2009.

LÓPEZ GIL, Elena. "Muselización del patrimonio" En: GONZÁLEZ PARRILLA, José M^a y CUENCA LÓPEZ, José M^a (Eds.) *La Musealización del Patrimonio*. Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva. 2009.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás y GONZÁLEZ TERÁN, Emilio. (Coords.) *El Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar*. Fundación y Patronazgo de la Casa de Velasco. Burgos: Asociación Amigos de Santa Clara 2004. LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. *La Catedral de Burgos*. (2^a edición) León: Edilesa Patrimonio. 2009.

LÓPEZ MATA, T. *El barrio e iglesia de San Esteban*. Santiago Rodríguez, Burgos. 1946.

LÓPEZ MATA, Teófilo. "Santa María de Sasamón". *Boletín Institución Fernán González*. 2^o Trimestre, N^o 123. Burgos: Diputación Provincial, 1953.

LÓPEZ MATA, Teófilo. *La Catedral de Burgos*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura. 2008.

LÓPEZ MONDEJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España*. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI. Barcelona: Lumweg Editores. 2005.

LUCAS MARÍN, Antonio. *La nueva comunicación*. Madrid: Editorial Trotta. 2009.

LUCAS MARÍN, Antonio. "Más allá de un tratamiento crítico de las nuevas tecnologías: Los retos del empleo, la igualdad y la educación". En: LUCAS MARÍN, Antonio. *La nueva comunicación*. Madrid: Editorial Trotta. 2009.

LUCEA, Beatriz. "Historia del Museo". En: Montañés, Carmen. *El museo. Un espacio didáctico y social*. Zaragoza: Mira Editores S.A. 2001.

MANSILLA CASTAÑO, Ana María. "La divulgación del Patrimonio Arqueológico en Castilla y León: Un análisis de los discursos". Director: Gonzalo Ruiz Zapatero. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Prehistoria. 2004.

MARCA FRANCÉS, Guillém. "Marcas y patrimonio cultural: tangibilización de la comunicación". En: Mateos Rusillo, Santos M. (Coord). *La Comunicación global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

MARCOS AREVALO, Javier. "El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales". *Gazeta de antropología*. Granada. 2010.

MARÍN DE SAN MARTÍN, Luis (coord.) *El Monasterio de Santa María de la Vid. 850 años*. Madrid: Ediciones Religión y Cultura. 2004.

MARÍN TORRES, M^a Teresa. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Editorial Trea. 2002.

MARRODÁN, Jesús Fray O.C.S.O. *San Pedro de Cardeña. Historia y Arte*. Burgos: Aldecoa, 1985.

MARTÍ GILABERT, Francisco. *La Desamortización Española*. Madrid: Ediciones Rialp. 2003.

MARTÍN ALGARRA, Manuel; TORREGROSA, Marta. "El objeto de estudio de la teoría de la comunicación". En: HERRERO, Julio César (Editor). *Manual de teoría de la información y la comunicación*. Madrid: Editorial Universitas, S.A. 2009.

MARTIN PIÑOL, Carolina. "Estudio analítico descriptivo de los Centros de interpretación patrimonial en España". Director: Joan Santacana Mestre. Universitat de Barcelona, Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales. 2011.

MARTÍN PIÑOL, Carolina. *Manual del centro de interpretación*. Gijón: Ediciones Trea. 2013.

MARTÍN VISO, Iñaki. "Iglesia y religiosidad en Castilla la Vieja en la Edad Media". En: García González, J.J. y Lecanda, J. A. (Coords). *Introducción a la Historia de Castilla*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura. 2001.

MARTÍN, F. "Reflexiones en torno al museo en la actualidad". *Laboratorio del Arte N^o 7*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 1994.

MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. "Códices visigóticos del Monasterio de Cardeña". *Boletín de la Institución Fernán González*. Burgos: Institución Fernán González, n^o 218, 1999.

MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo. "La época condal". En: VV.AA. *Historia de Burgos II. La Edad Media (1)*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal, 1986.

MARTÍNEZ GARCÍA, Luis. *El Camino de Santiago. Una visión histórica desde Burgos*. Burgos: cajacírculo. 2004.

MARTÍNEZ Y SANZ, Manuel. *Historia del templo Catedral de Burgos*. Burgos: Fundación para el apoyo de la cultura. 1997.

MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

MATEOS RUSILLO, Santos M. *Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales*. Gijón: Ediciones Trea. 2012.

MATESANZ DEL BARRIO, José. *Las Capillas de San Juan de Sahagún y de las Reliquias en la catedral de Burgos*. Burgos: cajacírculo. 2007.

MEJÍAS LÓPEZ, Jesús. *Estructuras y principios de gestión del Patrimonio Municipal*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

MERINO MEGIDO, Miguel. *Burgos y sus cuarteles*. Burgos: cajacírculo. 2002.

MIGUEL RECIO, Dionisio, "El turismo cultural como alternativa al desarrollo en las áreas deprimidas". En: GARCIA MARCHANTE, Joaquín S. y POYATO HOLGADO, M^a del Carmen. (coords.) *La Función social del Patrimonio Histórico: El turismo cultural*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Colección Humanidades. Nº 56. 2002.

MIGUEL SAÉZ DE URABAIN, Ainara. "Burgos en la mirada. La construcción de la ciudad a través de siglos de pintura, grabados y fotografías". En: MORENO GALLO, Miguel Ángel (Coord.) *Comunicación [Audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos*. Burgos: Editorial Dossoles. 2008.

MODOUX, Alain. *Informe mundial sobre la comunicación. Los medios frente al desafío de las nuevas tecnologías*. París: Ediciones UNESCO. 1998.

MONJAS, María. "Aportación del periodismo a la difusión del patrimonio. Tratamiento informativo del Patrimonio cultural en Castilla y León". En: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Maximiliano (Coord.) *Comunicación en la sociedad Red: La construcción mediática de la realidad*. Ávila: Universidad Católica de Ávila. 2008.

MONTAÑÉS, Carmen (Coord). *El museo. Un espacio didáctico y social*. Zaragoza: Mira Editores S.A. 2001.

MONTEVERDE, José Luis. "El Museo de Telas Medievales del Real Monasterio de las Huelgas". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González*. nº 109. Año XXVIII. Cuarto Trimestre de 1949.

MORALES MIRANDA, Jorge. "El sentido y metodología de la interpretación del patrimonio" En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La Comunicación Global del Patrimonio Cultural*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

MORALES MIRANDA, Jorge. *Guía práctica para la interpretación del Patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Sevilla: Junta de Andalucía. 2001.

MORÁN, J. MIGUEL y CHECA, Fernando. *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra. 1985.

MORENO GALLO, Miguel (Coord.) *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos*. Burgos: Editorial Dossoles. 2008.

MORENO GALLO, Miguel Ángel. “Una nueva visión del Patrimonio cultural a través de la fotografía panorámica”. En: MORENO GALLO, Miguel Ángel. *Comunicación [audiovisual] del Patrimonio Cultural en Burgos*. Burgos: Editorial Dossoles. 2008.

MORENO GALLO, Miguel Ángel. *Burgos. El Paisaje*. Burgos: cajacírculo. 2006.

MORENO GALLO, Miguel Ángel. *Comunicación Social de los bienes de interés cultural de Burgos*. Burgos: Universidad de Burgos. 2014.

MORENO, Isidoro. “El patrimonio cultural como capital simbólico: valoración/ usos”. En: VV.AA. *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*. Sevilla: Junta de Andalucía.

MOURE ROMANILLO, Alfonso (Editor). *Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una reserva de futuro*. Santander: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria. Cátedra Cantabria 2000. 2003.

NEGRO COBO, Marta y PAYO HERNANZ, René J. “La Colegiata de Nuestra Señora del Manzano” En: VVAA. *María una Mujer en el Camino*, Burgos: Adeco-Camino. 2001.

NEGRO COBO, Marta. “La riqueza de una basílica. El museo y las colecciones de la Catedral de Burgos”. En: PAYO HERNANZ, René Jesús (coord.) *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia*. Burgos: Editorial Diario de Burgos. 2008.

NEGRO, M. y MARTENS, D. “Francisco de (H)Ontaneda: Un mercader de Castrojeriz, en *Estudios de Historia y Arte*. Homenaje al Profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez, Burgos, pp. 337-349. 2005.

NEGRO, Marta, “Los mercaderes de Castrojeriz en los s. XV y XVI”. En: NEGRO, Marta; PAYO, René Jesús; MARTENS, Didier; MIGUEL, Judit. *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*. Burgos: Parroquia de Castrojeriz. 2010.

NEGRO, Marta; PAYO, René Jesús; MARTENS, Didier; MIGUEL, Judit. *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la iglesia de San Juan*. Burgos: Parroquia de Castrojeriz. 2010.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime. “La Ribera del Duero burgalesa entre los siglos XIII y XIV”. VV.AA. *Arte Medieval en la Ribera del Duero*. Aranda de Duero: Ayuntamiento de Aranda de Duero. 2002.

NUÑO GONZÁLEZ, Jaime. "Pautas de ocupación territorial y conformación urbana en la Ribera del Duero burgales durante la Edad Media". En: VV.AA. *Arte Antiguo y Medieval en la Ribera del Duero*. Aranda de Duero: Ayuntamiento de Aranda de Duero. 2001.

ONTORIA OQUILLAS, Pedro. "Gumiel de Izán durante la conquista y colonización de indias". *Boletín Institución Fernán González*. Nº 211. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1995.

ONTORIA OQUILLAS, Pedro. "La Iglesia de Santa María de Gumiel de Izán". *Boletín Institución Fernán González*. 2º Semestre, Nº 205. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1985.

ONTORIA OQUILLAS, Pedro. "Notas histórico-artísticas del Museo de Gumiel de Izán". *Boletín Institución Fernán González*. 2º Semestre. Nº 199. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1982.

ORCAJO, Pedro. *Historia de la Catedral de Burgos*. 1847. Edición revisada por Marta Negro Cobo y René Jesús Payo Hernanz. Burgos: Amigos de la Catedral y Fundación para el apoyo de la Cultura. 1997.

ORDAZ, Pablo. "Muerte en Venecia". *El País Semanal*. Nº 1975, 3 de agosto de 2014.

ORIHUELA, Mercedes y CENALMOR, Elena. "El Prado Disperso. Obras Depositadas en Zamora y Burgos". *Boletín del Museo el Prado*, Tomo 26, Nº 44, 2008.

ORTEGA BARRIUSO, Fernando. *Breve historia de la ciudad de Burgos*. Burgos: Articolor Impresores. 1996.

OSABA Y RUIZ DE ERENCHUN, B. *Museo Arqueológico de Burgos*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. 1974.

PADILLA MONTOYA, Carmen. "La exposición temporal como medio de comunicación cultural". En: IGLESIAS GIL, José Manuel (Editor). *Actas de los XIII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio histórico*. Edita: Universidad de Cantabria y Ayuntamiento de Reinosa. 2002.

PALACIO, Miguel Ángel. En: MOURE ROMANILLO, Alfonso (Editor) *Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una reserva de futuro*. Santander: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria. Cátedra Cantabria 2000. 2003.

PALACIOS MADRID, Francisco. "Breve descripción de la iglesia de Santa María de la villa de Gumiel de Izán". *Boletín Institución Fernán González*. 3º trimestre. Nº 100. Burgos: Diputación Provincial de Burgos. 1947.

PALACIOS PALOMAR, César Javier. "Patrimonio Artístico y Actividad Arquitectónica del Monasterio de Santo Domingo de Silos (1512-1835)" Dirigida por: Francisco José Galante Gómez y Miguel C. Vivancos Gómez. Universidad de La Laguna. Departamento de Historia del Arte. 2000.

PALOL, Pedro de. *Clunia Sulpicia, ciudad romana. Su historia y su presente*. Burgos. 1959.

PALOL, Pedro de. *Guía de Clunia*. (Guía abreviada). Valladolid. 1965.

PALOMERO ARAGÓN, Félix y PALOMERO ILARDIA, Irene. "La fábrica de San Salvador de Oña: Épocas Medieval y Moderna". *Circunstancia*. Revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset Año IX - Nº 24. Enero 2011.

PARDIÑAS DE JUANA, Esther. *San Esteban de Burgos, una iglesia y un archivo*. Burgos: cajacírculo. 2006.

PARDO KUKLINSKI, Pablo. "Aplicaciones web institucionales de museos. Un modelo de análisis hacia la web 2.0". En: MATEOS RUSILLO, Santos M. (Coord.) *La comunicación global del patrimonio*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

PAYO HERNANZ, René J. "Actividad artística en Villadiego en la segunda mitad del s. XVIII. Retablo de San Lorenzo" En: VV.AA. *Fray Enrique Flórez: Vida y sociedad en el Burgos del s. XVIII*. Burgos: Ayuntamiento de Villadiego y Asociación ADECO-Camino. 2003.

PAYO HERNANZ, René J. "La Iglesia de San Juan de Castrojeriz" En: VVAA. *De Castrojeriz a Brujas. Mecenazgo en la Iglesia de San Juan*. Burgos: Parroquia de Castrojeriz. 2008.

PAYO HERNANZ, René J. y CASTILLO IGLESIAS, BELÉN. "Dos pinturas de Marcellus Coffermans en el Museo de Villadiego. Burgos". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo, 66. 2000.

PAYO HERNANZ, René Jesús (coord.) *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de historia y arte*. Burgos: Diario de Burgos. 2008.

PAYO HERNANZ, René, J. "Notas para el estudio de la incidencia de la pintura flamenca en la primera mitad del s. XVII en Burgos. La huella de Rubens y Van Dyck". *Boletín Institución Fernán González*. Nº 77, Burgos: Diputación Provincial, 1998.

PAYO HERNANZ, Jesús René. *Lerma*. Burgos: Editur. 2000.

PAYO HERNANZ, René Jesús. *Catálogo de pintura de la villa de Castrojeriz*. Burgos: Ayuntamiento de Castrojeriz. 1999.

PEÑA PÉREZ, F. Javier. *El Cid. Historia, leyenda y mito*. Burgos: Editorial Dossoles. 2000.

PEZZINI, Isabella. *El Museo*. En ECO, Umberto Y PEZZINI, Isabella. Madrid: Casimiro Libros. 2014.

PIÑUEL, José Luis y LOZANO, Carlos. *Ensayo general sobre la Comunicación*. Barcelona: Editorial Paidós. 2006.

QUIROSA GARCIA, M^a Victoria. *Historia de la protección de los bienes culturales muebles: Definición, tipologías y principios generales de su estatuto jurídico*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada. 2005.

RICO NIETO, Juan Carlos. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Silex Ediciones. 2006.

RICO, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Ediciones Trea. 2003.

RIVERA BLANCO, Javier y PURROY IRAIZOZ, Francisco José. *Castilla y León. Patrimonio histórico, Patrimonio natural*. León: Edilesa. 1997.

ROMEO GARRE, Teresa. "Breve aproximación a los museos y colecciones eclesíásticas" *B. Anabad*, XXXVIII, 1988, núm. 3.

ROSELLÓ CEREZUELA, David. *Diseño y Evaluación de Proyectos culturales*. Barcelona: Ariel Patrimonio. 2004.

RUIZ CARCEDO, Juan. *Sasamón*. Burgos: Fundación Amaya. 2006.

RUIZ CARCEDO, Juan. *Covarrubias*. Burgos. 2010.

SACRISTÁN DE LAMA, José David y RUIZ VÉLEZ, IGNACIO. En: *Historia de Burgos I. Edad Antigua*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal. 1985.

SALA FERNÁNDEZ DE ARAMBURU, Ramón y SOSPEDRA ROCA, Rafael. "Museografía didáctica audiovisual, multimedia y virtual". En: SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *Museografía didáctica*. (2^a edición) Barcelona: Editorial Ariel. 2011.

SALA, Ramón y SOSPEDRA, Rafael. "Museografía didáctica audiovisual, multimedia y virtual". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords.) *Museografía didáctica*. (2^a edición) Barcelona: Editorial Ariel. 2011.

SALVÁ, ANSELMO. *Burgos en la Guerra de la Independencia*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura. 2008.

SAN JUAN FEBRERO, Jesica. “La rehabilitación del Arco de Santa María como sede del Museo de Bellas Artes y Antigüedades de Burgos”. *Revista De Arte*, Nº 8, León: Universidad de León. 2009.

SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.) *Oña un milenario*. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011). Fundación Milenario San Salvador de Oña. 2012.

SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael (coord.) *San Salvador de Oña. Mil años de historia*. Burgos: Fundación Milenario San Salvador de Oña. Ayuntamiento de Oña. 2011.

SÁNCHEZ DOMINGO, Rafael. “Dominio y jurisdicción de la Abadía de Oña”. *Circunstancia. Revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset*. Año IX, Nº 24, Madrid. Enero 2011.

SÁNCHEZ –MORENO DEL MORAL, Fernando. *Historia del Palacio de Capitanía General de Burgos y sus antecedentes*. Burgos: Editorial Aldecoa, S.L., 1996.

SANCHO CAMPO, Ángel. “La iglesia cuando evangeliza crea cultura”. En: IGUACÉN BORAU, Damián. *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid: Ediciones Encuentro. 1991.

SANTACANA I MESTRE, Joan y LLONCH MOLINA, Nayra. *Museo local. La cenicienta de la cultura*. Gijón: Ediciones Trea. 2008.

SANTACANA I MESTRE, Joan. “Introducción al análisis de modelos de museografía interactiva”. En: SANTACANA I MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina (Coords.) *Manual de Museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010.

SANTACANA I MESTRE, Joan. MARTÍN PIÑOL, Carolina. (Coords.) *Manual de Museografía interactiva*. Gijón: Ediciones Trea. 2010.

SANTACANA MESTRE, Joan. “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del Patrimonio histórico”. En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords). *Museografía Didáctica (2ª Edición)*. Barcelona: Ariel. 2011.

SANTACANA MESTRE, Joan. SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords.) *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel. (2ª Edición). 2011.

SANTIAGO BARNÉS, Jorge. “Comunicación y persuasión”. En: HERRERO, Julio César (Editor). *Manual de teoría de la información y la comunicación*. Madrid: Editorial Universitas, S.A. 2009.

SERRA ROTÉS, Rosa y FERNÁNDEZ CERVANTES, Magda. “Musealización didáctica de conjuntos monumentales”. En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. 2ª Edición. Barcelona: Editorial Ariel. 2011.

SERRANO TÉLLEZ, Nuria. "La creación de los museos eclesiásticos de Galicia". *Cuadernos de estudios gallegos, Tomo XLIV, fascículo 109*. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1997.

SERRANO, Luciano, O.S.B. *Cartulario de San Pedro de Arlanza*. Madrid: Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas. Centro de estudios históricos. 1925.

SERRAT ANTOLÍ, Nuria y FONT GUI TERAS, Ester. "Técnicas expositivas básicas". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria. (Coords). *Museografía didáctica*. (2ª Edición). Barcelona: Editorial Ariel. 2011.

SERRAT ANTOLÍ, Nuria. "Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación". En: SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords). *Museografía Didáctica (2ª Edición)*. Barcelona: Ariel, 2011.

SIERRA BRAVO, R. *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*. Madrid: Editorial Paraninfo. 1993.

SOSPEDRA I ROCA, Rafael. "Museo local, museo global. De lo concreto a lo general". En: ALZUA SORZABAL, Aurkene. *Tecnologías de la Información y Comunicación. Aplicaciones, Desarrollo Local y Aprendizaje informal*. Seminario Internacional celebrado en San Sebastián en 2003. Universidad de Deusto. 2006.

SUAREZ BILBAO, Fernando y VIÑUALES FERREIRO, Gonzalo. "El monasterio de San Salvador de Oña en la Baja Edad Media". *Circunstancia. Revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset*. Año IX, Nº 24, Enero 2011.

THOMSON, Garry. *El Museo y su entorno*. Traducción de la 2ª Edición inglesa por Isabel Balsinde. Madrid: Akal. 1998.

TILDEN, Freeman. *La interpretación de nuestro patrimonio*. Sevilla: Editado por la AIP (Asociación para la Interpretación del Patrimonio). Escandón Impresores, 2006.

TOBELEM, Jean-Michel. *La nueva era de los museos. Las instituciones culturales se enfrentan al reto de la gestión*. Molina de Segura: Ediciones Nausícaä. 2011.

TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel. "El patrimonio arquitectónico y urbanístico como recurso turístico". En: GARCIA MARCHANTE, Joaquín S. y POYATO HOLGADO, Mª del Carmen. (coords). *La función social del Patrimonio Histórico: el turismo cultural*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha. Colección Humanidades nº 56. 2002.

ÚRIZ, Mª Jesús. BALLESTERO, Alberto. VISCARRET, Juna Jesús. URSÚA, Nicanor. *Metodología para la investigación. Grado - Postgrado – Doctorado*. Navarra: Ediciones Eunat. 2006.

VALDEÓN BARUQUE, Julio. "Personalidad histórica de Castilla en la Edad Media". En: García González, Juan José (Coord.) *Introducción a la Historia de Castilla*. Burgos: Instituto Municipal de Cultura, 2001.

VALDÉS SAGÜES, María del Carmen. *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón: Ediciones Trea. 1999.

VARGAS BLANCO, Rufino. "Gonzalo Calahorra, platero de primer orden, autor de la cruz parroquial y de otras obras muy notables, hoy en el Museo de la Colegiata, reside y trabaja en Covarrubias". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González*. Burgos: 1º Trimestre, Nº 110, 1950.

VARONA BUSTAMANTE, José Ángel (Director Editorial). *Monasterio de Santa Clara. Siete siglos de historia*. Medina de Pomar: Guías entrañables. Soleta Sendas, S.L. 2013.

VERGO, P. The reticent objet en Vergo, P. (Ed) *The New Museology* Reaktion Books LTD, London, (1989). En: ALONSO GONZÁLEZ, Pablo. *Museología, Arqueología y Patrimonio*. León: Universidad de León. Área de publicaciones. 2009.

VILANOU, Conrad. "El viaje al mundo antiguo: Winckelmann y la recuperación del mundo clásico". En: CALAF MASACHS, Roser y FONTAL MERILLAS, Olaia (Coords). *Comunicación Educativa del Patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*. Gijón: Ediciones Trea. 2004.

VIÑA BRITO, Ana. "Gumiel de Izán, una villa en litigio entre el conde de Ureña y el de Castro". *Historia, Instituciones. Documentos*. Nº 21, 1994.

VIVANCOS, M.C. "El monasterio de Silos y su scriptorium". Catálogo de la exposición, *El scriptorium silense y los orígenes de la lengua castellana*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1995.

VV.AA. *Manual de Marketing y comunicación cultural*. Observatorio cultural del proyecto Atalaya. Coordinado por las Universidades de Cádiz y la Universidad Internacional de Andalucía. 2011.

VVAA. *Fray Henrique Flórez. Vida y sociedad en el Burgos del siglo XVIII*. Catálogo de la exposición. Burgos: Editur. 2003.

VVAA. *María, una mujer en el Camino de Santiago*. Burgos: ADECO-Camino. 2001.

WIMMER, Eberhard Michael. "Las distintas tendencias en la presentación del arte egipcio y el proyecto de un nuevo museo para la Colección Estatal de Arte Egipcio de Múnich". Madrid: *Museum*, nº 154, 1987.

YÁÑEZ VEGA, A. y LAVÍN BERDONCES, A.C., “La Legislación Española en Materia de Arqueología hasta 1912: Análisis y Evolución en su Contexto”. Madrid: *Patrimonio Cultural y Derecho* nº 3, 1999.

ZALLO, Ramón. “Industrias culturales, innovación y territorio: hacia unas nuevas políticas culturales”. En: Alzua Sorzabal, Aurkene. *Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs), arte y patrimonio cultural. Aplicaciones, Desarrollo Local y Aprendizaje Informal*. Seminario Internacional celebrado en San Sebastián en 2003. Bilbao: Publicaciones Deusto. 2006.

ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a José. “El Monasterio de la Vid en el arte de la Ribera” En: MARÍN DE SAN MARTÍN, Luis. O.S.A. (coord.) *El Monasterio de Santa María de la Vid. 850 años*. Madrid: Ediciones Religión y Cultura. 2004.

9. FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Histórico de la Catedral de Burgos.

Archivo Monasterio Santa Clara de Medina de Pomar. (A. M. S. C.)

“Conclusiones sobre el Patrimonio Cultural de la Iglesia. 29 de Nov. de 1980”. *Documentos de la Conferencia Episcopal Española*. 1965-1983. Madrid: B.A.C. MCMLXXXIV.

“Declaración de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural”, 1985. *Documentos de la Conferencia Episcopal Española*. 1983-1990. Madrid: B.A.C. 635. MMIII.

Balance del Turismo. Año 2012. Resultado de la actividad turística en España. Instituto de Estudios Turísticos. Ministerio de Industria, Energía y Turismo, Abril 2013.

“Carta Circular de la Congregación para el Clero a los presidentes de las Conferencias Episcopales”. *Boletín eclesiástico del Arzobispado de Burgos*. Tomo CXIV. Nº 1, 1971.

Boletines de Coyuntura Turística. Junta de Castilla y León. Consejería de Industria, Comercio y Turismo. 2000-2012.

“Principios y sugerencias para la Estructura de los Museo de la Iglesia”. *Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural*. Madrid: Conferencia Episcopal Española, 23 de junio de 2004.

“Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos”. *Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia*. Ciudad del Vaticano. No tiene fecha.

“Los museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”. *Conferencia Episcopal Española*. Madrid: Comisión Episcopal para el patrimonio cultural. 2004.

Constitución Española de 1931.

Constitución Española de 1978.

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

Decreto 347/1991, de 19 de diciembre, de la Junta de Castilla y León, por el que se declara Bien de Interés Cultural con categoría de zona arqueológica a favor de la Sierra de Atapuerca, en los términos municipales de Atapuerca e Ibeas de Juarros (Burgos). BOCYL, 23 de diciembre de 1991, Nº 245.

Decreto 37/2007, 10 de abril por el que se aprueba el Reglamento para la Protección del Patrimonio Cultural de Castilla y León.

Decreto 39/2009, de 11 de junio. Por el que se crea el <Sistema Atapuerca, Cultura de la Evolución> y Museo de la Evolución Humana. B.O. Castilla y León. 17 de junio 2009, núm. 113/2009.

Diario de Burgos.

Diario de los Dinosaurios, Fundación para el Estudio de los Dinosaurios en Castilla y León, nº 1 al 6. 1995-2010.

El Mundo. El Correo de Burgos.

Legado testamentario de D^a. Filomena del Río. Colección Albarrán. Museo Municipal de Villadiego.

Ley 16/1985 del 25 de junio de 1985. Ley del Patrimonio Histórico Español. (B.O.E. nº 155 de 29 de junio de 1985).

Ley 10/1994, 8 julio 1994. Normas reguladoras de los Museos de Castilla y León. B.O. Castilla y León, 13 junio 1994, núm. 135/1994.

Ley 12/2002 de 11 de julio de Patrimonio Cultural de Castilla y León y ley 8/2004 de 22 de diciembre de modificación de la ley 12/2002. Publicado BOCYL nº 139 de 19 de julio 2002 y BOE nº 183 de 1 de agosto de 2002.

Ley 2/2014 de Centros Museísticos de Castilla y León, de 28 de marzo de 2014. Boletín Oficial de Castilla y León, 3 de abril de 2014, núm. 65/2014.

Ley General de Instrucción Pública de 1857.

Ley orgánica 4/1983 de 25 de febrero de Estatuto de Autonomía de Castilla y León. Título II. Competencias de la Comunidad. Art. 32.

Ley sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional de 13 de mayo de 1933.

Ministerio de Cultura. Laboratorio permanente de público de museos. "Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura". 2010.

Plan Estratégico Burgos Rural. 2010-2015. Burgos: Sociedad para el desarrollo de la Provincia de Burgos. Sodebur. 2011.

Plan Estratégico de la cultura de la ciudad de Burgos. Burgos: Asociación Plan Estratégico Ciudad de Burgos, 2010.

Real Orden de 27 de mayo de 1837 en la que se dispone sobre la conservación y destino de objetos científicos y artísticos procedentes de los conventos suprimidos.

Reglamento de las Comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos, Aprobado por S. M. en 24 de Noviembre de 1865. Boletín de la Real Academia de la Historia Tomo 14, Año 1889. Capítulo II. Art. 22. 8º.

Resolución de 25 de abril de 2003, de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, por la que se acuerda incoar procedimiento de declaración de Bien de Interés Cultural con categoría de Zona Arqueológica de los yacimientos de icnitas de dinosaurios de Castilla y León, situados en las provincias de Burgos y Soria. *Boletín Oficial de Castilla y León*, N.º 121/2003 de 25 de junio de 2003.

10. WEBGRAFÍA

Abadía de Santo Domingo de Silos: www.abadiadesilos.es

Aula Arqueológica de Roa: www.raudavaccea.com

Ayuntamiento de Aranda de Duero: www.arandadeduero.es

Ayuntamiento de Belorado: www.belorado.org / www.belorado.es

Ayuntamiento de Caleruega: www.caleruega.es

Ayuntamiento de Covarrubias: www.covarrubias.es

Ayuntamiento de Espinosa de los Monteros: www.espinosadelosmonteros.es

Ayuntamiento de Gumiel de Izán: www.gumieldeizan.com

Ayuntamiento de Gumiel de Izán: www.gumieldeizan.es / www.gumieldeizan.com

Ayuntamiento de la Castrojeriz: www.castrojeriz.com

Ayuntamiento de Lerma: www.lerma.burgos.es

Ayuntamiento de Medina de Pomar: www.medinadepomar.org
www.lasmerindades.com

Ayuntamiento de Miranda de Ebro: www.mirandadeebro.es / www.tourmiranda.es

Ayuntamiento de Miraveche: www.miraveche.es

Ayuntamiento de Oña: www.ayuntamientoona.com

Ayuntamiento de Palacios de la Sierra: www.palaciosdelasierra.es

Ayuntamiento de Peñaranda de Duero: www.penarandadeduero.es

Ayuntamiento de Roa: www.roadeduero.es

Ayuntamiento de Sasamón: www.sasamon.burgos.es

Ayuntamiento de Solarana: www.solarana.com

Ayuntamiento de Trespaderne: www.trespaderne.com

Ayuntamiento de Valdeande: www.valdeande.com / www.valdeande.es

Ayuntamiento de Villadiego: www.villadiego.es

Ayuntamiento Salas de los Infantes: www.salasdelosinfantes.net

BASULTO GALLEGOS, Oscar y TABOADA DE ZÚÑIGA, R., Pilar. "Relevancia de las NTIC's en el turismo cultural/museos. Perspectiva hermenéutica en el mundo contemporáneo." [En línea] *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*. Vol. 12. Nº 4. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna 2014. [Ref: 15 de marzo de 2015] Disponible en: http://www.pasosonline.org/Publicados/12414/PS0414_15.pdf

BELLIDO GANT, M^a Luisa. "Expectativas de la virtualización de los itinerarios culturales" [En línea] Universidad de Granada. [Ref: 24 de enero de 2015] Disponible en: <http://www.ugr.es/~mbellido/PDF/021.pdf>.

Blog, viajar con el arte, cartuja de Miraflores: <http://viajarconelarte.blogspot.com.es/2013/05/burgos-iii-cartuja-de-miraflores-i.html>.

Cartuja de Miraflores: www.cartuja.org

Casa de Isa Bolas. Aranda de Duero:
www.carlosgimenomate.com/Casa_de_las_Bolas.htm

Catedral de Burgos: www.catedraldeburgos.es

Centro de iniciativas turísticas de Lerma: Cit de Lerma: www.citlerma.com

Centro de recepción de visitantes. Burgos: www.turismoburgos.org

Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza: www.necropolisaltoarlanza.es

Clunia Colonia Sulpicia: www.clunia.es

Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia. [En línea] "Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos". Ciudad del Vaticano: 2001. p.5. [Ref. 20 de octubre de 2014], Disponible en: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20010815_funzione-musei_sp.html

Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. [En línea]. *17ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura*. París, 17 al 21 de diciembre de 1972. [Ref. 22 de octubre de 2013]. Disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

Convento de los Padres Dominicos de Caleruega: www.dominicos.org

Convento de San Francisco. Santo Domingo de Silos: www.conventosanfrancisco.es

Discurso pronunciado por Félix Cañada en la inauguración del Museo de la Casa de las Bolas de Aranda de Duero. [En línea], [Ref. 6 de diciembre de 2014] Disponible en: http://www.carlosgimenomate.com/Casa_de_las_Bolas.htm

Édition électronique réalisée à partir du texte de Paul Valéry, "Le problème des musées" (1923), in: *Œuvres, tome II, Pièces sur l'art, NRF, Gallimard*, [En línea] Bibl. de la Pléiade, 1960, pp. 1290-1293. [Ref: 24 de octubre de 2014] Disponible en: http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/probleme_des_musees/valery_probleme-musees.pdf)

FONTAL MERILLAS, Olaia. "La investigación universitaria en Didáctica del Patrimonio: aportaciones desde la Didáctica de la Expresión Plástica". [En línea] *Actas: II Congrès Internacional de didáctiques*. 2010. p. 2. [Ref: 10 de enero de 2015]. Disponible en: <http://www.udg.edu/portals/3/didactiques2010/guiacdi/ACABADES%20FINAL/267.pdf>.

Fundación de los Dinosaurios: www.fundaciondinosaurioscyl.com

Fundación Iberdrola, Cartuja de Miraflores: http://www.fundacioniberdrola.org/webfund/gc/prod/en_US/contenidos/docs/cartuja_sepulcros.pdf

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. La regulación y la Gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1933) [En línea], *Revista electrónica de patrimonio histórico N°1*. Granada: Universidad de Granada. [Ref. 1 de diciembre de 2014]. Disponible en web: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo3.php>

GONZALEZ MONFORT, Neus. *El valor educativo y el uso didáctico del patrimonio cultural*. [En línea]. Universitat Autònoma de Barcelona. p. 7. [Ref. 11 de enero de 2014]. Disponible en: http://pagines.uab.cat/neus.gonzalez/sites/pagines.uab.cat/neus.gonzalez/files/praxis_neusgonzalez.pdf. >

ICOM. Museum: <http://icom.museum/la-vision/codigo-de-deontologia//L/1/>.

ICOM: http://www.icom-cc.org/44/about-icom-cc/about-icom/#.VFzpbPmG_WQ.

Junta Castilla y León: www.jcyl.es

MARTÍNEZ, Laura. "Las siete librerías más antiguas de Europa" [En línea], *Biblogtecarios*. Posted in Bibliotecas, libros y edición by Laura Martínez, 6 de junio de 2014. [Ref. 9 de diciembre de 2014] Disponible en: <http://www.biblogtecarios.es/lauramartinez/las-7-librerias-mas-antiguas-de-europa/>

Monasterio de Nuestra Señora de La Vid: www.monasteriodelavid.org

Monasterio de Santa Clara. Medina de Pomar: www.monasteriodesantaclara.es;
www.santaclara700.es

Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas: www.monasteriodelashuelgas.org

Monasterio San Pedro de Cardeña: www.cardena.org

Monasterio Santo Domingo de Silos: www.abadiadesilos.es

Museo de Burgos: www.museodeburgos.com

Museo de Dinosaurios: <http://www.fundaciondinosaurioscyl.com>

Museo del Libro. www.mwseofdb.es; Boletín de actividades del museo del Libro:
<http://www.museofdb.es/actividades/>

Museo Militar de Burgos:
<http://www.ejercito.mde.es/unidades/Madrid/ihycm/Museos/burgos.html>

Museos de Castilla y León: www.museoscastillayleon.jcyl.es

Parque Arqueológico de Roa: www.raudavaccea.com

Patrimonio Nacional: www.patrimonionacional.es

Periódico de Atapuerca. [Edición Digital], agosto 2014, P. 4. [Ref: 3 de diciembre de 2014], Disponible en web: <<http://www.atapuerca.com/agosto2014/agosto2014.pdf>>.

Portal Turismo Castilla y León: www.turismocastillayleon.com

Revista Noticias de l'ICOM.: <http://icom.museum/medios-de-comunicacion/revista-noticias-del-icom/noticias-de-licom-2014-n3/L/1/>

RIOS DE LA LLAVE, Rita. “La *cura monalium* en los monasterios de monjas dominicas de la Castilla del s. XIII: Un análisis comparativo entre dos comunidades”. *Hispania Sacra*, LX, 121, enero-junio, 2008, p. 58. Revista electrónica [En línea] [Ref: 20 de noviembre de 2014] Disponible en: <http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/48/48>.

SANTACANA MESTRE, Joan. “El por qué hay que educar con el patrimonio”. [En línea] *Didáctica del patrimonio cultural*. 28-10-2012. [Ref. 13 de noviembre de 2013] Disponible en: <<http://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2012/10/el-porque-hay-que-educar-con-el.html>>.

SANTACANA, Joan. “La didáctica del Patrimonio o el valor educativo del pasado”. [En línea] En: *Didáctica del Patrimoni Cultural*. Esta definición está tomada del libro *Didáctica Magna* de Jan Amos Komensky (1592-1670) [Ref: 21 de enero de 2014]. Disponible en: <<http://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2012/06/la-didactica-del-patrimonio-o-el-valor.html>>.

Sistema Atapuerca: www.atapuerca.org; www.fundacionatapuerca.com;
www.museoevolucionhumana.com; www.atapuerca.tv; <http://kiosko.atapuerca.org/>

Turismo, Ayuntamiento de Burgos: www.aytoburgos.es/turismo

UNESCO. ¿Qué es la UNESCO? [En línea]. [Ref. 2 de enero de 2015]. Disponible en: <http://www.unesco.org/>

UNESCO. Acta de Constitución de la UNESCO. [En línea]. [Ref. 2 de enero de 2015]. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15244&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

World Tourism Organization UNWTO. “International tourism on track to end 2014 with record numbers”. Madrid, 18 de diciembre de 2014. [En línea]. [Ref. 21 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www2.unwto.org/es>

11. ANEXO

Relación de los espacios museísticos burgaleses a 1 de julio de 2015.

Histórico-Artístico
Museo de Burgos.
Museo Catedralicio. Burgos.
Museo de la Cartuja de Miraflores. Burgos.
Museo de Ricas Telas. Monasterio de las Hulegas. Burgos.
Museo del Retablo. Burgos.
Museo Marceliano San María. Burgos.
Museo Militar. Burgos
Museo del Libro. Burgos.
Centro de interpretación del Gótico. Catedral de Burgos
Centro de recepción de turistas. CITUR. Burgos
Centro de interpretación del Castillo de Burgos
Centro de interpretación de Miranda Antigua. CIMA. Miranda de Ebro.
Museo Sacro Iglesia de San Juan. Aranda de Duero.
Museo Casa Las Bolas. Aranda de Duero.
Museo de los Condestables. Monasterio de Santa Clara. Medina de Pomar.
Museo Histórico de las Merindades. Medina de Pomar.
Centro de Interpretación del arte románico de las Merindades. Medina de Pomar
Centro digital de promoción jacobea. Belorado
Museo Colegiata Nuestra Señora del Manzano. Castrojeriz
Museo Sacro Iglesia de San Juan. Castrojeriz.
Museo Municipal de Villadiago.
Museo Sacro. Villadiago.
Museo Histórico y de Farmacia de la Abadía de Santo Domingo de Silos.
Centro de Interpretación del Monacato. Santo Domingo de Silos
Museo Colegiata Peñaranda de Duero.
Centro de interpretación de los Castillos. Peñaranda de Duero.
Centro de interpretación de la villa de Lerma.
Museo de los Monteros. Espinosa de los Monteros
Museo Monasterio de las Madres Dominicas. Caleruega.
Centro de interpretación de los Dominicos en Caleruega.
Museo del Monasterio de San Salvador. Oña.
Centro de interpretación del medievo. Oña
Museo Colegiata Covarrubias.
Museo Monasterio de San Pedro de Cardeña.
Museo Monasterio Santa Maria. La Vid.
Museo Parroquial de Sasamón
Museo Gomellano. Gumiel de Izán
Museo de Arte Contemporáneo Ángel Miguel de Arce. Sasamón.
Área de interpretación al aire libre de la necrópolis de Miraveche.

Arqueológicos

Museo de la Evolución Humana. Burgos.

Museo de Dinosaurios. Salas de los Infantes.

Centro de visitantes Necrópolis del Alto Arlanza. Palacios de la Sierra

Parque Arqueológico de Atapuerca

Centro de recepción de visitantes de Atapuerca y CAREX.

Centro de recepción de visitantes de Ibeas de Juarros

Aula Arqueológica de Valdeande

Aula arqueológica. Roa

Centro de interpretación del Monte y Castro Celta. Solarana

Centro de interpretación desfiladero de la Horadada. Trespaderne

Centro de interpretación de la ciudad de Clunia Sulpicia

Naturaleza

Centro de interpretación del árbol fósil en Hacinas

Casa del parque de Montes Obarenes. Oña

Casa del parque de las lagunas glaciares de Neila

Casa de la madera del Comunero de Revenga. Quintanar de la Sierra

Casa del parque del Monumento Natural Monte Santiago. Berberana

Espacio Medioambiental de la infancia de Félix Rodríguez de la Fuente y Museo de la Radio. Poza

Centro de interpretación arte y natura. Quintana de Valdivielso.

Casa del parque del monumento Natural de Ojo Guareña. Quintanilla del Rebollar

Centro de interpretación del Valle de Sedano. Miguel Delibes. Sedano

Observatorio astronómico. Lodoso.

Centro de Visitantes Geología y Fósiles. Tejada.

Etnográficos
Museo de Ciencias Naturales. IES Cardenal López de Mendoza. Burgos.
Museo de las tradiciones. Bajos del Teatro Principal. Burgos.
Museo del Ferrocarril. Miranda de Ebro.
Museo de juegos tradicionales. Aranda de Duero.
Museo del Ferrocarril. Aranda de Duero.
Museo internacional de radiocomunicación Inocencio Bocanegra. Belorado.
Museo de instrumentos musicales. Santo Domingo de Silos.
Museo etnográfico de los cuatro ríos pasiegos. Espinosa de los Monteros.
Museo Etnográfico de Villadiego.
Museo del Petroleo. Sargentos de la Lora
Museo de la lana. La Horra.
Museo de los aromas. Santa Cruz de la Salceda.
Museo de Farmacia. Peñaranda de Duero.
Museo de las Ferrerías. Barbadillo de Herreros.
Museo etnológico. Los Balbases.
MUMO. Museo de Modúbar de la Emparedada.
Museo de la Escuela Antigua. Castrillo Solarana.
Museo del Bonsai. Villagonzalo Pedernales.
Museo de la resina. Oña.
Museo etnográfico. Día de Escuela y Marzas. Ciruelos de Cervera.
Museo etnográfico. Hontoria de Valdearados.
Museo etnográfico y Fragua. Lodoso.
Museo etnográfico Municipal. Pilar Ramos Guerra. Melgar de Fernamental
Museo etnográfico. Montejo de San Miguel.
Museo etnográfico de la Merindad de Sotoscueva. Quintanilla de Sotoscueva.
Museo etnográfico. San Zadornil
Museo del cómic y cine mudo. Solarana
Museo etnográfico del carretero serrano. El Molino. Vilviestre del Pinar.
Museo de la minería. San Adrián de Juarros.
Complejo minero de Puras de Villafranca
Centro de interpretación de las Salinas. Poza de la Sal
Centro de interpretación del Caballo Losino. Criales de Losa
Complejo minero. Mina Esperanza. Olmos de Atapuerca.
Centro de interpretación del Molino y la Fragua y Museo etnográfico. San Miguel de Pedroso
Centro de interpretación del campanario. Villalmanzo.
Centro etnográfico La Fragua. Aldea del Pinar.
Centro de interpretación de las Loberas. Caleruega
Molino Hidráulico Harinero. Monterrubio de la Demanda.
La Fragua. Castrillo del Val
Territorio Artlanza. Quintanilla del Agua.