

Monacato, orden y cultura. Líneas de acción estratégicas en torno al patrimonio monástico gallego¹

Juan M. Monterroso Montero
Universidad de Santiago de Compostela

Resumo: O monacato galego representa unha parte esencial dentro da historia artística e patrimonial de Galicia. De feito, son dúas ordes, os monxes de San Benito e os de San Bernardo –benedictinos e cistercienses respectivamente- os que xunto cos cabildos catedralicios e algunhas outras ordes relixiosas como franciscanos e dominicos, tanto nas súas ramas masculina como feminina, impulsan a construción dunha nova imaxe relixiosa, litúrgica e artística. Tanto uns como outros se poden definir como os grandes mecenas da arte en Galicia, en especial a partir dos primeiros anos do século XVI, tralos procesos iniciados polos Reis Católicos co obxectivo de erradicar as prerrogativas dos abades comendatarios; dita labor estenderase ata o inicio dos procesos de desamortización, durante o segundo terzo do século XIX.

Tendo en conta estas circunstancias xerais, o grupo de investigación GI-1907, a través dos seus proxectos de investigación intentou definir unhas liñas de acción estratéxica co obxecto de poñer en valor o patrimonio monástico gallego. Ditas liñas supoñen unha continuidade metodolóxica con proxectos anteriores, e xa que logo perfectamente consolidadas, e outras que ao atoparse en fase de implementación están pendentos de recibir a confirmación de resultados

Summary: Galician monasticism represents an essential part within the artistic and patrimonial history of Galicia. In fact, are two orders, the monks of St. Benedict and St. Bernard - Benedictine and Cistercian respectively - which together with the Cathedral councils and some other religious orders as Franciscans and Dominicans, both in its branches male and female, promoted the construction of a new religious, liturgical and artistic image. Both devices can be defined as the great patron of the Arts in Galicia, especially from the early years of the 16th century, after the proceedings initiated by the Catholic Kings in order to eradicate the prerogatives of the century Abbots; This work will be extended until the beginning of the process of confiscation, during the second third of the 19th century.

¹ Este traballo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación *Arte y monasterios. La aplicación del patrimonio artístico a la sostenibilidad de la Ribeira Sacra. (Montederramo y Ribas De Sil)*. HUM2007-61938. 2007-2010, dirigido por E. Fernández Castiñeiras, y el proyecto *Artífices e patrons no monacato galego: Futuro, presente e pasado*. INCITE09 263 131 PR, dirigido por Ana E. Goy Diz.

Bearing in mind these general circumstances, the research group GI-1907, through their research projects has tried to define a strategic action lines in order to give value to the Galician monastic heritage. These lines represent methodological continuity with earlier, and therefore perfectly consolidated projects, and others that find in implementation phase pending to receive the confirmation of results.

Keywords: Monasticism, Benedictins, Culture, Heritage

Resumen: El monacato gallego representa una parte esencial dentro de la historia artística y patrimonial de Galicia. De hecho, son dos órdenes, los monjes de San Benito y los de San Bernardo –benedictinos y cistercienses respectivamente- los que junto con los cabildos catedralicios y algunas otras órdenes religiosas como franciscanos y dominicos, tanto en sus ramas masculina como femenina, impulsan la construcción de una nueva imagen religiosa, litúrgica y artística. Tanto unos como otros se pueden definir como los grandes mecenas del arte en Galicia, en especial a partir de los primeros años del siglo XVI, tras los procesos iniciados por los Reyes Católicos con el objetivo de erradicar las prerrogativas de los abades comendatarios; dicha labor se extenderá hasta el inicio de los procesos de desamortización, durante el segundo tercio del siglo XIX.

Teniendo en cuenta estas circunstancias generales, el grupo de investigación GI-1907, a través de sus proyectos de investigación ha intentado definir unas líneas de acción estratégica con el objeto de poner en valor el patrimonio monástico gallego. Dichas líneas suponen una continuidad metodológica con proyectos anteriores, y por tanto perfectamente consolidadas, y otras que al encontrarse en fase de implementación están pendientes de recibir la confirmación de resultados

Palabras Claves: Monacato, Benedictinos, Cultura, Patrimonio.

1. Entre la historia de la cultura y la gestión patrimonial.

El fenómeno monástico y conventual, sea cual sea la regla u orden que se haya elegido, indiferentemente del lugar donde ésta se haya implantado, supone una profunda transformación histórica, cultural y, por supuesto, devocional para las personas que, en cada tiempo, han participado directa o indirectamente en todos aquellos acontecimientos vinculados con ella. Por este motivo la historia de las congregaciones monásticas no se puede, ni debe, entender desde una perspectiva única, sea ésta histórica, litúrgica o, como en nuestro caso, artística. En realidad, sería deseable que este congreso sirviera para asentar un modo definitivo la idea de que, bajo el epígrafe de historia de las órdenes y congregaciones religiosas, se pretende dar una lectura multidisciplinar de todas aquellas actuaciones que han estado vinculadas con las mismas.

Esta línea de trabajo es la que ha venido desarrollando el grupo de investigación Iacobus de la Universidad de Santiago de Compostela (GI-1907) desde 1995 a través de diferentes proyectos financiados por la comunidad autónoma de Galicia y el Ministerio de Cultura Español.² A mayores para su difusión ha contado con la colaboración de instituciones tan significativas como la Fundación Pedro Barrié de la Maza, la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa, la Sociedad de Gestión del Xacobeo, la Excm. Diputación de A Coruña, la Dirección Xeral de Turismo y la Dirección Xeral de Patrimonio de la Xunta de Galicia.³ Se trata de una labor que tiene como tema central el monacato gallego, tanto en lo relativo a la orden benedictina como al cister.

² Desde 1996, se ha venido desarrollando los siguientes proyectos de investigación a cargo de diversos miembros del grupo Iacobus: *Estudio del monacato gallego. El Císter*. CÓDIGO: XUGA21007B-96. 1996-1998; *A actividade artística nos mosteiros galegos durante a Idade Moderna*. CÓDIGO: XUGA21002B-98. 1998-2000; *A actividade artística nos mosteiros benedictinos galegos durante a Idade Moderna*. PGIDT00PXI21006PR. 2000-2003; *De la integración a la dispersión. El monacato benedictino gallego*. PGIDIT03PXIB21002PR. 2003-2006; *O patrimonio artístico monástico. O seu estudo e xestión como valor potencial no sector turístico e no desenvolvemento comarcal*. 2006/PX158. 2006-2009.

³ Desde el año 2005 el grupo de investigación Iacobus ha organizado tres simposium internacionales bajo el nombre genérico de *Opus Monasticorum*, dedicados respectivamente al Patrimonio, Arte, Historia y Orden (2005), Arte, cultura e patrimonio (2007), San Xulián de Samos. Historia e arte nun mosteiro (2008).

Sin embargo la importancia de estos quince años de trabajo no reside en el número de cursos organizados o de publicaciones que, en diferentes formatos, han visto la luz en este tiempo; con toda seguridad podemos afirmar que el logro más relevante que se ha conseguido en todos estos años es definir una metodología de trabajo que encuentra su razón de ser en dos pilares complementarios: la convicción de que la interpretación del fenómeno monástico se debe hacer teniendo en cuenta los presupuestos desarrollados por la historia de la cultura y la necesidad de que, desde planteamientos de sostenibilidad, la preservación y conservación de ese patrimonio sólo se podrá hacer a través de una gestión de recursos patrimoniales asentada en un conocimiento preciso del mismo.

Desde la convicción de que existe una historia de la cultura que tiene su reflejo en el mundo benedictino y cisterciense, el historiador pasa de ser, como ocurría con el padre Yepes,⁴ un mero custodio de documentos que dan cuenta de los acontecimientos vividos por la orden y, al mismo tiempo, el guardián que debe mantener su recuerdo vivo, para asumir su condición de intérprete y analista de dos conceptos muy diferentes: “memoria colectiva” e “historia escrita”, ambas como testimonio y documento social. Si la primera, de acuerdo con lo expuesto por autores clásicos como Halbwachs o Durheim, es un construcción social, producto de un grupo de poder determinado,⁵ la segunda puede interpretarse en los mismos términos, en palabras de Burke, entendiendo “la historia como memoria colectiva”.⁶ Éste planteamiento genérico permite responder a varias preguntas que pueden resultar de interés: ¿cómo se transmiten los recuerdos públicos? ¿cómo se han modificado dichos recuerdos con el tiempo? o ¿qué uso han recibido dichos recuerdos del pasado?⁷.

⁴ PÉREZ DE URBEL 1925:II-V.

⁵ HALBWACHS, 2004:23-25.

⁶ BURKE, 2006:70.

⁷ Estas cinco cuestiones le han servido a Burke como excusa para llevara a cabo una profunda reflexión sobre los aspectos más relevantes y sobre aquellas deficiencias percibidas en el Historia de las Mentalidades; en especial, en lo relativo a la tendencia de buscar las diferencias generales en las mentalidades como si se tratase de un todo homogéneo, frente a la posibilidad de que bajo esa aparente homogeneidad se escondiesen profundas diferencias derivadas de la procedencia o pertenencia a una clase o un grupo social diferente. Esta primera dificultad trae consigo los problemas de interpretación derivados de los cambios a lo largo de un período de tiempo determinado o de la influencia de los sistemas de creencias. BURKE, 2006:220. Véase también, GONZÁLEZ LOPO, 2002a:135-190.

Estas preguntas ponen de relieve para el historiador del arte en general, y en particular para el caso del monacato gallego, la importancia que las diferentes manifestaciones artísticas realizadas por un grupo o comunidad pueden tener a la hora de determinar los objetivos que este perseguía fijando y transmitiendo los recuerdos a través de esta memoria colectiva. Burke enumera cinco medios de transmisión: tradiciones orales, registros escritos, imágenes, rituales o actos conmemorativos y espacios. De todos ellos los tres últimos encuentran su encaje en el ámbito de la cultura benedictina y bernarda de la Edad Moderna. Las imágenes son una parte consustancial del arte de la memoria y de la cultura de los siglos XVII y XVIII,⁸ por su parte los rituales y los objetos asociados a ellos sirven para rememorar el pasado e imponer determinadas interpretaciones de éste que contribuyen a construir una identidad social específica,⁹ por último, el espacio supone la manipulación de un entorno con el objetivo de establecer las relaciones necesarias entre los individuos y el recuerdo definiendo los diferentes valores del lugar y fijando también dicho recuerdo a un territorio concreto, intrínsecamente necesario para su supervivencia.¹⁰

Estos planteamientos generales, que se pueden aplicar sobre cualquier casa benedictina o cisterciense –lo mismo que en el caso de cualquier otra orden– llevan implícita una idea más compleja: la existencia de una cultura monástica singular en estrecha relación con la cultura moderna de los siglos XVI, XVII y XVIII. Una cultura que en sí misma constituiría una totalidad donde las conexiones entre las creencias, las artes y las diferentes disciplinas del conocimiento son extremadamente importantes.¹¹ En este sentido no podemos

⁸ FLOR, 1996:210-214.

⁹ GONZÁLEZ LOPO 2002b.

¹⁰ HUTTON 1993:75-84.

Morales habla de un espacio tematizado cuya base no es sólo su dimensión física, sino los límites impuestos por su función y destino. Se trata de un espacio legible, por ello, comprensible y comunicable. MORALES 1999:121-131.

¹¹ A riesgo de que la definición esté ampliamente superada en los ambientes científicos actuales, sin embargo, en la lengua hablada seguimos utilizando el término cultura en el mismo sentido en que lo había sugerido el antropólogo Edward Burnett Tylor en 1871: “La cultura o civilización, entendida en el amplio sentido etnográfico de la palabra, es un todo complejo que abarca el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquier otra competencia y hábito que haya adquirido el hombre en tanto que miembro de una sociedad”. TYLOR, 1976:1.

Según Panikkar, “la cultura es la forma específica de la naturaleza humana”. Cit. por FERNÁNDEZ, 2007:65.

olvidar que, como cualquier otra, la cultura monástica gallega cambia y se nutre de su propia savia pues son los productores de ésta a su vez los primeros consumidores; en buena medida puesto que disponían de un sistema educativo propio que, además de apartar a los nuevos monjes de su cultura local y familiar, les obligaba a relacionarse con los demás miembros de la comunidad. Este tipo de separación contribuía al dinamismo cultural, sobre todo al existir un considerable contraste entre los valores familiares y aquellos presentes en el sistema educativo.¹² Esta diferenciación entre una cultura monástica y una cultura general de la Edad Moderna encuentra su explicación en la variedad de acepciones que atañen a la palabra “cultura” y a su identificación con la noción de “identidad”, lo que ha definido una visión de la sociedad como un todo “multicultural” que, con otras formas y modos, ya existía con anterioridad al siglo XIX. Buena prueba de ello, si bien de carácter circunstancial, es la permanente preocupación que existió en la Congregación de Valladolid a la hora de velar por los libros y documentos relativos a la historia de la orden. En las Actas de los Capítulos Generales de la Congregación se pueden leer desde fecha muy temprana las instrucciones dictadas para velar por el buen uso y conservación de esa documentación histórica.¹³

Por último, la asociación de los conceptos de “cultura” e “identidad” permite evitar los problemas planteados por los postulados clásicos de la historia

¹² Sobre el papel de la educación en el desarrollo de una cultura véase: SASSOON, 2006:41-48.

¹³ En 1565 se encuentra la siguiente definición: “Se definió que los letrados y otros religiosos tuviesen libros de diversas casas, pongan en cada uno de ellos la casa a quien pertenece el tal libro o libros, porque al tiempo de la muerte se restituyan a cada casa los que le pertenecieron. Item: Se definió y encarga a los preladados de la Orden que hagan enseñar a los que tuvieren habilidad para tañer órgano, y cantar, y escribir, y contar, por ser cosas útiles para la conservación de las casas”.

En el capítulo de 1598 se puede leer: “que en todas las casas de religión se fije una censura de parte de todo el Capítulo, a las librerías y archivos de la Orden en que se prohíba sacar libros y scripturas originales sin licencia del abad y ancianos del convento, y cuando assi lo sacasen, dejen conocimiento firmado de lo que sacaren, y con brevedad se traiga censura del Pontífice para lo mismo”. *Actas de los Capítulos Generales de la Congregación de Valladolid*. (Ms. del Archivo de Silos). Tomo I. fol. 267v., 269r. (Cit. por PÉREZ DE URBEL 1925:VI-VII).

Información con características similares se puede encontrar en el “Corpus Documental” incluido en LÓPEZ VÁZQUEZ, FOLGAR DE LA CALLE, FERNÁNDEZ CASTIÑERIAS 2005:365-1386. Un ejemplo relativo a Vilanova de Lourenzá sería el recogido en la visita de 1710: “Otroso, por lo mucho que importa la memoria de los libros antiguos, mandamos al padre mayordomo, granero y demás oficiales por lo que a cada uno toca, que los libros que se van llevando y que al presente no sirven, luego que se acaben, los pongan indefectiblemente en el archivo”. LÓPEZ VÁZQUEZ, FOLGAR DE LA CALLE, FERNÁNDEZ CASTIÑERIAS 2005:771.

Este mismo planteamiento, en oposición al postulado de una unidad cultural, extremadamente difícil de justificar, es el mantenido por THOMPSON, 1991:6.

cultural que pretendían definir el consenso, la unidad o hegemonía cultural en lugares donde lo que parece evidente que se puede definir la existencia de una o más culturas de élite o eruditas que utiliza como nexo de unión “la tradición”; esto es, el legado de objeto, prácticas y valores que han sido transmitidos de generación en generación. No en vano las crónicas de Yepes y de Mabillon son la reunión bajo un único texto de muchas de esas tradiciones, y ambos son la expresión de esa cultura identitaria benedictina que forma un todo con la cultura de la Contrarreforma.¹⁴

Por su parte, la necesidad de plantear cualquier investigación a medio y largo plazo desde una perspectiva donde la preservación, la conservación y la sostenibilidad del patrimonio sean elementos fundamentales conduce a la consideración de la obra de arte como un documento dentro de lo que se ha venido definiendo como cadena de valor del patrimonio;¹⁵ concepción esta que debe ir más allá de la mera visión aportada por Brandi cuando afirmaba que la legibilidad de las reintegraciones servía para hacer posible la lectura de la historia material de la obra.¹⁶ Por el contrario se debe convertir en el leitmotiv de todo proceso de investigación que, además de tener un objetivo previamente identificado, ha definido la forma en cómo se llevará a cabo a través de la metodología utilizada. Obviamente, en nuestro caso el objetivo general es aumentar el conocimiento previo que se tenía sobre el monacato, entendiendo que cada uno de sus bienes culturales –como ya se ha indicado– forman parte de un todo más amplio.¹⁷

En este sentido, hablar de sostenibilidad adquiere su verdadera dimensión puesto que se debe tener siempre presente que existe una imposibilidad real y efectiva de poder agotar el estudio de un bien cultural con las características impuestas por el monacato benedictino y cisterciense¹⁸; de ahí que el

¹⁴ Sobre la revisión de los parámetros en torno a los que se debe definir la cultura barroca hispana, tomando como partida los textos de D’Ors y Maravall, es interesante la reflexión realizada por De la Flor en el primer capítulo –“El Eón barroco hispano. 1580-1680: Giro hacia una cultura propia”-. Véase, FLOR, 2002:15-40.

¹⁵ BENITO, 1998:275-289.

¹⁶ BARBERO ENCINA, 2003:43-52.

¹⁷ Dada el amplio abanico de posibilidades que plantea la investigación monástica es necesario que ésta se centre en puntos concretos, más o menos amplios, a partir de los cuales se puedan desarrollar las posteriores investigaciones, aportando cada una de ellas puntos de vista y objetivos nuevos.

¹⁸ Este convencimiento forma parte del posicionamiento de todos y cada uno de los investigadores del grupo Iacobus que, desde sus experiencias colectivas e individuales,

conocimiento total sea un objetivo de difícil consecución. En nuestro caso, como si se tratase de un yacimiento arqueológico, las investigaciones pueden tener distintos alcances y llegar a restringirse a aspectos parciales de un conjunto, de tal forma que dentro de un monasterio no se aspira nunca a agotar los aportes dados, siempre quedan aspectos, obras, períodos de reserva para futuras investigaciones, sobre todo cuando se tiene en perspectiva desarrolla metodologías más evolucionadas.

En este sentido también se ha hecho mucho hincapié en mantener un equilibrio constante entre la investigación básica y la investigación aplicada. Mientras que en la primera se busca como objetivo esencial el conocimiento histórico y artístico del bien por sí mismo, en la investigación aplicada se aspira a dar soluciones de difusión, rentabilidad y puesta en valor del bien.¹⁹

En el caso español y, en particular, en el gallego, supone que los procesos de reflexión teórica sobre el patrimonio cultural, en cualquiera de sus acepciones particulares –arqueológico, histórico, artístico, intangible, natural, etc.-, así como la labor profesional desarrollada durante más de dos décadas tras la publicación de la Ley de Patrimonio Histórico de 1985 ha permitido definir con precisión cuál es la cadena de valor del patrimonio cultural y, con ella, cuáles son las actividades que se deben vincular con él: identificación, documentación, significación, valoración, conservación, difusión y recepción.

Antes de proceder a la definición de cada uno de estos términos, quizás, sea conveniente precisar que se entiende como “cadena de valor”, acepción utilizada con frecuencia en el ámbito económico y, más reciente, en relación con el conocimiento científico. Con este concepto se pretende expresar un proceso completo a través del que debe evolucionar un objeto –en este caso el patrimonio cultural monástico-. Este proceso supone una inversión en el patrimonio, tanto desde un punto de vista humano como económico, que finalmente deriva en una serie de acciones conducentes a la creación de una conciencia patrimonial mediante la comunicación pública. En última instancia

durante estos años han comprendido que el carácter plurívoco de los bienes culturales con los que se trata, puesto que a los hallazgos de nuevos documentos que se producen en el ámbito de la documentación histórica, se le debe añadir la introducción de nuevos métodos de interpretación e investigación.

¹⁹ Como es lógico, esta definición no supone que se admita que la investigación básica no tiene una aplicación directa sobre el bien cultural, por tanto se puede hablar de que ambas categorías revierten directamente en el aprovechamiento del bien cultural.

este proceso termina por crear un flujo de ingresos –culturales, sociales y económicos- continuo.

En este sentido, los proyectos presentados por el grupo Iacobus, los que se presentarán a continuación, y en las iniciativas que se materializan sobre el papel y en un territorio determinado, se puede afirmar que esta cadena de valor se define al completo en cada una de sus fases, si bien es cierto que en grados e intensidad diferentes como corresponde a un trabajo cuyo objetivo no es otro más que la comprensión integral de un patrimonio definido en los límites del monacato benedictino y cisterciense en Galicia.

El factor diferencial dentro de cada uno de los términos incluidos en la cadena de valor del patrimonio cultural se puede explicar a través de la definición consensuada de cada uno de ellos.

Por identificación y documentación se debe entender en nuestro caso la información asociada a los objetos patrimoniales que, según Sebastián Lozano, se vincula con el pasado y con la nueva información que se logre incorporar como consecuencia de las actividades de investigación desarrolladas. Este proceso implica la creación de un fondo de conocimientos que revaloriza el patrimonio y que, en cualquier momento, puede ser utilizado para fines específicos en la gestión, la divulgación o nuevas investigaciones. Desde este punto de vista, la información obtenida en las fases de identificación y documentación abre múltiples perspectivas para todos los agentes implicados en el patrimonio cultural; en especial a aquellos que tienen entre sus obligaciones la elaboración y actualización de catálogos, principalmente instituciones de los diferentes ámbitos estatales.²⁰

Esta documentación, cualquiera que sea su soporte, cualesquiera que sean los modos de recogida, estudio o difusión, es un instrumento primordial para el conocimiento, difusión y protección del patrimonio. Según el Tesouro HEREIN impulsado por el Consejo de Europa,²¹ una de sus primeras repercusiones se produce en relación a la definición de la significación. Ésta requiere investigar las condiciones de emergencia y consolidación de los bienes patrimoniales a través de los instrumentos desarrollados por la Historia, la Historia del Arte, la Antropología Cultural, la Sociología, la Semiótica o los más diversos análisis de

²⁰ MORENO, 1999:668.

²¹ TESAURO HEREIN.

culturas visuales, puesto que dichos bienes, aunque revestidos del valor que la historia y su uso en el presente les confiere, sólo adquieren su verdadera relevancia a través del conocimiento de su contexto y su significación original. Cualquier uso del Patrimonio Cultural que niegue o contradiga ese “sentido original” es una manipulación ideológica; por ese motivo es preciso reconstruir las condiciones contextuales en las que tuvieron sentido estos bienes en tanto que productos sociales y componentes esenciales de la memoria colectiva. No debemos olvidar que esta última, según Halbwachs, tiene su origen en el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un grupo o comunidad a partir de sus intereses y marcos referenciales del presente.²²

Estos tres primeros eslabones de la cadena encuentran su mayor justificación desde el momento en que se producen los procesos de valoración y conservación. Ambas acciones se desarrollan de un modo simultáneo y, una y otra, se justifican mutuamente hasta el punto de que la desaparición o el debilitamiento de cualquiera de ellas pueden suponer la muerte de la otra. De hecho, si tomamos como referencia el Decreto 199/1997, de 10 de julio, por el que se regula la Actividad Arqueológica en la Comunidad Autónoma de Galicia,²³ se puede comprobar que valoración se define como el conjunto de actuaciones que tienen como objetivo principal promover el rendimiento sociocultural, la difusión y el conocimiento público del patrimonio, la conservación se ha interpretado, en palabras de Guglielmino, como la el conjunto de acciones orientadas a preservar la memoria histórica a través de la intervención adecuada en el mantenimiento y restauración de aquellos bienes materiales e inmateriales que conforman el patrimonio histórico.²⁴

En este sentido es preciso recordar que, Querol, acuñó el término gestión preventiva para referirse al conjunto de acciones o medidas encaminadas a evitar la intervención y la minimización del riesgo de expolio.²⁵ Esa gestión preventiva incluye la labor normativa y educativa, la elaboración de inventarios, el estudio y la toma de decisiones sobre los bienes patrimoniales. Este sería uno de los cuatro apartados en los que se debe organizar la gestión del

²² HALBWACHS, 2004:21-30

²³ ACTIVIDAD ARQUEOLÓGICA, 1997.

²⁴ GUGLIELMINO, 2007:3

²⁵ QUEROL, 1995:131-167; QUEROL-MARTÍNEZ, 1996:438.

patrimonio cultural, siendo los restantes la gestión planificadora, la gestión controladora y la gestión difusora. Cada una de ellas contribuye a hacer efectivo el conocimiento, la conservación y la difusión del patrimonio cultural.

Como se puede comprobar la gestión, ya sea valorativa o conservadora, lleva implícita la definición de los dos últimos procesos incluidos en la cadena de valor del patrimonio cultural: la difusión y la recepción. Ambos constituyen las dos caras de una misma moneda, aquella que actúa como mediadora entre el patrimonio cultural y la sociedad y define un comportamiento complejo a través del que se documenta, valora, interpreta y divulga el bien en cuestión y el modelo comprensible del mismo de acuerdo con su pasado y su presente.

En esta definición la difusión pasa de ser mera información acumulada y atesorada, para convertirse en un juicio histórico a través del que comprender la íntima relación entre las obras del hombre y el contexto socio-cultural en el que fueron realizadas y en el que se desenvuelven. Como tal se convierte en un acto de comunicación, al menos quedaría englobada en el concepto de comunicación, que tiene en última instancia el valor de un diálogo en el que se exige a los receptores de la información una participación más o menos consciente.

Esa voluntad de participación es la que alimenta la cadena de valor del patrimonio pues el deseo de saber y aprender, así como las preguntas planteadas por aquellos con los que se dialoga, incitan a una nueva actuación en relación con esos bienes y sus valores inherentes. Según Guglielmino, la difusión se alimenta de la respuesta de la sociedad ya que es a ella a la que presenta un modelo comprensible y asimilable de un bien previamente conservado. Por esta razón, la difusión del patrimonio no tiene sentido sin asumir la existencia de una relación transitiva definida por un sistema descendente y ascendente de la información donde se integra el proceso mediador. La eficacia de este sistema se podrá medir a través del grado de banalización que sufra el objeto en cuestión. Es decir, si se asiste a un empobrecimiento y simplificación de los mensajes inherentes al patrimonio cultural, atentando contra su autenticidad o provocando un tratamiento excesivamente comercial del mismo, se puede afirmar que la difusión no

cumple el objetivo de poner en contacto el patrimonio cultural con la sociedad.²⁶

De ahí que sea tan importante que el patrimonio cultural sea entendido como un recurso limitado por un proceso de planificación en el que se satisfagan las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para cubrir sus propias necesidades.

En nuestro caso, siguiendo la propuesta dada por Bermúdez, Vianney, Arbeloa y Giralt en relación con la finalidad de la investigación aplicada a los bienes culturales, se puede afirmar que la aplicación de estas dos metodologías proporciona un resultado final que se puede resumir en la puesta en valor del bien cultural –en nuestro caso la cultura monástica gallega en general y cada uno de los bienes estudiados en particular- y su reconocimiento como parte intrínseca de la identidad de una comunidad histórica como Galicia, tal y como queda reflejado en el gráfico 1 y 2.²⁷

Recogiendo las palabras de Guglielmino se puede afirmar que no se aspira a desarrollar meros programas de conservación o documentación, sino a introducir alternativas por medio del estudio conjunto e interdisciplinar del patrimonio cultural y la historia de la cultura para que éstas trabajen concretamente en dos objetivos básicos: “la valoración y difusión del patrimonio y su recuperación y reconversión en producto cultural identificable y comercializable para, entre otros objetivos, apoyar el turismo local, nacional e internacional, permitiendo así la captación de fondos dispersos (europeos, nacionales, autonómicos, privados) que financien proyectos adecuados de intervención, conservación, documentación y difusión, sin repercutir seriamente sobre los presupuestos de la administración local”.²⁸

Como es lógico, el balance final sobre el resultado y los frutos obtenidos de este tipo de propuestas metodológicas no se podrá hacer hasta pasado, al menos un lustro. A diferencia de otras disciplinas científicas, en el caso de la historia del arte y del patrimonio cultural la rentabilidad de los productos desarrollados se debe cuantificar a medio y largo plazo, siendo muy habitual que el impacto definitivo de muchas propuestas no llegue hasta pasado algún

²⁶ GUGLIELMINO, 2007:5

²⁷ BERMÚDEZ, VIANNEY, GIRALT, 2004:24-25.

²⁸ GUGLIELMINO, 2007:5.

tiempo. No obstante, en estos momentos, se puede hablar de una producción científica consolidada en la que se puede descubrir esta línea de investigación. De este modo, en 1998 se publicó el libro *El arte del Císter en Galicia y Portugal*, donde se abordaba el estudio del fenómeno monástico gallego desde una perspectiva histórico-artística que buscaba superar las limitaciones impuestas por los límites fronterizos con el objeto de definir un territorio cultural común en dos momentos históricos diferentes: la Edad Media y la Edad Moderna. Dos concepciones culturales y territoriales diferentes.²⁹

Del mismo modo, entre 1999 y 2000, coincidiendo con la celebración del Año Santo compostelano se desarrolló una intensa labor de investigación básica que tuvo como centro de acción los monasterios benedictinos compostelanos de San Martín Pinario y San Paio de Antealtares. En ambos casos se procedió del mismo modo: primero realizando una amplia labor de inventario³⁰ a la que le sucedió la realización del trabajo de catalogación y estudio de las obras inventariadas, para concluir en ese mismo año con la celebración de dos exposiciones monográficas que tenían como centro conceptual dichos monasterios. En este punto es donde se plantea abiertamente la necesidad de que los trabajos de investigación adquieran una dimensión multidisciplinar incorporando investigadores de otras áreas de conocimiento y, por otra parte, se plasma como resultado final un trabajo de interpretación del fenómeno monástico.³¹

Los siguientes resultados para estos trabajos de equipo se sucedieron bajo el nombre de una serie que combinaba la difusión cultural con la investigación. De este modo en 2005 se publica *Opus monasticorum I. Patrimonio, Arte, Historia y Orden*, donde es el monacato benedictino gallego el que se toma como objeto de análisis histórico y documental. La coincidencia de investigadores de otros ámbitos –liturgia, geografía territorial, historia o archivística- permitió ampliar el alcance del estudio hasta el punto de conseguir reunir en un único volumen la documentación de los Libros de Estado y Visitas de todos los monasterios gallegos dispersa por diferentes archivos nacionales.³²

²⁹ VALLE PÉREZ, 1998:377-431.

³⁰ GARCÍA IGLESIAS, 2000a:23-29; 2000b:71-81.

³¹ GARCÍA IGLESIAS, 1999a:353-371; 1999b:195-215.

³² LÓPEZ VÁZQUEZ, 2005:194-215.

En 2006 se volvió a profundizar sobre el tema del monacato benedictino en Galicia, ahora teniendo como marco un eje cultural de trascendencia fundamental como era el Camino de Santiago. Se conseguía de este modo, con los mismos criterios de interdisciplinariedad que se había planteado en publicaciones anteriores, poner en valor el monacato en relación con otro hito patrimonial de primer orden.³³ Este estudio tuvo como consecuencia la posibilidad de preparar el siguiente estudio monográfico, en la misma línea que se había iniciado en 1999 con San Martín Pinario, el estudio detallado y pormenorizado del monasterio de San Julián de Samos (Lugo).³⁴

En la actualidad se pretende abordar con el mismo criterio de estudio monográfico el conjunto monástico de la Ribeira Sacra: San Esteban de Ribas de Sil, Santa María de Montederramo y los prioratos anejos a ambos cenobios. Por otra parte se encuentra en fase de realización muy avanzada la elaboración de un mapa de riesgo de la pintura mural en este mismo entorno geográfico.

El concepto de Mapa de Riesgo en su aplicación a los fenómenos sísmicos en primera instancia y, más tarde, a diversos ámbitos temáticos vinculados con el patrimonio cultural ha sido desarrollado ampliamente por el Instituto Central para la Restauración de Roma a partir del Sistema Informativo Territorial. Hoy en día este tipo de mapas constituyen un instrumento útil para el conocimiento de los diferentes riesgos a que el patrimonio cultural puede estar sometido. Por este motivo se ha convertido en un elemento necesario e imprescindible si se quiere operar de un modo sistemático ante los riesgos causados por diferentes agentes territoriales, ambientales, físicos, químicos y antrópicos.

Esta estrategia encuentra su origen más lejano en el concepto de “restauración preventiva”, elaborado por Cesare Brandi y las primeras tentativas de realización datan de 1975, momento en que Giovanni Urbani, director del ICR, elabora el “Piano Pilota per la conservazione programmata dei beni culturale in Umbria”.

El concepto de riesgo se debe entender desde la perspectiva de que el patrimonio cultural está sometido a un proceso de deterioro provocado por

³³ FERNÁNDEZ CASTIÑERIAS, MONTERROSO MONTERO, 2006:249-313.

³⁴ FOLGAR DE LA CALLE, GOY DIZ, 2007:277-291.

diferentes factores físicos, sociales y humanos que contribuyen al deterioro con distinta intensidad y mecanismos muy diversos.

Asimismo es fundamental entender que la catalogación conservativa como una herramienta a través de la que satisfacer uno de los objetivos primeros de este proyecto: determinar el estado de conservación de los bienes –en este caso las pinturas murales de la Ribeira Sacra- en relación a las características del territorio al que pertenecen. Esta constituye la base sobre la que se pueden construir las representaciones cartográficas en función de las diferentes exigencias de análisis territorial, control y programación de las actividades.

Esta estrecha vinculación de la catalogación conservativa con el territorio justifica plenamente que se utilice como unidad base la dimensión del territorio comarcal para que, sobre esta unidad se puedan constituir los diferentes mapas temáticos sobre conservación, peligrosidad, consistencia y distribución territorial. Esto, de primera intención, supone un resultado considerable ya que provee de una visión inmediata sobre las áreas con mayor deterioro potencial y sobre los principales factores que pueden ser su origen.

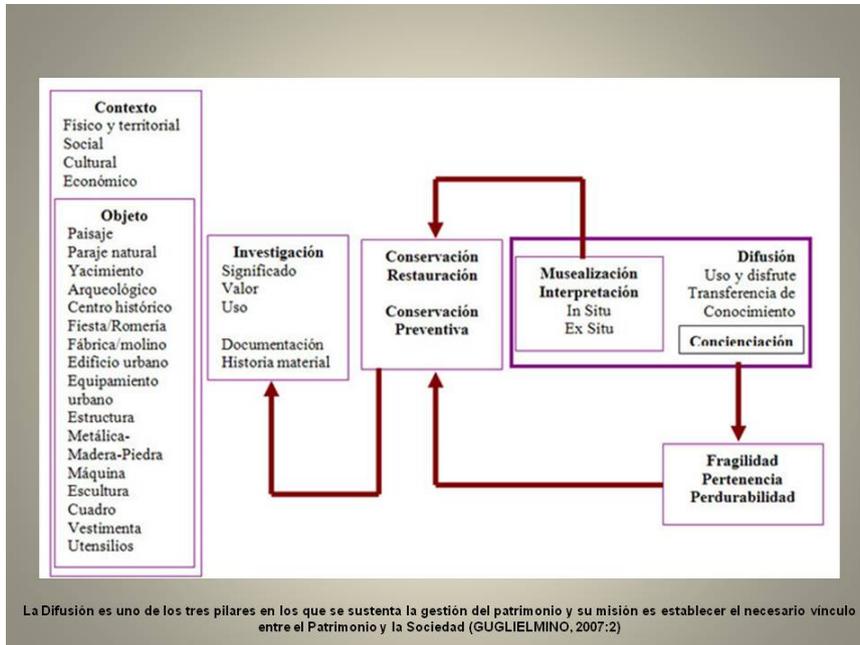
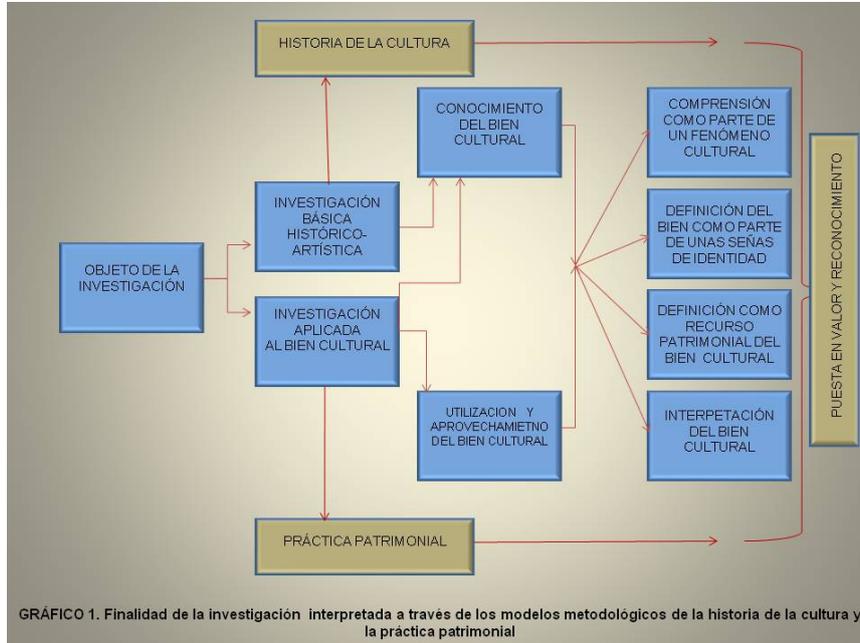
La ambición principal es sin embargo la de llegar a una definición de detalle en la que se pueda visualizar de un modo claro y preciso los datos cuantitativos e históricos de cada unidad pictórica, para que así se pueda actuar de modo inmediato a la hora de la verificación del estado de conservación y de los medios necesarios para interrumpir el proceso de daño descubierto.

En última instancia este proyecto piloto puede devenir en la creación de un instrumento de conocimiento para caracterizar el ámbito y los niveles de compatibilidad entre conocimiento –científico y riguroso -, mantenimiento –integral y programado-, desarrollo –ordenado y racional-, intervenciones –sistemáticas y programadas- y procedimiento de valorización y explotación.

De este modo se podrá decidir el momento de una intervención ordinaria o bien de una de urgencia, se podrá llevar a cabo un proceso de seguimiento y la búsqueda de otras entidades que puedan participar en estos procesos o que puedan apoyarlas a través de recursos económicos.

La elaboración y la gestión de un mapa de riesgo temático sobre la pintura mural se propone, por lo tanto, como un instrumento de conocimiento para evaluaciones concretas de un desarrollo territorial armónico y controlado que puede devenir útil en la práctica en la medida en que podrá perfeccionar y

concentrar las informaciones esenciales que lo constituyen, en el ámbito de una política con miras a la producción de lo nuevo y, al mismo tiempo, al mantenimiento de los valores esenciales de identidad y de memoria.



Bibliografía.

- BARBERO ENCINA, J.C. (2003), *La memoria de las imágenes. Notas para una teoría de la restauración*. Madrid. Ediciones Polifemo.
- BENITO DEL POZO, Carmen (1998), “Los vestigios industriales: Estudio, conservación y uso”, *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia y Arte*. 20, pp. 275-289.
- BERMÚDEZ, A., VIANNEY, J., ARBELOA, M., GIRALT, A. (2004), *Intervención en el patrimonio cultural. Creación y gestión de proyectos*. Madrid. Col. Patrimonio Cultural. Síntesis.
- BURKE, Peter (2006). *Formas de Historia Cultural*. Madrid. Alianza Editorial.
- DECRETO (199/1997, de 10 de julio), *por el que se regula la Actividad Arqueológica en la Comunidad Autónoma de Galicia*. http://www.mcu.es/bbaa/textos/legislac/pdf/GaliciaD199_1997.pdf. (Consulta 2008-12-23, 21:00).
- FERNÁNDEZ CASTIÑERIAS, E., MONTERROSO MONTERO, J.M. (2006), *Arte benedictina nos camiños de Santiago. Opus Monasticorum II*. Santiago de Compostela. Dirección Xeral de Turismo.
- FERNÁNDEZ DEL RIESGO, M. (2007), *Antropología de la Muerte*. Madrid. Síntesis.
- FLOR, F. R. de la (1996). *Teatro de la memoria: siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*. Valladolid. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Ciencia.
- FLOR, F. R. de la (2002), *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid. Cátedra.
- FOLGAR DE LA CALLE, M.C., GOY DIZ, A.E. (2008), *San Julián de Samos. Historia e arte nun mosteiro. Opus Monasticorum III*. Santiago de Compostela. Dirección Xeral de Turismo.
- GARCÍA IGLESIAS, J.M. (dir.) (1999a), *Santiago. San Martín Pinario*. Santiago de Compostela. Xacobeo. Xunta de Galicia.
- GARCÍA IGLESIAS, J.M. (dir.) (1999b), *Santiago. San Paio de Antealtares*. Santiago de Compostela. Xacobeo. Xunta de Galicia.

- GARCÍA IGLESIAS, J.M. (dir.) (2000a), *San Martín Pinario. Inventario*. Santiago de Compostela. Xacobeo. Xunta de Galicia.
- GARCÍA IGLESIAS, J.M. (dir.) (2000b), *San Paio de Antealtares. Inventario*. Santiago de Compostela. Xacobeo. Xunta de Galicia.
- GONZÁLEZ LÓPO, D.L. (2002a). "Historia de las mentalidades: evolución historiográfica de un concepto complejo y polémico". *Obradoiro*, 11 pp. 135-190.
- GONZÁLEZ LOPO, D.L. (2002b): *Los comportamientos religiosos en la Galicia del Barroco*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.
- GUGLIELMINO, M.M. (2007), "La difusión del patrimonio. Actualización y debate", en *E-rph. Revista Electrónica*. 1. 1-7. (<http://www.revistadepatrimonio.es>) (Consulta 2008-03-20, 19:00).
- HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HUTTON, P. H. (1993), *History as an Art of Memory*. Hannover-Londres. University Press of New England.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. (coord.) (2005), *Opus Monasticorum I. Patrimonio, arte, historia y orden*. Santiago de Compostela. Dirección Xeral de Patrimonio. Xunta de Galicia.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M., FOLGAR DE LA CALLE, M.C., FERNANDEZ CASTIÑEIRAS, E., et alt. (2005), *Corpus documental* en López Vázquez, J.M. (coord.), *Opus Monasticorum. Patrimonio, arte, historia y orden*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.
- MORALES, J.R. (1999), *Arquitectura. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- MORENO DE BARRERA, Fernando (dir.) (1999), *El Patrimonio Cultural en el Consejo de Europa : textos, conceptos y concordancias*. Madrid. Boletín Oficial del Estado. Hispania Nostra.
- PÉREZ DE URBEL, J (1925-1928): *Semblanzas benedictinas*. Madrid. Ribadeneyra.
- QUEROL, Á. (1995), "Intervenciones y destrucciones: La gestión de la actividad arqueológica", *Boletín de la ANABAD*. XLV. 3 julio-septiembre. pp. 131-167.
- QUEROL, M.A, MARTÍNEZ, B. (1996), *La gestión del patrimonio arqueológico en España*. Madrid, Alianza.

SASSOON, D. (2006), *Cultura. El patrimonio común de los europeos.* Barcelona. Crítica.

TESAURO HEREIN, <http://www.european-heritage.net>. (Consulta 2004-05-13, 20:00)

THOMPSON, E. P.: *Customs in Common.* Londres. Merlin Press.

TYLOR, E.B.(1976), *Cultura primitiva.* Ayuso. D.L.

VALLE PÉREZ, J.C. (dir.) (1998), *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* A Coruña-Lisboa. Fundación Pedro Barrié de la Maza-Fundacion Calouste Gulbenkian.