

# MuSAR

## Proyecto museológico y museográfico para el nuevo Museo de Sar

Victoriano Nodar Fernández



XUNTA  
DE GALICIA



Xacobeo 2021 galicia



CATEDRAL  
DE SANTIAGO



FUNDACIÓN  
CATEDRAL  
DE SANTIAGO



COMPOSTELA  
SACRA



CÁTEDRA DO  
CAMIÑO  
DE SANTIAGO  
E DAS PEREGRINACIÓNS



Facultade de Historia

Universidade de Vigo

## Contenido

1. SANTA MARÍA LA REAL DE SAR, LUGAR JACOBEO .....	4
2. OBJETIVOS DEL PROYECTO .....	9
3. PROYECTO MUSEOLÓGICO.....	15
3.1. Gestión.....	19
3.2. Colecciones.....	20
3.3. Documentación.....	21
3.4. Investigación.....	22
3.5. Conservación .....	23
3.6. Arquitectura .....	25
3.7. Promoción y difusión.....	28
3.8. Público destinatario.....	30
3.8.1. Estudio de público .....	31
3.9. Didáctica .....	32
3.10. Seguridad .....	33
3.11. Recursos Humanos .....	34
4. PROYECTO MUSEOGRÁFICO.....	36
4.1. Definición del Museo .....	36
4.2. Contenidos temáticos .....	37
4.3. Guion expositivo .....	38

4.4.	Relación de espacios.....	40
4.4.1.	La fundación: <i>in litore fluminis Saris</i> .....	41
4.4.2.	Ecclesia Sanctae Mariae .....	45
4.4.3.	Ornatum.....	62
4.4.4.	Vere Clastrum Est Paradisus .....	76
4.4.5.	El claustro .....	115
4.4.6.	La iglesia .....	115
4.5.	Otros espacios del museo.....	117
4.5.1.	Tienda .....	117
4.5.2.	Almacenes .....	118
4.5.3.	Aula didáctica y sala de eventos.....	118

## 1. SANTA MARÍA LA REAL DE SAR, LUGAR JACOBEO



Sus fundadores eligieron, en el siglo XII, para el priorato de Santa María, un paraje extramuros de la ciudad, pero próximo a ella, situado en un meandro del río Sar y junto a la vía pública que venía del sur y entraba en la ciudad por la Puerta de Mazarelos tras atravesar el río por un puente de origen medieval que todavía hoy utilizamos.

Esta calzada es, además, el **último tramo del Camino de Santiago del Suroeste** que aprovechaba **la romana Vía de la Plata** para traer a los peregrinos del sur de la península hasta Compostela. Santa María de Sar se presenta así ante los viajeros como el último alto en el Camino antes de penetrar la antigua muralla camino de la Catedral.

Pero esta no es la única conexión del monumento con el mundo jacobeo ya que una **antigua tradición popular** de los vecinos de Sar hacía remontar la fundación de la iglesia a la **mítica Reina**

**Lupa** de la leyenda jacobea. Esta, tras haber comprobado los milagros que realizaban los discípulos del Apóstol, se convirtió al cristianismo fundando **el monasterio en un palacio** que tenía en ese lugar y siendo su primera abadesa:

*Cerca, en valle apacible  
por el río Sar bañados  
tiene la matrona Lupa  
sus riquísimos palacios*

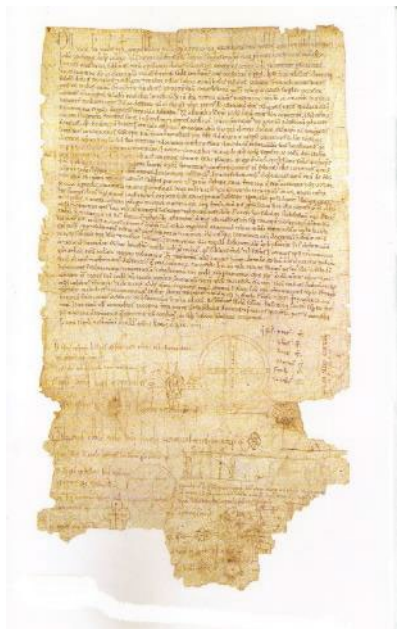
*circundados de jardines  
con paredes de alabastro  
con puertas de duro bronce  
con torres de blanco mármol*

Romancero Popular de Sar

Lo que interesa de esta historia legendaria **no es el contenido en sí sino la intención**. En la memoria colectiva de las gentes de Sar existía la convicción de que la colegiata era un monumento de gran importancia por lo que se le da un **origen mítico**, pero no independiente sino **ligado a una leyenda prestigiosa como era la jacobea**.

Seguramente influenciados por esta fundación mítica y la pretendida antigüedad del monasterio algún historiador de finales del siglo XIX (B. Barreiro) afirmó que, antes de la construcción de la actual iglesia habría existido ya en el mismo lugar un eremitorio fundado posiblemente en el siglo IX, al tiempo de la fundación del *Locus Sancti Iacobi*. Se basa para ello en una inscripción de una lápida sepulcral que entonces servía de peldaño de las escaleras de la casa del prior y que habría sido la tumba de un monje enterrado en la era M (año 962). Realmente era del año 1171, era de 1209.

Interesa este hecho porque, de nuevo la importancia del monasterio hace que, de nuevo, **se vincule su fundación a un hecho histórico prestigioso**, en este caso la fundación de la ciudad.



En cualquier caso, la historia de Santa María de Sar está **íntimamente ligada a la de la sede de Santiago** desde su propia fundación, a pesar del silencio que sobre ella guardan las crónicas compostelanas. Ésta fue promovida por Munio Alfonso, antiguo canónigo de la Catedral de Santiago, fiel seguidor del **arzobispo Diego Gelmírez (1100-1140)** y uno de los autores de la crónica de sus hazañas conocida como Historia Compostelana. En el año 1112 fue nombrado obispo de Mondoñedo, sede que deja hacia el año 1134 retirándose a Compostela, donde adquiere unos terrenos cercanos a la ciudad, al lado del río Sar, para fundar un pequeño monasterio de clérigos regulares al que retirarse. Comienza entonces la construcción de una iglesia y de las dependencias necesarias para la vida de los canónigos. Sin embargo, no pudo ver realizado su deseo ya que muere en el año 1136. Su obra será continuada por Diego Gelmírez que estableció el reglamento del priorato, desde entonces ligado a la iglesia compostelana, e impulsó las obras de la iglesia, que llegó incluso a consagrar. Afortunadamente, el archivo de la iglesia conserva todavía el **diploma fundacional**, que data del primero de septiembre de 1136, otorgado por el propio Gelmírez y en el que, entre otras disposiciones, se acotaba el territorio que, desde entonces, poseería la comunidad para su sustento. En 1147 el rey Alfonso VII confirmó la fundación del priorato y el territorio descrito en el acta fundacional más otras

posesiones que le habían sido donadas antes de ese año.

Desde entonces, el patrimonio del monasterio no dejó de aumentar gracias a donaciones de particulares, de los reyes y de los arzobispos compostelanos. En el siglo XVI, sin embargo, la comunidad se encuentra en una profunda crisis que motivó la sustitución de los canónigos regulares por clérigos seculares, gobernados, desde entonces, por priores nombrados por el rey.

A pesar de los problemas estructurales que sufrió, la iglesia de Sar conserva prácticamente íntegra su **estructura original románica**. La construcción debió de comenzarse, o al menos de plantearse, hacia 1134, cuando Munio Alfonso se retira a Compostela. En esta primera fase de la construcción se habrían realizado la cabecera y los muros perimetrales hasta la altura de las ventanas. La existencia de un espacio sagrado delimitado y de unos ábsides orientales ya construidos permitió





al arzobispo Gelmírez su consagración en el año 1136. La obra debió de prolongarse todavía hasta la segunda mitad del siglo, finalizándose probablemente en la década de los sesenta. Posteriormente debió de iniciarse la construcción del claustro meridional y de las estancias para los canónigos cuya edificación bien pudo finalizar ya a principios del siglo XIII.

Una vez rematada la iglesia el taller debió de encargarse de la **edificación del claustro y las dependencias** necesarias para la vida de los canónigos que se organizarían a su alrededor. Irremediablemente perdido en su mayor parte por la construcción del nuevo por el arquitecto compostelano Fray Manuel de los Mártires, en el siglo XVIII, sólo podemos imaginar su belleza a partir de los nueve arcos de la crujía norte, milagrosamente conservados, y por los abundantes restos pétreos conservados en el Museo.

En el informe sobre el estado del priorato de Fernando de Casas del año 1720 se recogen algunos datos que resultan de gran interés para conocer la configuración del antiguo claustro e incluso la situación de

las habitaciones anexas a él, ya que en el reconocimiento que hace de las instalaciones tuvo que medir tanto la iglesia como el priorato. De ahí se extrae que, originalmente, debió de tener una **planta rectangular, ligeramente irregular**, cuyos lados largos eran el sur y el norte, este último en parte pegado a la iglesia. Las diferentes dependencias para la comunidad se concentraban en los lados menores, oriental y occidental, quedando la crujía sur libre de edificaciones adosadas. La panda oriental medía 31,36 m de largo y 3,78 m de ancho; la sur, 34,72 m y 3,64 m de ancho; la occidental tenía 31,92 m por 4,2 de ancho; de la norte, en parte conservada, no da las medidas por encontrarse semiderruida, pero debemos suponerla muy similar a su contraria del Sur. Sería, por lo tanto, un claustro más grande que el actual, aunque, con sus dependencias, ocuparía más o menos la misma superficie que el actual priorato barroco.



Estilísticamente, y conforme avanzamos hacia el Oeste, se aprecia en la galería conservada una evolución desde las formas del románico hacia otras que anuncian la estética gótica y que ilustra a la perfección el ambiente artístico compostelano del primer tercio del, siglo XIII en el que, junto a los talleres que siguen fieles a la fuerte **impronta del Maestro Mateo**, aparecen otros que introducen ya el **nuevo estilo gótico**.



## 2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

El objetivo fundamental de este proyecto es la **mejora y la ampliación** del actualmente denominado Museo de Arte Sacro de Santa María la Real de Sar partiendo de los **espacios y colecciones disponibles**. Este objetivo lleva por tanto asociados otros dos:

- Rescatar las **más de cien piezas románicas y góticas** hoy almacenadas en una sala del edificio y con las que se podría **aumentar considerablemente la exposición permanente** del Museo.
- **Reutilizar y rehabilitar los espacios de la planta baja del ala sur del edificio** para mostrar esta colección de arte medieval formada fundamentalmente por restos de la iglesia y del claustro románicos de la Colegiata.

Este objetivo lleva implícitas una serie de **actuaciones relacionadas** que, para su mejor comprensión, pasamos a desarrollar clasificadas en diferentes categorías:

### 1. Musealización

- Volver a exponer las **piezas de piedra** —dovelas, tracerías de rosetón, capiteles, basas...— que se encuentran **almacenadas** en una sala del edificio y que con anterioridad estaban distribuidas por las crujías del claustro. Esto **aumentaría considerablemente el atractivo del nuevo museo** sobre todo teniendo en cuenta el creciente interés del público por las **colecciones de arte medieval**.
- **Depósito temporal de piezas del Museo Catedral de Santiago** que hoy se encuentran en almacén y que podrían encontrar un buen



espacio para su exposición en los nuevos espacios del Museo de Sar. Desde el punto de vista museológico y de la didáctica del discurso, estas piezas del taller del Claustro medieval de la Catedral contribuirían a la comprensión de las **dinámicas artísticas en Compostela y Galicia entre los siglos XII y XIII.**



## 2. Recuperación de piezas olvidadas o en deficiente estado de conservación

- **Traslado y apertura del sepulcro del arzobispo Bernardo II (+1240).** Esta pieza, de una calidad extraordinaria es el **sepulcro más antiguo que conservamos de un arzobispo compostelano.** Fue trasladado desde el claustro en los años 30 del siglo XX y colocado en la iglesia junto a la puerta de la sacristía. En este momento se encuentra en una **precaria situación de conservación** debido sobre todo al elevado nivel de humedad del templo y a estar sometido constantemente al desgaste debido al contacto con los fieles que acuden diariamente al templo y que no en pocas ocasiones lo aprovechan para situar objetos como paraguas o bolsos — o incluso para sentarse— durante las celebraciones litúrgicas. Su traslado, **restauración y situación en una de las nuevas salas** no sólo permitiría rescatarlo del olvido sino presentarlo con dignidad y unas buenas condiciones climáticas. Sería además una buena ocasión para la **investigación** no sólo del sarcófago sino de **su contenido.**

- **Extracción y recuperación** de los **canecillos del siglo XII** pertenecientes al tejeroz de la fachada occidental de la **iglesia de Sar** y que hoy se encuentran insertados en los muros de algunas de las **aulas del colegio** que ocupa la parte oeste del claustro. Estas piezas fueron retiradas de la fachada románica durante la reforma del siglo XVIII y reaprovechados en el nuevo edificio del priorato que entonces se construía también. Durante la reforma del edificio en el siglo XX para la instalación del colegio los canecillos quedaron embutidos en los muros y se encuentran hoy rodeados de abundantes capas de cemento y manchados en ocasiones de pintura. Su extracción no sólo no causaría **ningún inconveniente** al edificio, ni estructural ni estético, y permitiría la exposición de estas piezas realizadas por el taller de escultores que trabajaba en la Catedral de Santiago durante el **episcopado de Diego Gelmírez (1100-1140)**.



- **Traslado de la imagen de San Blas** de la capilla del atrio al nuevo Museo. Esta escultura de hacia 1500 realizada por un taller de Coímbra es de **gran valor** y perteneció a un antiguo altar de la iglesia. Se encuentra ahora demasiado **expuesta** tanto a las inclemencias del tiempo como a los **robos** por lo que es recomendable su traslado al interior donde se podría conservar en unas mejores condiciones ambientales. En su lugar se debería de colocar otra imagen de menor valor histórico pero que cumpliese, incluso mejor que la actual, la función cultural de la capilla.

### 3. Restauración

- **Limpieza y consolidación** de las piezas medievales almacenadas en el ala sur del edificio. Para su correcta exposición deben de ser sometidas a un proceso de restauración que solucione los problemas que presentan, sobre todo derivados de la suciedad acumulada durante años en su antigua situación en las crujías del claustro y de los morteros de cemento aplicados para su sistematización en los muros y en los soportes de fibrocemento en los que se encontraban.
- **Restauración del sepulcro del arzobispo Bernardo II** después de su retirada de la iglesia y como paso previo a su exposición en las nuevas salas del museo. La intervención deberá hacerse extensiva también a los otros sepulcros que todavía hoy encontramos en la crujía norte del claustro.

### 4. Difusión e investigación

- Elaboración de una **reconstrucción 3D de la iglesia y el claustro** en época medieval. Este producto digital que deberá de partir de una investigación rigurosa previa ofrecerá después múltiples aplicaciones dentro de la museografía de la nueva exposición permanente ya que permitirá presentarla en formato video dentro de una sala y en forma de imágenes en los paneles que ilustren los ámbitos dedicados a la iglesia y al claustro. Al mismo tiempo servirá como ilustración para la guía del museo y para los diferentes elementos de difusión que se hagan del nuevo museo: web, folletos, redes sociales...
- **Edición de una nueva guía para la Colegiata de Sar y el museo.** Una demanda constante de los actuales visitantes del museo y de la Colegiata es una guía para la visita en la que se haga un recorrido por la historia del sitio y además se ponga de relieve la importancia artística tanto del conjunto arquitectónico medieval como de las piezas que atesora la colección del museo. Tendría que ser un producto fundamental dentro de la tienda librería que habría que instalar en el zaguán de entrada.



Junto a estos objetivos específicos, la realización de un proyecto como este contribuiría también a la consecución de otros de carácter más general como:

- **Profundizar** en los dos campos de estudio, el de la **historia de la Colegiata de Santa María de Sar** y la evolución artística tanto de la iglesia como del claustro y las estancias que lo rodean y su **presentación de un modo pedagógico** que permita una secuencia de lectura fácil y amena para el público a la vez que facilite el mayor aprovechamiento en el acceso a los conocimientos de la visita.



- La contextualización de la historia de la iglesia, y del claustro adyacente dentro del **fenómeno del arte románico en Galicia**, para intentar acercarnos, en lo posible, a la idea de un “museo de sitio”. No hay mejor lugar para la acomodación de una colección, que el propio escenario donde estas piezas tuvieron su función, como tampoco hay mejor escenario para mostrar las referencias históricas y el arte que el lugar donde se generó. De hecho, el conjunto monumental de Santa María de Sar ofrece al visitante, una elaborada estructura arquitectónica en la que han trabajado **los grandes maestros del arte gallego**: En la iglesia trabajaron los talleres catedralicios de la gran época del románico del **Camino de Peregrinación** del siglo XII compostelano; en el claustro, el taller del célebre **Maestro Mateo** y en la reforma barroca que le ha dado al conjunto el aspecto actual, intervinieron, de una manera u otra, los grandes arquitectos del barroco compostelano como Domingo de

Andrade, Fernando de Casas o Fray Manuel de los Mártires.

- Potenciar el **Camino de Santiago** y, en particular, la **Vía de la Plata**, como eje de intercambios artísticos y culturales.

Un camino, el del Sudoeste, del que la Colegiata de Sar es la puerta de Compostela.

- **Aumentar la oferta museística de Santiago de Compostela** al añadir un museo moderno, grande y capaz a la oferta existente. Su situación contribuirá, además, al **descongestionamiento turístico de los alrededores de la Catedral** ofreciendo al visitante una razón más para aumentar el número de pernoctaciones en la ciudad.
- Contribuir al **desarrollo cultural y social del barrio de Sar** y, por extensión, al de toda la ciudad ya que el museo debería de convertirse en un agente dinamizador y generador de actividades no solo para los visitantes sino también para los habitantes de su entorno.

Tras esta declaración de objetivos e intenciones pasamos a continuación a desgranar el proyecto museológico y museográfico para el Museo de Sar.

Hay que tener en cuenta que cualquier proyecto riguroso de museo debe ser el resultado de un proceso largo y colectivo en el que la decisión de adoptar un proyecto arquitectónico y de su modo de exhibición se entrecruzan y se materializan en tres grandes apartados:

- **Conservación y exposición**
- **Estudio y documentación**
- **Educación y cultura**

Estos ejes, de un modo desarrollado son los que marcarán las pautas de estudio que a continuación se presentan para el **nuevo Museo de Sar**.

### 3. PROYECTO MUSEOLÓGICO



No debe olvidarse en ningún momento que este museo está asociado **al nacimiento y evolución histórico-artística de la Colegiata de Santa María de Sar** por lo que, a menudo, se entrecruzarán aspectos que tienen que ver con los contenidos de la iglesia y del edificio del antiguo priorato, los avatares de su historia y el lógico reflejo de estas en el edificio/museo que nos ocupa.

Se trata de un **museo de titularidad eclesiástica** cuyas instalaciones y colecciones pertenecen a la parroquia de Santa María la Real de Sar y, por extensión, al **Arzobispado de Santiago**. Su historia, desde sus tímidos comienzos hasta nuestros días da testimonio de la importancia de su colección que se manifestó siempre en el interés mostrado tanto por algunos de sus responsables como por las

administraciones públicas en su mantenimiento y mejora.

Los primeros intentos por musealizar la colección artística de la Colegiata de Sar surgieron en los años cincuenta del pasado siglo en el transcurso de las obras de restauración del edificio dirigidas por Menéndez Pidal y el arquitecto Francisco Pons-Sorolla con un proyecto que data del 15 de junio de 1946.





O museo

Ubicación

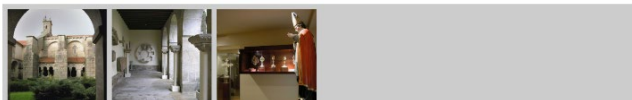


A Colegiata de Santa María de Sar é un antigo convento de cónegos regulares de Santo Agostiño. Foi fundado por Diego Meléndez en 1550, como conexión cos cónegos, que se retiraron baixo a regra de San Agostiño conservando os seus privilexios na catedral. No ano 1640 secularizáronse e converteron en colexiata. Hoxe é unha parroquia dependente do Diocese de Santiago. Da época medieval consérvase a igrexa e o lateral norte do claustro. A igrexa é un importante exemplo de arquitectura románica composta, de planta basilical con tres naves, sendo a central máis ancha que as laterais.

O Museo da Colegiata do Sar atópase nun edificio anexo ao lado sur da igrexa. A exposición desenvólvese en tres salas. A visita ao museo comeza na recepción onde se ve un pilar de pedra con columnas parciais, obra do taller de Marín. A segunda sala presenta, entre outros,

pezas relacionadas co priorato do Sar e a vida monacal, como elementos arquitectónicos do antigo claustro do século XIII, ou pezas de escultura barroca como o San Roque do Montañal con iconografía xacobea.

No colección do fondo documental destaca o diploma fundacional da Colegiata do Sar do 1550, asinado polo arcebispo Xelmírez. A terceira sala acolle pezas relacionadas coa vida parroquial da Colegiata, e abarca os séculos XVII e XIX, con pezas de ourivería, ornamentos litúrxicos e mobiliario. Han saído usadas a quinta arquivario traxen tradicións galegas, pertencentes á agrupación folclórica Colegiata do Sar, vinculada a esta parroquia. O percorrido remata coa visita ao claustro, no que se conservan nove arcaños do antigo claustro do século XIII, que se corresponde coa parte norte, o actual data do século XVIII.



Tal y como había hecho en 1966 en la también colegiata de Xunqueira de Ambía (Ourense) y en otras intervenciones similares, **se aprovechan las crujiás inferiores del claustro** para situar el abundante conjunto de fragmentos escultóricos de época románica y gótica que habían ido apareciendo en el propio edificio y en los aledaños y que habían formado parte de la construcción medieval. De este modo, basas, capiteles y restos pétreos procedentes de la iglesia se colocaron a lo largo de las paredes del claustro en una disposición que, con ligeras variantes, todavía se mantiene actualmente.

Tras esta intervención que permitió una mejor conservación y exposición y comprensión de la sección arqueológica de la colección habría que esperar al año 1975 para que, por iniciativa del actual párroco D. José Porto, se abriese

la colección al gran público.

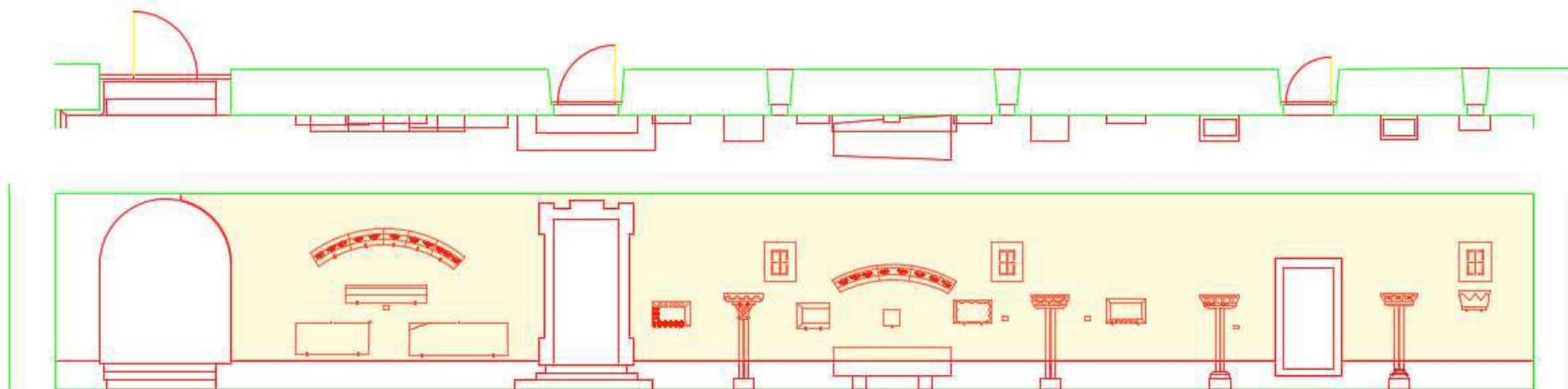
En el año 2000, la Xunta de Galicia, a través de la Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo y de la S.A. de Xestión do Plan Xacobeo emprendió la reforma de un espacio situado en la parte baja del ala este del edificio para adecuarla a la función museológica permitiendo así el montaje de una **exposición permanente** con la rica colección artística, documental y arqueológica que custodiaba la Colegiata.

Además de la realización de paneles explicativos, vitrinas y peanas adecuadas para la conservación de las piezas, se redactó **un primer plan museológico que permitiese su calificación como Museo**.

De este modo, el desde entonces denominado **Museo de arte Sacro de la Colegiata de Santa María la Real de Sar**, pasó a integrarse dentro del **Sistema Galego de Museos MUGA**, una estructura organizativa con entidades de diferente titularidad cuyos objetivos son la cooperación y coordinación entre los centros para un eficaz servicio a la sociedad.



Desde entonces, la visita al Museo está diseñada en un recorrido que se articula en cinco salas, en las que el visitante puede observar un amplio repertorio de piezas que, con una ordenada línea argumental, confiere un carácter didáctico y aleccionador sobre la historia de esta comunidad agustina desde su fundación como priorato, pasando por su transformación en Colegiata y definitivamente en parroquia de la archidiócesis de Santiago. Dentro de este recorrido se incluyó el claustro con la colección arqueológica, que fue convenientemente señalizada y la propia iglesia donde también se colocaron paneles explicativos y cartelitas en sepulcros e imágenes culturales.



En el año 2017 el Consorcio de Santiago realizó una **intervención restauradora** en el claustro de la Colegiata que consistió en la eliminación del revoco de los muros interiores realizado en cemento y su sustitución por un nuevo revoco deshumidificante a base de cal que permite la evaporación rápida del agua contenida en los muros húmedos. El acabado final aplicado fue de pintura transpirable de silicato.

En el transcurso de esta intervención se retiraron las piezas de la colección lapidaria que se encontraban expuestas en sus muros en su mayor parte sujetas con grapas de hierro oxidadas. Tras un proceso de inventariado y de análisis de las patologías que padecían **se almacenaron** en dos salas del antiguo colegio a la espera de ser puestas en valor dentro de un nuevo proyecto museográfico para el **MuSAR** que las incluyese en su exposición permanente.

En el año **2016**, la **Fundación Catedral de Santiago** reabrió el museo tras un periodo de cierre por falta de recursos económicos. Entonces se realizó una adaptación y actualización del discurso museográfico incluyendo el Museo de Arte Sacro de Santa María la Real de Sar dentro del **proyecto Compostela Sacra** que lo vinculaba con otros museos eclesiásticos de la ciudad de Santiago.

Este ha sido el punto de inflexión para un crecimiento del museo dadas las enormes posibilidades que tiene el sitio tanto de espacio como expositivas al tener la mayor parte de su colección almacenada en unas salas que fácilmente podrían ser transformadas en espacios expositivos.

El presente proyecto museológico y museográfico pretende, por lo tanto, convertir la colección artística de la Colegiata de Sar en un moderno museo que se convierta en un **referente dentro de Compostela** sobre todo en el campo del arte medieval, tan demandado ahora por el público en general y por los **peregrinos** en particular.

### 3.1. Gestión

Para conseguir estos objetivos generales es necesario establecer un **plan de gestión y de explotación** para la institución que la haga viable y permita su mantenimiento en el futuro. Independientemente de que la institución siga vinculada al **Arzobispado de Santiago y a la Fundación Catedral de Santiago**, este plan tiene que desarrollarse teniendo en cuenta los siguientes objetivos:

- Generar ingresos propios y suficientes a través de la venta de entradas y prestación de servicios.
- Crear y fidelizar una audiencia del museo (escolar, familiar, jubilados, turistas...)
- Identificar los fragmentos de público para diversificar y expandir la audiencia de la Colegiata de Sar (singels, turistas culturales, congresos y eventos...)
- Consolidar el MuSAR como un **referente dentro de la oferta patrimonial gallega y compostelana** (actividades didácticas, talleres, visitas nocturnas, conciertos, eventos...);
- Continuar y mejorar la carta de actividades didácticas renovadoras y de calidad;
- Reducir los problemas de visita para audiencias con alguna discapacidad;
- Desarrollar las medidas de corrección y planificación sobre el programa de gestión y explotación utilizando datos de público y en función del trabajo que tiene que ver con el contacto directo con este (volumen de visitantes, generación de ingresos, objetivos de calidad);
- Un programa de captación de socios/amigos de la Colegiata de Sar;
- Desarrollar un programa de captación de fondos mediante patrocinio.

### 3.2. Colecciones

Puesto que las colecciones son la razón misma de la existencia del museo, los programas derivados de su estudio están directamente relacionados con el resto de los programas que se apliquen en un Plan Museológico. Del conocimiento de las acciones a emprender en torno a las colecciones del museo se desglosará buena parte del contenido del resto de los programas. Por ello, aunque éstos puedan iniciarse de forma paralela, las directrices suscitadas en los Programas de Colecciones serán premisa indispensable para el desarrollo de muchos de los puntos del resto de los programas. Conocer el discurso final que queramos ofrecer de la Colegiata de Santa María de Sar y de las piezas del museo condicionarán el montaje museográfico final:

- Conocimiento exhaustivo de la **construcción de Santa María de Sar** desarrollando una posible **línea de investigación propia**. De hecho, se trata de una compleja estructura, cuyo principal desarrollo cronológico se produce entre los siglos XII y XIII, reconstruyéndose parte de la iglesia y todo el priorato en el siglo XVIII tras lo que hubo de esperar hasta el siglo XX para que se produjesen las complejas restauraciones y rehabilitaciones que le han conferido el aspecto actual.
- **Piezas asociadas a la evolución histórico-artística** de Santa María de Sar su origen, características y tipología: por disciplinas académicas, Arquitectura, Escultura, Diplomática, Orfebrería...; por soportes, materiales, por cronología... su número y ubicación de éstas.
- **Figuras históricas** cruciales para la comprensión de la historia del conjunto monumental. Por Santa María de Sar han pasado personajes de la talla del arzobispo Diego Gelmírez (1100-1140), su colaborador y cronista, Munio Alfonso (+1136) o el prior Pedro de Acuña y Malvar, ministro de Gracia y Justicia del rey Carlos IV (1792).
- El posible incremento de esta colección mediante **donaciones o depósitos temporales** como los del **Museo Catedral de Santiago**.

A pesar de las irreparables pérdidas que ha sufrido a lo largo de los siglos la colección de la Colegiata de Sar continúa siendo una de las más importantes de la ciudad al **constar de más de 170 piezas**. De entre ellas, **el mayor número (112)**

**corresponde a fragmentos de escultura arquitectónica de época medieval** procedentes de la iglesia románica y el claustro del **taller del Maestro Mateo**. Le sigue, por número e importancia artística, la colección de orfebrería y textiles. Finalmente se conservan únicamente poco más de una docena de tallas en madera y piedra correspondientes a la imaginería que embellecía los retablos y altares del templo y una soberbia colección diplomática de época medieval encabezada por la **célebre Acta de Fundación del año 1136**.

### **3.3. Documentación**

La gestión de la documentación relativa a las colecciones y al propio monumento y su entorno es uno de los grandes deberes de una institución museística. Esta puede ser muy variada, aunque en general se pueden distinguir:

- La ejercida directamente sobre las piezas.
- La asociada a investigaciones de los estudiosos del Arte y de la Historia que sirvan de ligazón entre este conjunto monumental y otros conjuntos similares o estudios sobre el románico y el barroco.
- La documentación sobre su conservación y restauración y el acopio de documentación sobre la historia expositiva de cada pieza.

Para su gestión y conservación es necesario emprender diversas acciones:

- **Informatización de la documentación** y gestión museística y su adscripción al sistema de documentación DOMUS del Ministerio de Cultura.
- Creación de un **archivo fotográfico** sobre el monumento que se irá enriqueciendo con exhaustivas campañas fotográficas de todo el conjunto, fotografías antiguas existentes en los fondos parroquiales, aportaciones particulares, compra a archivos de reconocido prestigio...
- **Creación de una biblioteca** con un fondo bibliográfico específico sobre la Colegiata y su entorno, las figuras

históricas relacionadas con el edificio, las colecciones artísticas y documentales...

- **Recuperación, reubicación e indexación del antiguo Archivo de la Colegiata**, herramienta fundamental para el conocimiento histórico del edificio. Tanto este archivo como la biblioteca deberían tener un uso público permitiendo el acceso a estudiantes e investigadores.
- **Programas de difusión y de acceso a la información**, sobre Santa María de Sar a través de folletos, carteles, publicaciones, la web o las redes sociales.

### 3.4. Investigación

Otra de las funciones de una institución cultural como esta es la de la investigación, responsabilidad que suele recaer en **los conservadores del museo** y del monumento que, en primer lugar, deberán tener un buen conocimiento del estado de las investigaciones en torno a la Colegiata de Sar y su Museo.

Algunas acciones que se podrían emprender entorno a este campo son:

- Abrir una línea de **colaboración con las Universidades del Sistema Universitario de Galicia (SUG)** con el fin de formar un **proyecto de investigación financiado por la Xunta de Galicia** que permitiese no sólo la contratación de personal investigador sino explorar y dar a conocer muchos aspectos todavía inéditos de la Colegiata, su construcción, su colección artística y su archivo.
- Iniciar la **recopilación de memorias y publicaciones**: catálogos, monografías, revistas... que hagan referencia al monumento o su colección artística.
- **Atención a los investigadores** nacionales o internacionales interesados en algún aspecto relacionado con el monumento y su colección facilitándoles vías de acceso responsables.



### 3.5. Conservación

Los criterios generales de conservación preventiva y restauración de las colecciones que nos ocupan tienen como finalidad el establecimiento de los **parámetros de conservación estimados óptimos**, teniendo en cuenta la naturaleza de las colecciones y la adecuación a las características particulares de este museo y a las condiciones en que sus bienes culturales se han mantenido.

La adecuación a unas condiciones de conservación correctas ha de hacerse de modo gradual, controlando **los valores de humedad relativa** y temperatura especialmente en los materiales orgánicos (pergaminos, imaginería barroca, objetos litúrgicos de tela...), por ser éstos los que sufren, de modo más grave la alteración en los cambios de las condiciones ambientales a las que están sometidos.

**Valores de Humedad Relativa:** entre 50 y 55 % +/- 5% en periodos no muy cortos, cuidando especialmente los materiales orgánicos y los metales.

**Valores de Temperatura:** 20 a 22 °C +/- 2 °C siempre que sea en periodos no muy cortos que permitan graves dilataciones y contracciones en maderas y materiales orgánicos

**Valores de Luz:** no superiores a 50 lux en los materiales orgánicos delicados, entre 50 y 100 lux para maderas que no contengan restos de policromía, y entorno a los 150 para la piedra, metal, y el resto de los materiales.

Todo ello debería hacerse extensible a la iglesia, principal atractivo del conjunto, y donde, especialmente en época invernal, se alcanzan valores de humedad superiores al 80-90%.

Es imprescindible la adquisición de un **sistema de medición** para el control de estos valores bien mediante termohigrógrafos o bien del modo más idóneo con la instalación de un sistema *dataloger* centralizado en el puesto de control de la entrada.

Las nuevas salas deberán contar también con un **sistema de extracción de humedades**, especialmente en el piso bajo donde esta es más abundante.

Del mismo modo se hace imprescindible la **adquisición de luxómetros y ultravímetros** para la medición de luxes y radiaciones de luz ultravioleta cuyos parámetros en las condiciones de materiales orgánicos resultan esenciales.

Habrà de poner un énfasis especial en el **control de las condiciones ambientales** por contaminación biológica y plagas, cuidando especialmente la proliferación de síntomas ligados a la **excesiva humedad del edificio** (proliferación de hongos, líquenes...) y, debido al contexto geográfico en que se encuentra, control de insectos (xilófagos) y pequeños roedores.

La manipulación, almacenaje y exposición habrá de hacerse en colaboración con profesionales del sector bajo vigilancia de un museólogo o un conservador.

**Restauración:** Es absolutamente necesario un informe exhaustivo del estado de las piezas antes de su inclusión en las salas del museo, acometiendo en primer lugar **una limpieza y consolidación urgente de los elementos más deteriorados**, realizando una campaña fotográfica del proceso y estableciendo un plan de prioridades sobre su restauración por especialistas en cada materia.

### 3.6. Arquitectura



Ya hemos comentado como uno de los principales objetivos de este proyecto museográfico es la reutilización de los espacios disponibles del edificio del antiguo colegio con fines culturales de forma que este uso pueda contribuir a su mantenimiento.

Se trata de un vasto edificio concebido como residencia de los canónigos y el prior de Sar y construido en la segunda mitad del siglo XVIII sobre el antiguo priorato medieval que, ya por entonces, se encontraba en mal estado de conservación.

No existe constancia de que las importantes campañas de restauración que sufrió la iglesia en los años treinta y sesenta del pasado siglo hubiesen afectado al edificio anexo que se encontraba en bastante mal estado en el año 1973 cuando llega a Sar el actual párroco D. José Porto. Tras largas negociaciones entre el

arzobispado de Santiago y el Ministerio de Educación y Ciencia, en el año 1978 un colegio público abrió sus puertas en este edificio.

Para adecuar el antiguo edificio a las necesidades de un centro docente fue necesaria una **profunda restauración de este**. Se derribaron la mayoría de los muros interiores no portantes, se realizó un nuevo pavimento con placa de hormigón

armado, y un nuevo tejado también bajo forjado de hormigón. En cuanto a las infraestructuras se dotó a todo el edificio de nuevas instalaciones de electricidad, agua y calefacción central.

Tras el abandono del edificio por parte del Colegio Público en el **año 2010**, el edificio volvió a quedar en manos de la parroquia siendo utilizado desde entonces para fines pastorales, de caridad y centro para diversas actividades del barrio. Recientemente, las dos plantas del ala oeste fueron alquiladas a un colegio privado quedando el resto de las antiguas aulas en manos de la parroquia. En las dos aulas del piso bajo se almacenaron en el año 2016, las piezas retiradas del claustro tras la restauración de sus paramentos.



La principal ventaja de este edificio de la Colegiata para su adaptación a la función museística y cultural es que se trata de **un edificio que ya se encuentra rehabilitado** y que, por lo tanto, no necesita una gran inversión económica para su reforma.

Tal y como se especificará más abajo en el proyecto museográfico, **el piso bajo**, en sus alas este y sur, se reservaría para las **salas de exposición**, tienda y acceso principal al complejo. Por su parte, el piso superior de las mismas alas seguiría adscrito a la parroquia y a sus actividades.

En el piso bajo se realizó en los años setenta del siglo XX una división del espacio para crear aulas y un pasillo que recorre las alas sur y oeste. Usando, como antaño, las crujías del claustro como corredores de comunicación para estas salas, este **pasillo podría desaparecer** pudiendo así aprovechar **todo el espacio interior como salas para la exposición permanente**. Paralelamente, **el cierre de los arcos de dicho claustro con cristales** que permitiesen el acceso al patio interior mediante puertas del mismo material contribuiría, por un lado, al aislamiento climático del edificio y, por otro, a la creación de un **nuevo espacio que se podría utilizar para exposiciones temporales** o bien para la realización de otro tipo de eventos.

Los baños situados en el ala sur, pertenecientes al antiguo colegio podrían desaparecer también y aprovechar así este espacio para aumentar la sala de exposiciones. Recordemos que el actual museo cuenta ya con un baño incluso adaptado a las necesidades especiales de accesibilidad. Por razones de seguridad y aislamiento ambiental sería **necesario sustituir la mayoría de las ventanas y puertas** por otras nuevas con **ruptura térmica** y de un material y color que no desentonen con el conjunto.

En cuanto a los **accesos**, la entrada principal seguiría siendo, como ahora, la antigua puerta del priorato donde está la

recepción del museo. El resto de las puertas del piso bajo deberían de estar selladas y disponer de un sistema de seguridad anti-intrusión.

### 3.7. Promoción y difusión

La función de las acciones de promoción es la de comunicar, informar y persuadir al público sobre la oferta de la institución para lograr unos determinados objetivos. Las acciones vinculadas a la promoción de la Colegiata de Sar deben remarcar la espectacularidad, la importancia histórica, la utilidad educativa y la utilidad social de este patrimonio. Además, también deben seguir la estrategia de la segmentación de públicos.

En relación con **el público escolar** las acciones serán básicamente de carácter **informativo**, concretamente:

- Mailing informativo (incorporará un archivo adjunto con todos los datos de concertación, oferta, web);
- Página web;
- Campañas informativas al comienzo de cada curso escolar, cuando los centros realizan su planificación de salidas, y recordatorios cada trimestre;
- Creación de una base de datos de centros y docentes para la gestión de la información;
- Organización de jornadas para los docentes que quieran conocer los recursos del centro;
- Publicación de artículos en prensa especializada, por ejemplo, en la Revista Galega do Ensino o la Revista Galega de Educación...
- Incorporación de los recursos educativos en la página web Patrimonio Cultural Galego de la Dirección Xeral de Patrimonio;

- Creación de un catálogo de actividades.

En relación con **el público en general**:

- Página web
- Redes sociales
- Creación de archivos sonoros y visuales MP3/MP4 de descarga libre en la web para ofrecer contenidos e información al público sobre la Colegiata de Sar;
- Incorporación de la carta de servicios en la página web Patrimonio Cultural Galego de la Dirección Xeral de Patrimonio;
- Creación de una sala de prensa virtual para facilitar el trabajo a los medios (descarga de imágenes, contacto con el equipo, archivos con notas de prensa, etc.);
- Obtención de cobertura en las secciones de cultura de los medios de comunicación (prensa, radio y TV) y en sus suplementos culturales;

En relación con **el turismo**:

- Organización de campañas, asistencia a ferias, en colaboración con organismos de promoción turística tales como Turgalicia.
- Mayor presencia en las oficinas de turismo;
- Web en varios idiomas
- Actividad en redes sociales
- Publicidad en balnearios, hoteles, casas de turismo rural...;



- Exposición/comercialización de productos de merchandising de la Colegiata en lugares turísticos, ya sean oficinas de turismo o comercios de artesanía.

### **3.8. Público destinatario**

En primer lugar, es necesaria la determinación de los **segmentos de público objetivo** que podría tener la Colegiata de Sar. Dirigirse a uno u otro segmento del mercado puede suponer una variabilidad substancial en las cifras anuales de visitantes y en la cantidad de esfuerzo dedicado a su captación. Por lo tanto, los mayores esfuerzos en la promoción y en la creación de productos se encaminarán hacia el mercado interesado, es decir:

- grupos de escolares;
- profesores;
- visitantes asiduos de museos;
- grupos familiares de clase media;
- turistas interiores y exteriores.

Paralelamente se crearán los programas y los mecanismos oportunos para favorecer el acceso al MuSAR a sectores menos favorecidos de la población (políticas de precios, colaboración con recintos penitenciarios, servicios sociales...).

### 3.8.1. Estudio de público

Es imprescindible la realización de un **estudio de público** que parta de los datos recogidos hasta ahora y que debería de servir para **mejorar el conocimiento cuantitativo y cualitativo del público** y para mejorar ciertos aspectos en el desarrollo de la gestión patrimonial. Dicho estudio deberá establecer valores según:

- Número y perfil del visitante
- Flujos
- Número y flujos por meses
- Visita punta: número de visitantes
- Tipología de visitantes y grupos (en porcentaje o número aproximado):
  - Por procedencia
  - Por edad
  - Por tipo de visita

Una gran ventaja de la Colegiata de Sar y su Museo es el hecho de encontrarse situada en la **Ciudad de Santiago de Compostela**, una de las de **mayor presión turística del país**. Frente a esta oportunidad se encuentra el **reto de atraer a un número cada vez mayor de estos turistas y peregrinos** que visitan la ciudad presentando la Colegiata como el **monumento románico más importante de Compostela** después de la propia Catedral Metropolitana.

### 3.9. Didáctica

Otro de los apartados que no debemos de olvidar es el **desarrollo del aspecto didáctico** ya que pretendemos que durante el tiempo en el que el visitante permanezca en cada sala, adquiera la información suficiente para desgranar todos los aspectos posibles sobre el monumento en sus diferentes dimensiones. Para ello las propuestas sobre el **contenido de los paneles**, elementos didácticos alternativos y **reconstrucciones virtuales** han de cumplir las siguientes características:

- Información general suficiente para una correcta comprensión y difusión del monumento.
- Un recinto en el que prevalezca la **alternancia de medios** —visual frente a lectura, sensitiva frente a grafía— para difundir sus contenidos de una forma ágil y pedagógica
- La posibilidad de incorporar **un gran número de imágenes** que le permitan recrear aspectos de la vida del Medioevo y del **estilo románico**, del modo de vida de los constructores de estos monumentos, del modo en que estas iglesias se construían etc....
- Incluir dibujos y esquemas que hagan comprensibles al gran público las características técnicas de determinadas piezas o su tipología como es, por ejemplo, el caso de la platería.

Una vez concluida la visita al museo, el visitante escolar concertado, dispondrá de un **programa didáctico alternativo** que se articula en torno a la disposición de material didáctico complementario a la visita a las salas. Desde este programa será viable **cubrir un cuaderno de campo u hojas didácticas editadas** para tal fin y que permitan una acomodación de los contenidos del centro al nivel curricular de la visita.

El visitante estándar recibirá, por su parte, **un tríptico** junto con la entrada en el que se destaquen aquellos aspectos destacados de la Colegiata y el MuSAR así como un pequeño resumen de su historia. Debería de hacerse al menos en **tres idiomas** para adecuarse al público extranjero.

Paralelamente, se podrían realizar unos **tarjetones en un material plastificado** que favorezca su durabilidad en los que

se recojan las **traducciones** a francés, italiano, inglés y alemán de los **textos de los paneles** de cada sala. Este material sería entregado al visitante extranjero en la entrada y debería ser devuelto por este a la salida. Otra opción sería depositarlos en cada sala en unos expositores de metacrilato dispuestos a tal efecto para que fuesen los propios visitantes los que se sirviesen de ellos si lo necesitasen.

Un elemento fundamental dentro de la didáctica del MuSAR es la **guía** de este. Actualmente existe ya una guía de la Colegiata y el Museo que fue editada por la Xunta de Galicia en el año 2000. Un objetivo de esta nueva institución cultural debería de ser la **edición de una nueva guía actualizada** en la que se recojan las últimas investigaciones sobre el monumento y su colección, así como el **nuevo recorrido interno del museo y su distribución de contenidos**. Con el tiempo y mediante la búsqueda de patrocinios externos se podrían ir editando guía más completas y específicas sobre secciones concretas, por ejemplo, **la colección de escultura románica del claustro y la iglesia**.

Con el tiempo, la distribución de todos estos materiales unos incluidos en el precio de la entrada como los trípticos, y otros que se encuentren a la venta en la tienda del museo, ayudará a que se promocióne la Colegiata de Sar y el MuSAR lo que contribuirá a la **rentabilización social del centro**, la dinamización de la cultura, la sensibilización y el respeto por el Patrimonio.

### **3.10. Seguridad**

Para garantizar un nivel de seguridad aceptable dentro de las instalaciones del MuSAR y la Colegiata será necesaria la **redacción de un plan de seguridad** en el que se optimicen los recursos de los que ya dispone el monumento complementándolos con otros nuevos que permitan la protección de los bienes que contiene contra actos antisociales.

Es fundamental el control del recorrido de los visitantes por las salas y la iglesia regulando el acceso a esta última sin entorpecer el normal desarrollo del culto diario. El acceso se hará siempre por el zaguán de entrada donde se encuentra el personal de acogida y control. En el mismo habrá que instalar taquillas para que los visitantes puedan depositar en ellas los bultos, mochilas y bolsas ya que no se permitirá la entrada con este tipo de elementos.

Dado que sería inviable la contratación de guardias de seguridad o vigilantes de sala se podrían sustituir por **cámaras web situadas en lugares estratégicos y conectadas al terminal del puesto de recepción** para obtener así un mayor control de puntos ciegos o especialmente importantes de la colección como la platería.

### **3.11. Recursos Humanos**

Para el correcto funcionamiento de la institución que supone, no sólo la atención a los visitantes sino la correcta conservación de la colección y del propio monumento que la alberga, así como la organización de actividades socioculturales y científicas, sería necesaria la dotación de un cuadro de personal formado, al menos por tres personas:

- **Conservador:** responsable de labores como la catalogación de la colección y su correcto mantenimiento, la difusión y organización de actividades, captación de recursos económicos, atención a investigadores y grupos de visitas concertadas, captación de visitantes y estudios de público...
- **Vigilante de sala - recepcionista:** encargado de la acogida a los visitantes, orientación de estos, vigilancia de la entrada, apertura y cierre de puertas, atención de la tienda...

La firma de convenios con las Universidades a través de sus Consejos Sociales o los vicerrectorados de Estudiantes podría permitir la entrada de **estudiantes en prácticas o becarios** que a cambio de su trabajo en el Museo tanto en la catalogación de fondos como en la atención a los visitantes obtendrían una **formación práctica** en una situación real y una certificación de esta.



## 4. PROYECTO MUSEOGRÁFICO

La definición de un proyecto museográfico resulta siempre un documento más directo pues en él se concretan los diferentes aspectos específicos de la teoría reseñada anteriormente.

Siguiendo el esquema prefijado de sus tres grandes apartados: conservación y exposición, estudio y documentación, y educación y cultura; y sin abandonar el desarrollado orientativo del avance museológico, pasamos a materializar la museografía del espacio museístico del nuevo Museo de Sar.

### 4.1. Definición del Museo

Si bien este museo es una entidad cultural surgida en el seno de una comunidad parroquial y cuyo destino es la custodia de los bienes que esta ha heredado del pasado, también es cierto que su contenido trasciende más allá del propio monumento que los ha generado por lo que se propone definirlo con el más genérico término de **Museo de Sar**.

Este nomenclátor, abreviado como **MuSAR** además de breve, fácilmente asumible por el público da una nueva imagen de modernidad a un museo que pretende ir más allá de una simple colección visitable de arte sacro.

Tras la elección de este nomenclátor definitivo para el centro queda ahora su materialización en la **grafía de diseño** que deberá utilizarse para su **imagen corporativa**, así como en todos los elementos derivados de su imagen: placa identificativa, accesibilidad externa, publicaciones, página web, redes sociales y tiques de entrada...



## 4.2. Contenidos temáticos

El presente proyecto contempla **cinco campos de estudio** o ámbitos de conocimiento, pero debemos recalcar que se entienden como áreas interrelacionadas entre sí y no de secciones expositivas diferenciadas y estancias en el edificio.

- 1.- **La historia del Priorato y la Colegiata** que sucesivamente ocuparon el edificio desde su fundación hasta nuestros días.
2. La **vinculación jacobea** de la institución a través de una triple vía: la **relación legendaria con la tradición de la traslatio** del cuerpo de Santiago Apóstol, su estrecha **relación con la catedral de Santiago** y lugar de retiro de canónigos y arzobispos compostelanos y, por último, su estratégica situación en la última etapa del camino de la **Via de la Plata**.
- 3.- Santa María de Sar como **ejemplo de primer orden dentro del Arte Románico Compostelano y del Camino de Santiago**. En su construcción trabajan maestranzas procedentes de la Catedral de Santiago tanto del taller de Diego **Gelmírez** como del **Maestro Mateo**. Así mismo, es un buen ejemplo de la penetración del arte gótico en Galicia sobre todo desde la segunda mitad del siglo XIII cuando precisamente se acaba su claustro.
- 4.- La reconstrucción barroca del priorato y la iglesia que permitió la conservación de esta última de forma fiel al espíritu románico original, aunque con la **llamativa inclinación de los muros y pilares** del templo.
- 5.- Santa María de Sar como **ejemplo y paradigma de la restauración monumental en Galicia** y la gestión y reutilización de un edificio histórico en nuestros tiempos.

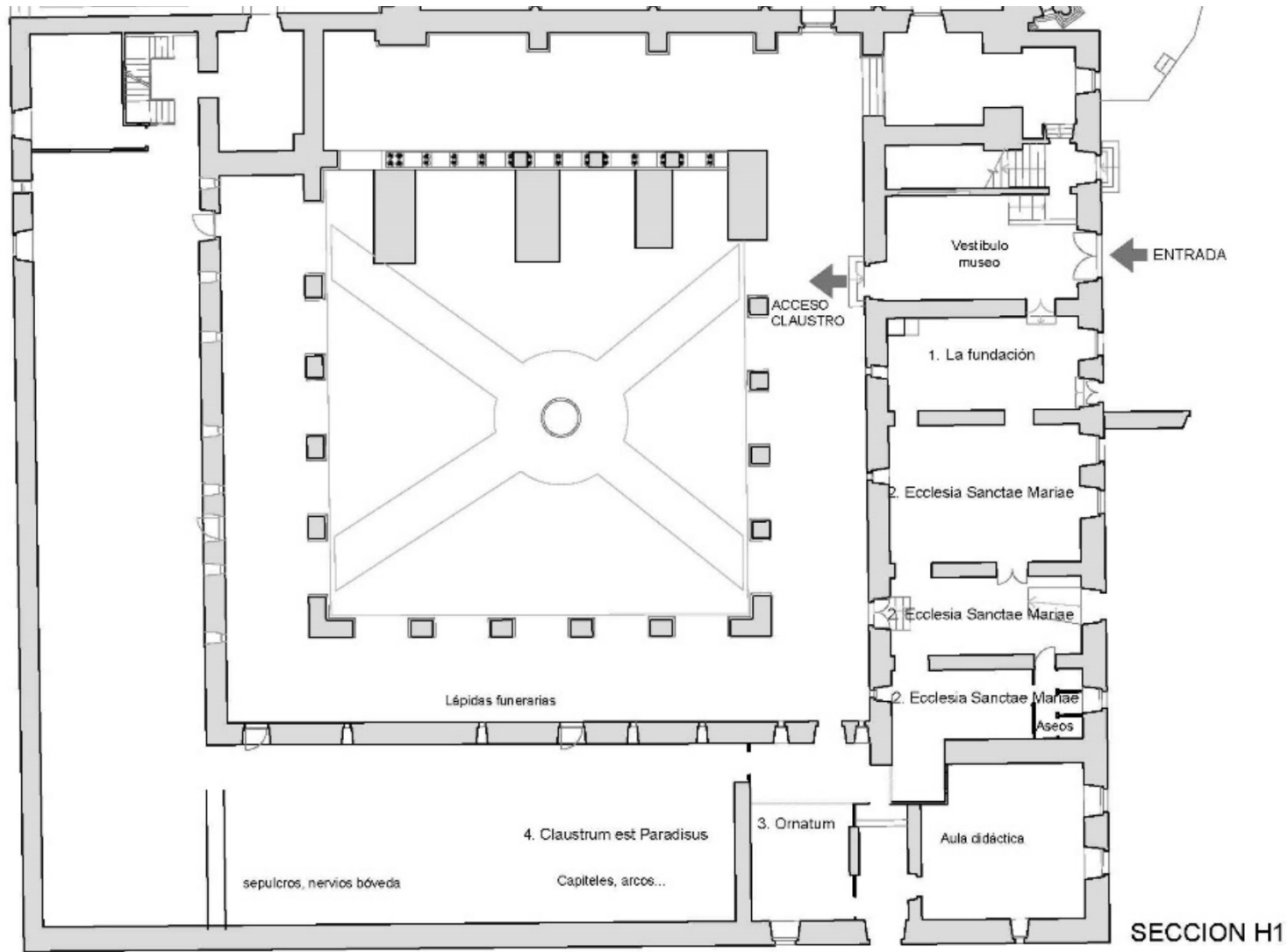
### 4.3. Guion expositivo

Con la finalidad de darle el más pleno sentido al engarce existente entre las extraordinarias características de la Colegiata de Santa María de Sar, su historia, su relación con la Catedral de Santiago y la tradición jacobea, su importancia dentro del Arte románico, su posterior transformación en época barroca y su situación actual, proponemos:

- **Cuatro áreas expositivas** o secciones, cada cual con sus respectivos apartados a los que se añaden el claustro y la iglesia de Santa María.
- **Una conexión clara y didáctica** entre ellas para facilitar la fluidez de la lectura y permitir que el visitante tenga presente siempre el hilo conductor de la exposición. Para ello se ha combinado un eje eminentemente cronológico con otro temático a fin de clarificar al máximo los campos de estudio propuestos.
- **Una perfecta definición de los temas que integran cada sección**, cada uno con un título explicativo impactante que singularice el espacio en que se desarrolla.

Las secciones serían las siguientes:

- **La fundación: *In litore fluminis Saris***, una sección de contextualización geográfica e histórica del monumento.
- ***Ecclesia Sanctae Mariae***, dedicada a la construcción de la iglesia de Santa María, a su extraordinaria inclinación, y su decoración interior.
- ***Ornatum***, dedicado a la colección de ornamentos litúrgicos de la Colegiata.
- ***Vere Clastrum est Paradisus***, una gran sección que recogerá la gran cantidad de restos del claustro románico que se conservan.



#### 4.4. Relación de espacios



El presente proyecto museográfico supone un **aumento importante de la superficie expositiva** del museo, sobre todo con respecto a su estado actual. Esto permitirá mostrar más cómodamente la colección tras adaptar a la función museística parte del espacio del antiguo colegio **en la planta baja del ala sur del edificio**.

El acceso al museo debería de realizarse, como ahora, por la puerta principal del antiguo priorato, en la fachada oriental. A ambos lados de esta portada deberían de situarse sendas **banderolas perpendiculares** en los que sean perfectamente visibles el nombre del museo, el horario y condiciones de entrada. Al ser lonas desmontables, una de ellas podría ser permanente y la otra servir para **anunciar eventos especiales** como exposiciones temporales, congresos o cualquier tipo de actividad que desarrolle el museo.

El zaguán de entrada debería de ser, como ahora, el espacio de distribución del flujo de visitantes donde se ubica el mueble de **recepción** en el que se sitúa el ordenador para control de entradas. Este mostrador debería de situarse al lado de la puerta que da al claustro, y de frente a los visitantes que acceden por la portada principal. De esta manera los dos muros laterales del zaguán quedarán libres para situar, en uno el **directorio del museo con la señalización de salas** y el recorrido a seguir y, en otro, estanterías para una pequeña **tienda-librería** atendida también por el recepcionista.

Desde recepción se dirigirá al visitante hacia la puerta que comunica, al igual que ahora, con la primera sala en la que comienza el recorrido por los espacios del ala este.

#### 4.4.1. La fundación: *in litore fluminis Saris*

Se trata este de un ámbito que pretende contribuir a la contextualización geográfica e histórica del visitante.

Sus fundadores eligieron en el siglo XII para el priorato de Santa María, un paraje extramuros de la ciudad, pero próximo a ella, situado en un meandro del río Sar y junto a la vía pública que venía del sur y entraba en la ciudad por la Puerta de Mazarelos tras atravesar el río por un puente de origen medieval que todavía hoy se utiliza.

Esta calzada es, además, el **último tramo del Camino de Santiago del Suroeste** que aprovechaba la romana Vía de la Plata para traer a los peregrinos del sur de la península hasta Compostela. Santa María de Sar se presenta así ante los viajeros como el último alto en el Camino antes de penetrar la antigua muralla camino de la Catedral.

Pero esta no es la única conexión del monumento con el mundo jacobeo ya que una antigua tradición popular de los vecinos de Sar hacía remontar **la fundación de la iglesia a la mítica Reina Lupa de la leyenda jacobea**. Esta, tras haber comprobado los milagros que realizaban los discípulos del Apóstol, se convirtió al cristianismo fundando el monasterio en un **palacio que tenía en ese lugar** y siendo su primera abadesa.

Al mismo tiempo, en la misma sala, se pondrán de manifiesto las **circunstancias históricas de la fundación** del priorato de Sar en el siglo XII, un contenido que girará en torno a tres ejes fundamentales:

En primer lugar, **los personajes históricos** que intervienen en la fundación. Por un lado, el promotor, **Munio Alfonso**, que había sido canónigo de la iglesia de Santiago y más tarde obispo de la sede de Mondoñedo. Tras retirarse en el año 1134 decide donar su amplia fortuna para construir un cenobio para que fuese su lugar de retiro y también el de los canónigos ancianos de la catedral Compostelana. Por otro lado, la fundación de Santa María de Sar está directamente auspiciada por uno de los personajes más importantes de la historia de Galicia, el primer arzobispo de Santiago, **Diego Gelmírez (1100-1140)**. Amigo y protector de Munio Alfonso, quien había sido uno de sus más directos colaboradores e incluso autor de una parte de la crónica denominada Historia Compostelana, Gelmírez había impulsado definitivamente no sólo el Camino de Santiago sino la construcción de la catedral románica de Santiago como meta de una de las peregrinaciones mayores de

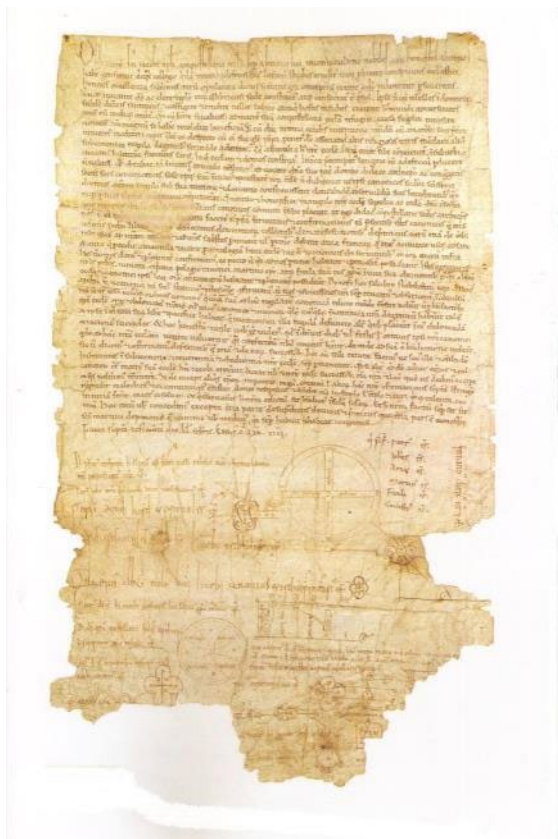
la Cristiandad.

En segundo lugar, en este ámbito se destaca la fundación misma del nuevo priorato en el año 1136. En esa misma fecha, Munio Alfonso muere por lo que continuó su labor el propio arzobispo Gelmírez que impulsa las obras de construcción llegando incluso a consagrar la nueva iglesia y otorgando la **Carta Fundacional** que todavía guarda orgullosamente la actual parroquia de Sar.

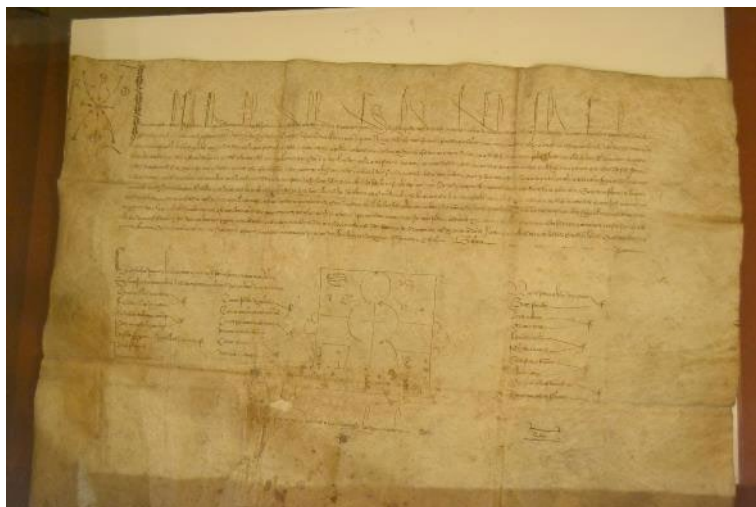
En tercer lugar, se pone de manifiesto la gran época de esplendor de la casa durante los siglos XII, XIII y XIV a través de su importantísima **colección documental** que atestigua la extensión de las donaciones y posesiones de Santa María de Sar.

**Piezas:** En una vitrina separada, tal y cómo se expone hoy en día y en un lugar preeminente se situará el diploma fundacional del priorato. Junto a esta, la confirmación del rey Alfonso VII de las posesiones del priorato ya que es el segundo documento en importancia que posee la colección.





Diploma de la Fundación del Priorato de Santa María de Sar. Santiago de Compostela, 1 de septiembre de 1136. Pergamino.



Alfonso VII de Castilla y León confirma al Priorato de Sar las donaciones realizadas por el obispo Munio de Mondoñedo, el arzobispo Gelmírez y el canónigo Pedro Crescóniz. Toledo, 25 de diciembre de 1147. Pergamino.

### **Elementos museográficos:**

- 1- Mapa de la situación de la Colegiata con respecto a la ciudad de Santiago. Texto alusivo.
- 2- Mapa de la Vía de la Plata con la situación de Sar.
- 3- Texto con la leyenda de la fundación mítica de la reina Lupa. Foto de algún cuadro o una ilustración de la *Traslatio Sancti Iacobi*, Estrofa del Romancero Popular de Sar que recoge también esta tradición local.
- 4- Panel de sala explicando la fundación de la iglesia y del monasterio.
- 5- Panel con texto explicando quienes eran los fundadores. Se puede acompañar con ilustraciones realizadas exprofeso. Para ilustrar la figura de Gelmírez, además de una infografía de su firma en forma de “rota”, se puede utilizar una fotografía de la miniatura del Tumbo de Toxosoutos (Archivo Histórico Nacional) en la que se representa a Gelmírez sancionando la fundación del monasterio.

- 6- Mapa de Santiago con el territorio otorgado a Santa María de Sar según la carta fundacional y con las posesiones y donaciones recibidas en Galicia
- 7- Panel al lado de la carta fundacional con la transcripción latina y la traducción.
- 8- Panel con el elenco cronológico de los priores de Sar.
- 9- Panel con una biografía de Diego Gelmírez destacando su papel de fundador de instituciones religiosas.

Tras haber recorrido este primer ámbito y, directamente relacionado con su temática el visitante se adentraría en la siguiente sala situada aproximadamente en el **ángulo suroeste del piso bajo**, en los espacios que ahora ocupa la colección de ajuar litúrgico.

#### **4.4.2. Ecclesia Sanctae Mariae**

Aunque más adelante el visitante tenga ocasión de visitar la iglesia de Santa María, con esta sala se busca ponerle en antecedentes informándole a través de diferentes restos arquitectónicos y otros elementos museográficos sobre su construcción y los diversos avatares que sufrió a lo largo de los siglos.

De esta forma, este ámbito deberá girar en torno a cuatro ejes temáticos que, dentro de la sala, conformarán otras tantas subsecciones complementarias entre sí:

En primer lugar, **la construcción de la iglesia románica de Santa María de Sar**, que debió de iniciarse, o al menos plantearse, hacia 1134, cuando Munio Alfonso se retira a Compostela. En esta primera fase de la construcción, en la que interviene un taller procedente de la Catedral de Santiago, se habrían realizado la cabecera y los muros perimetrales hasta la altura de las ventanas. La existencia de un espacio sagrado delimitado y de unos ábsides orientales ya construidos permitió al arzobispo Gelmírez su consagración en el año 1136. La obra debió de prolongarse todavía hasta la segunda mitad del siglo finalizándose probablemente en la década de los sesenta, esta vez por el taller dirigido por el **célebre Maestro Mateo** que, entonces, finalizaba la inmensa obra de la catedral románica.

Para ilustrar esta sección se utilizarán una **combinación de elementos museográficos con piezas originales** procedentes de la obra románica de la iglesia y que hoy se encuentran dispersos entre la colección lapidaria del claustro y las dependencias del antiguo colegio:

#### **Elementos museográficos:**

1. Panel con la planta, alzados y secciones originales de la iglesia románica. Se presentarán como una reconstrucción hipotética para la que habrá que hacer un estudio previo que se materialice en una **reconstrucción 3D**. Esta permitirá tanto generar un video que mostrar al visitante como imágenes para ilustrar paneles y publicaciones.

Para mostrar al espectador el posible **aspecto original de la fachada principal** de la iglesia antes de la reforma dieciochesca se utilizarán tanto una imagen tomada de la comentada reconstrucción 3D como **piezas** que, las últimas investigaciones han concluido que pertenecieron a ella.

#### **Piezas:**

Sobre la portada abocinada se encontraba un tornalluvias similar al que todavía se conserva en la portada norte y que fue desmontado en el siglo XVIII. Para evocar este antiguo estado y hacer comprensibles las piezas al visitante sería recomendable un **montaje con las antiguas ménsulas de esta cornisa** que se podrían situar alternando con metopas dibujadas o en fotografía tomadas de las que continúan in situ en la puerta norte. Son nueve piezas que convenientemente

limpias mostrarán la elevada calidad del taller de escultores gelmiriano que construía la Catedral en el primer tercio del siglo XII. Para ello sería necesario retirarlas de los paramentos de las aulas del colegio donde se conservan.



Ménsula de rollos del tornalluvias de la fachada principal de la iglesia, granito, último tercio del siglo XII.



Ménsula con un roleo vegetal del tornalluvias de la fachada principal de la iglesia, granito, último tercio del siglo XII.



Ménsula con una flor del tornalluvias de la fachada principal de la iglesia, granito, último tercio del siglo XII.



Ménsula con un león del tornalluvias de la fachada principal de la iglesia, granito, último tercio del siglo XII.





Ménsula de rollos del tornalluvias de la fachada principal de la iglesia, granito, último tercio del siglo XII.



Ménsula con un flautista del tornalluvias de la fachada principal de la iglesia, granito, último tercio del siglo XII.



Ménsula de rollos del tornalluvias de la fachada principal de la iglesia, granito, último tercio del siglo XII.

La parte superior de la fachada, totalmente reconstruida en el siglo XVIII, poseía **tres rosetones románicos** realizados por el **taller mateano** que remata la iglesia y el claustro. Desgraciadamente sustituidos por tres ventanas cuadradas, sus restos fueron reutilizados en la construcción del priorato moderno y otras se encuentran **almacenadas en la sala lapidario**.

Junto a la imagen de la **reconstrucción hipotética** de esta parte superior de la fachada habría que instalar, de una forma similar a cómo estuvieron expuestas anteriormente en el claustro, los restos de la **tracera del rosetón** de una de las calles laterales y los pocos restos del, todavía más grande, de la calle central.



Fragmentos de la tracera de un rosetón de la fachada principal, granito, último tercio del siglo XII.



Fragmento de la tracería del rosetón principal de la fachada, granito, último tercio del siglo XII.



Fragmento de la tracería del rosetón principal de la fachada, granito, último tercio del siglo XII.



Dovela de la moldura externa del rosetón principal de la fachada, granito, último tercio del siglo XII.



Dovela de la archivolta externa del rosetón principal de la fachada, granito, último tercio del siglo XII.





Dovela de la arquivolta externa del rosetón principal de la fachada, granito, último tercio del siglo XII.

El segundo eje temático de la sala es la **inclinación de la iglesia** que la hizo peligrar en el pasado pero que, en la actualidad, la ha hecho mundialmente famosa. Para explicarlo utilizaremos:

**Elementos museográficos:**

1. Panel con un texto explicativo de los posibles motivos de la inclinación y la solución que se le dio en época moderna. Se acompañará por una ilustración con la sección del cuerpo de la iglesia para que sea perceptible el desvío de muros y pilares.

El tercer eje temático de este ámbito es la **restauración del siglo XVIII** que buscaba como objetivo consolidar la construcción para evitar su total derrumbe. En ella intervinieron los grandes maestros del barroco compostelano como

Domingo de Andrade o Fernando de Casas.

**Elementos museográficos:**

- Copia digital del Libro de Quentas (1670), Archivo Parroquial de Sar, fol. 160v y 161r. Informe del arquitecto **Domingo de Andrade** sobre el estado de la Iglesia.
- Copia digital del **informe de Fernando de Casas Novoa** sobre el estado de la Real Colegiata de Sar, 10 de abril de 1720, Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 160, fols. 5-8r.

El cuarto eje temático de esta sala gira en torno al **mobiliario litúrgico y ajuar** que decoró la iglesia a través del tiempo y del que todavía quedan interesantes muestras. De época medieval sólo conservamos algún **fragmento pétreo de los altares** que originalmente tenía el templo mientras que sólo quedan débiles rastros documentales de su ajuar litúrgico románico que deberán ser considerados dentro del discurso expositivo. A pesar de las irremediables pérdidas de los retablos modernos el Museo conserva algunas imágenes que pertenecieron a ellos y que muestran la calidad de los artistas que trabajaron para la Colegiata durante el periodo barroco. Para que el visitante pueda apreciar esta evolución al tiempo que reconoce los diferentes elementos del amueblamiento de una iglesia se utilizará, una vez más una combinación de piezas originales con paneles explicativos, fotografías y esquemas.

**Elementos museográficos:**

1. Panel con texto e imágenes explicando el ajuar medieval de las iglesias y lo que sabemos o conservamos del de Santa María de Sar. Se puede acompañar con una **imagen tomada de la reconstrucción hipotética en 3D** del interior de la iglesia en la época medieval con el **frontal del altar de plata dorada y la imagen de la Virgen de piedra** sobre el altar.
2. Copia digital del Libro de Visitas (1611), Archivo Parroquial de Sar, Descripción del primitivo altar con el frontal de plata dorado de época románica.

3. Panel con texto explicando la renovación del mobiliario litúrgico hasta el siglo XVIII. Se puede insertar alguna fotografía antigua en la que se vea el **retablo barroco de Miguel de Romay**, hoy perdido.

**Piezas:**

Restos de los **altares románicos de la iglesia** que deberían ser montadas sobre un **paralelepípedo realizado en DM** que evoque de forma muy somera un altar. De esta forma los dos fragmentos podrán situarse en su forma original siendo perfectamente comprensibles por el visitante. Por otro lado, el libro de visitas de 1611 da una descripción del aspecto interior de la iglesia en ese momento todavía con parte del mobiliario medieval en uso.

También se pueden exponer aquí las **piezas de escultura** procedentes de los antiguos altares de la iglesia algunas de las cuales tienen un alto valor artístico.



Lateral de un altar con columna adosada, Granito, segundo tercio del siglo XII.





Fragmento de friso con roleos vegetales. Granito, Procedente de un altar de la iglesia. Ca. 1200.



San Blás, taller de Coimbra, ca. 1500, piedra calcárea policromada.



San Agustín, taller de Coimbra, ca. 1500, piedra calcárea policromada.



San Roque de Montpellier, anónimo compostelano, tercer tercio del siglo XVIII, madera policromada.



Crucifijo, José Ferreiro, siglo XVIII, madera policromada



Crucifijo, José Ferreiro, siglo XVIII, madera policromada



San Blas, escuela compostelana, primer cuarto del siglo XIX, madera policromada.



Sagrada Familia, Anónimo compostelano, primer tercio del siglo XVIII, madera policromada.

Tras la visita a este ámbito el visitante se encamina, sin salir al claustro, al **ala sur del claustro** dejando atrás, en el ángulo sureste, una **sala multiusos** que se podría utilizar para **actividades con grupos educativos** que visiten el museo. Tras ella el visitante llegaría a una sala que se formaría aunando los espacios de la antigua sala de música del colegio y del pasillo. De esta forma se contaría con el espacio suficiente para exponer una selección de la excelente **colección de platería** y ajuar litúrgico de la Colegiata.

#### **4.4.3. Ornatum**

Tras el declive que supusieron los siglos XVI y XVII para la ya entonces Colegiata de Santa María, se produjo un nuevo periodo de esplendor durante el siglo XVIII cuando, con una economía más saneada, se emprenden las obras de reconstrucción de la iglesia y el claustro. Paralelamente se aprecia una renovación de los ornamentos sagrados necesarios para atender las necesidades de la compleja liturgia barroca de los que una buena parte han llegado hasta nosotros.

Desde el punto de vista estilístico, la colección nos ofrece una **panorámica de la evolución de la platería gallega** desde el sobrio clasicismo al barroco y el rococó, que, a su vez, dará paso a un más contenido neoclasicismo.

Este ámbito girará en torno a dos ejes temáticos que serán los que organicen la colección de objetos litúrgicos del museo.

El primero de ellos es el **esplendor del ceremonial litúrgico** durante este periodo. Para la celebración de la Eucaristía en el interior la iglesia se utilizaron cálices, patenas, incensarios y otros objetos preciosos que fueron realizados, algunos de ellos por los más afamados orfebres del momento.

#### **Elementos museográficos**

- Panel de sala con texto que explique el contenido de este ámbito y la distribución de las piezas
- Panel explicando las tipologías de objetos litúrgicos presentes en la colección y su función dentro de la liturgia

cristiana.

**Piezas:**

Se exhiben en esta sección dentro de una única vitrina una selección de piezas de platería, la mayoría de los siglos XVII y XVIII.

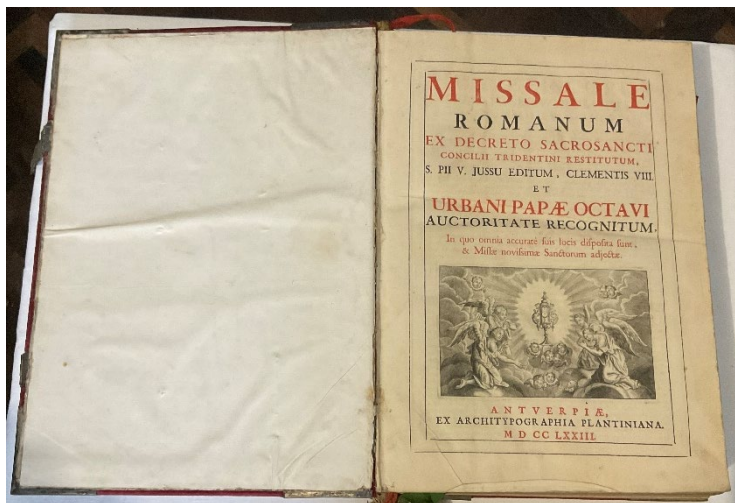
En una nueva vitrina, y también como ejemplos de ajuar litúrgico para la celebración de la Eucaristía, dos misales: Uno de ellos, donado por el prior D. Manuel Guzmán el Bueno puede exponerse cerrado para permitir la contemplación de su preciosa encuadernación en plata; el otro, por su parte, se puede exponer abierto por alguno de los grabados que lo ilustran.

Por último, de la colección de vestimentas sacerdotales se exponen en esta parte las casullas y dalmáticas utilizadas por los celebrantes en las grandes solemnidades.



Misal de D. Manuel Guzmán el Bueno, Roma, 1714, cubierta con guarniciones de plata, 600 x 400 mm.





Misal romano, Amberes, 1773, cubierta con guarniciones de plata, 600 x 400 mm.



Cáliz, escuela compostelana, José de Nebra, 1799, Plata sobredorada y en su color, FABRICA DE SAR ANO DE 1799.



Relicario de San Pedro, escuela cordobesa, Antonio Ruiz Juan de Luque y Leiva (contraste), 1773, Plata, S Petri APOST (leyenda de la teca).



Cáliz, escuela de Toledo, Diego Rodríguez de Lezana (contraste), segunda mitad del siglo XVIII, ca. 1773, Plata sobredorada.



Cáliz, primera mitad del siglo XIX, Plata sobredorada.



Cáliz del arzobispo Yermo y Santibáñez, Escuela Compostelana, Y. NO (¿Ygnacio Noboa?), Antonio San Mamed (contraste), Ca. 1731, Plata.  
DIOLE EL YLLMO SOR DN JOSEPH DE YERMO Y SANTIBAÑEZ ARBPO Y SOR DE SANTIAGO.



Cáliz, primera mitad del siglo XVII, plata sobredorada,



Cáliz, 1673, Plata sobredorada  
SOI DE SANTA ROSA DE BALBIS ANO DE 1673  
DIOLO UN DEBOTO



Dalmática, siglo XVIII, raso de seda, hilos de seda de  
varios colores e hilos de oro y plata.



Casulla, siglo XVIII, raso de seda, hilos de seda de varios colores e hilos de oro y plata.



Casulla, siglo XVIII, raso de seda, hilos de seda de varios colores e hilos de oro y plata.

El segundo eje temático es el **enorme desarrollo de las manifestaciones exteriores de la Fe** a través, sobre todo, de las procesiones que se organizaban tanto en honor a los santos, como a la propia Eucaristía. La comunidad de Sar, no permaneció ajena a esta tendencia del cristianismo occidental y contrató a algunos de los más afamados artistas del momento para la realización de objetos litúrgicos tan importantes como la Cruz procesional, o la Custodia para la ostensión del Stmo. Sacramento.

### **Elementos Museográficos:**

- Panel explicando las tipologías de **objetos para la liturgia procesional** presentes en la colección y su función.

### **Piezas:**

Un lugar privilegiado debería de ocupar, tanto la cruz procesional como la custodia que deberían ser mostradas en vitrinas separadas tal y como se encuentran hoy en día. En otra vitrina se colocarían las coronas de plata ejemplos del culto a los santos venerados en el ámbito de la Colegiata como Santa Mariña o la propia titular la Virgen María y junto a ellas la cruz de estandarte del siglo XVIII. El soberbio Paño Umeral conservaría la vitrina en la que se encuentra situándolo cerca de la custodia procesional para hacer más clara su función. De la colección de vestimentas se exponen en esta sección las capas pluviales al estar más relacionadas con el uso procesional.



Cruz procesional, escuela compostelana, Francisco Turreiro, Antonio García (contraste), 1758, Plata dorada y en su color.



Corona de Santa Mariña, escuela compostelana, 1845, plata.





Corona de la Virgen de la Asunción. Escuela Compostelana, 1732, plata sobredorada y en su color.



Cruz de guion, Escuela Compostelana, ca. 1771, plata.



Paño Umeral, siglo XVIII, Raso de seda, hilos de seda de varios colores e hilos de oro y plata.



Ostensorio, Escuela Compostelana, José de Noboa, 1801, Plata sobredorada.



Capa pluvial, siglo XVIII, raso de seda, hilos de seda de varios colores e hilos de oro y plata.



Capa pluvial, siglo XVIII, raso de seda, hilos de seda de varios colores e hilos de oro y plata.

Desde este ámbito el visitante accedería directamente a una única y gran sala situada en el ala norte del edificio ocupando las dos aulas existentes más el espacio de los baños del antiguo colegio y el espacio del pasillo interior.

Esta gran sala estaría dedicada al claustro del priorato y a su evolución histórica y artística.

#### **4.4.4.Vere Clastrum Est Paradisus**

El claustro, adosado a la iglesia era, para una comunidad religiosa como la que se instaló en Sar en 1136, un espacio de gran importancia. Por eso no nos debe de extrañar la **extraordinaria amplitud** que se le dio a este espacio en el proyecto románico original y que conformaba un rectángulo de 32x35m.

Debido al elevado número de restos que conservamos de este y que hoy se encuentran almacenados, precisamente en esta sala, pero sin que puedan ser visitados, es **absolutamente necesaria una sala** en la que se pongan de manifiesto la estructura, función, decoración, simbología y evolución artística de dicho claustro.

Tanto el contenido de la sala como las piezas pétreas que albergará se organizarán entorno a cuatro ejes temáticos.

El primero de estos ejes temáticos es **el Claustro como organizador y articulador espacial** de las diferentes dependencias necesarias para la vida monacal como las celdas de los canónigos, la casa del prior, el refectorio, la cocina o la biblioteca. El claustro era, además, un espacio idóneo para la meditación, el estudio o la lectura. Además, sus crujías cubiertas lo hacían idóneo para ciertas ceremonias y procesiones litúrgicas que tenían la iglesia como centro. Para transmitir esta idea al espectador se utilizarán los siguientes

#### **Elementos museográficos:**

- Panel de sala con un texto explicando el contenido de esta.

- Panel con un **plano de la iglesia y una reconstrucción conjetural del primitivo claustro románico** bien a partir del modelo 3D o bien a partir de un plano. En el mismo panel debería incluirse un texto explicando la función de un claustro dentro de un monasterio medieval acompañado de ilustraciones que lo clarifiquen.

El segundo eje temático de este ámbito es el **claustro como evocación del Paraíso terrenal**, un mundo ordenado alejado del bullicio de la ciudad. El claustro románico de Santa María de Sar fue concebido, de hecho, con esta idea ya que todo en él busca una evocación del modelo paradisiaco veterotestamentario: Por un lado, **la vegetación real** que ocupaba, como hoy, el patio central, presidido por la **fuentes románica** que, con los cuatro caños que debió de poseer en origen, evocaba el manantial de los cuatro ríos que regaban el Paraíso terrenal. Por otro lado, **la vegetación esculpida en la piedra** que con su exuberancia ocupaba, no sólo las cestas de los capiteles, sino que se extendía como si de una hiedra se tratase, a otros elementos arquitectónicos como arcos y basas.

#### **Elementos museográficos:**

- Panel con un texto explicando la simbología del claustro para el hombre medieval. Comentario a la cita de San Bernardo que asimila el claustro con el Paraíso. Se puede acompañar de una fotografía tomada de la **reconstrucción virtual del priorato medieval** en la que se aprecie el claustro y la fuente románica.

El tercer eje temático de esta gran sala es el puesto que ocupa **el claustro de Santa María de Sar dentro del arte románico europeo de entorno al año 1200**. Se trata de una obra con una calidad escultórica de primer orden. De hecho, fue el propio taller **del Maestro Mateo** el que trabaja en Sar desde finales del siglo XII, al mismo tiempo que construía y decoraba el claustro románico de la Catedral de Santiago. El retiro del arzobispo don Bernardo II (1224- 1237), a Sar supuso la llegada a la obra del claustro, de un taller de escultores y canteros, de los que durante el gobierno de su sucesor don Juan Arias (1238-1266), también construía y decoraba el claustro catedralicio con una fuerte influencia del nuevo arte gótico.

## Elementos museográficos

- Panel con texto explicando las principales características de la escultura del taller del Maestro Mateo y del taller gótico del arzobispo Bernardo. Se puede acompañar de fotografías de **capiteles procedentes del claustro románico de la Catedral de Santiago** para que el espectador aprecie las concomitancias entre esos y los de Sar que se exponen en la sala.

## Piezas:

Dado el elevado número de piezas que se exponen es necesaria una disposición que permita su completa visualización y comprensión de su función originaria. La anterior forma de exposición, montados en tubos de fibrocemento y tomados con mortero es del todo inadecuada por ser muy agresiva con las piezas, pero la idea de recrear una columna es altamente recomendable debido a que presenta la pieza al espectador en una forma más cercana a la que originalmente tuvo, favoreciendo la comprensión de su función original.

Estas se pueden disponer en la sala bien formando un **“bosque de columnas”** en el que el visitante deberá adentrarse, o bien, en línea **reconstruyendo una hipotética crujía** en la que se podría montar incluso algún arco con las dovelas que se conservan. Es conveniente, además **separar los capiteles y basas por talleres** para que se pueda apreciar la evolución estilística entre el periodo tardorrománico y un incipiente gótico.



Cimacio con decoración vegetal, granito, primer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, primer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, primer tercio del siglo XIII.



Fragmento de cimacio con decoración vegetal, granito, primer tercio del siglo XIII.



Fragmento de cimacio con decoración vegetal, granito, primer tercio del siglo XIII.





Fragmento de cimacio con decoración vegetal, granito, primer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, primer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, primer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.





Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.





Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Cimacio con decoración vegetal, granito, tercer tercio del siglo XIII.



Capitel cuádruple con decoración vegetal y animal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Capitel cuádruple con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Capitel cuádruple con decoración vegetal y animal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal,  
granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal,  
granito, segundo tercio del siglo XIII.





Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.





Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Parte superior de un capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Capitel doble con hojas estilizadas, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de capitel doble con decoración vegetal, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Basa doble, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Basa cuádruple, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Basa doble, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Basa doble, granito, primer tercio del siglo XIII.





Basa doble, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Basa doble, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Basa doble, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Basa doble, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Pilar con columnillas adosadas, granito, segundo tercio del siglo XIII.





Tres dovelas de un arco del claustro, granito, segundo tercio del siglo XIII.





Chambrana de un arco del claustro, con roleos vegetales, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Fragmento de la chambrana de un arco del claustro, con roleos vegetales, granito, segundo tercio del siglo XIII.



Gárgola con forma de león, granito, taller mateano, primera mitad del siglo XIII.

El cuarto eje temático de este ámbito es la utilización del **claustro como lugar de enterramiento**, en un primer momento en capillas adosadas a las crujías y, en un segundo, en el suelo de estas. No es de extrañar que este espacio fuese utilizado para esta función ya que, por un lado, estaban prohibidos los enterramientos dentro de la iglesia, y, por otro, qué mejor lugar para el descanso eterno que un espacio que evocaba el Paraíso al que todo cristiano aspira.

### **Elementos museográficos**

- Panel con texto explicando la utilización del claustro como lugar de enterramiento y los tipos de sepulcros que existían.
- Panel biográfico sobre la figura del arzobispo D. Bernardo II y las obras que impulsó en el priorato

### **Piezas**

Se exponen en esta sección de la sala la amplia **colección de laudas sepulcrales** y yacijas que se encuentran hoy en el claustro. Las lápidas, una vez estudiadas y transcrita su epigrafía se podrían **situar en la crujía sur del claustro** bien en las paredes interiores o bien en el suelo donde evocarían mejor su disposición original.

Los sepulcros con yacente al ser todos obras de primera calidad de la escultura gótica gallega deberán ocupar un lugar privilegiado en el interior de la sala de modo que pudiesen ser rodeados y visualizados por todos sus ángulos. Un lugar especial debería de ocupar el **sepulcro del arzobispo Bernardo** que sin ninguna duda debería de ser **trasladado desde la iglesia** donde fue colocado en un rincón en el año 1935 hasta esta sala del claustro. Esto contribuiría no sólo a su mejor conservación, exposición y puesta en valor, sino que sería una localización más fiel a la que originalmente tuvo el sepulcro en una capilla del claustro. Precisamente para evocar la arquitectura de esta capilla funeraria se podrían instalar, **las grandes dovelas de arco** que, originariamente debieron de formar los nervios de la bóveda de una de estas capillas construidas en el siglo XIII.



Lauda sepulcral de DIDACUM, granito, segunda mitad del siglo XII.



Fragmento de lauda sepulcral, granito, segunda mitad del siglo XII.



Fragmento de lauda sepulcral, granito, segunda mitad del siglo XII.



Fragmento de lauda sepulcral, granito, segunda mitad del siglo XII.



Fragmento de lauda sepulcral, granito, segunda mitad del siglo XII.



Fragmento de lauda sepulcral, granito, segunda mitad del siglo XII.





Sepulcro del canónigo Bernardo Arias, granito, 1291.



Sepulcro del prior de Sar, Domingo Gundisalvo, granito, 1368



Sepulcro del arzobispo Bernardo II, granito, 1250.



Yacija de un sarcófago, granito, siglo XIV.





Tres dovelas del nervio de una bóveda, granito y restos de policromía, segundo tercio del siglo XIII.



Tres dovelas del nervio de una bóveda, granito y restos de policromía, segundo tercio del siglo XIII.



Cinco dovelas del nervio de una bóveda, granito y restos de policromía, segundo tercio del siglo XIII.



Dovela del nervio de una bóveda, granito y restos de policromía, segundo tercio del siglo XIII.

#### 4.4.5.El claustro

Tras haber recorrido esta última sala y la panda sur del claustro con la colección de lápidas funerarias, el visitante se dirigirá a la parte norte para visitar el **claustro románico** y, a continuación, la iglesia.

Para ello bastará con situar convenientemente indicaciones de dirección y, en el ala norte:

- Panel con texto explicativo sobre los arcos que quedan del claustro románico y sobre la fuente situada en el jardín central.

El acceso a la iglesia se haría, igual que ahora, por la puerta que comunica con el claustro lugar en el que habría que situar un panel explicativo que sustituya al actual que se encuentra en muy malas condiciones.

- Panel con texto alusivo a la iglesia y su inclinación.

#### 4.4.6.La iglesia

El interior de la iglesia ya había sido convenientemente musealizado mediante la colocación de **cartelas identificativas en sepulcros e imaginería**. Estos elementos no sólo los habría que conservar sino incluso completarlos mediante el añadido de nuevas cartelas a las imágenes y elementos singulares desprovistos de ellas. Esta intervención, aunque pequeña contribuirá a aumentar la **información de la que dispone el visitante** y a la valoración por parte de este de las piezas y espacios contemplados.

Una vez recorrido el templo, el visitante deberá volver a salir por la **puerta que comunica con el claustro** para dirigirse

a continuación a la entrada por la que podrá dirigirse a la salida o bien a la tienda.

Para favorecer no sólo una ordenada circulación de visitantes sino también una **mayor seguridad** en el interior del monumento y las salas del museo sería necesario evitar al máximo la entrada de visitantes y turistas por la puerta occidental del templo realizándose el acceso al mismo sólo por la puerta del MuSAR.

Durante las horas de culto diario no se permitirán las visitas culturales a la iglesia y el acceso de los fieles se hará, como es habitual, por la puerta principal. Para informar de esta norma sería importante situar, bien el exterior del templo o bien en el burladero de la entrada de un cartel informativo en el que se señale mediante texto en varios idiomas y un plano donde se encuentra el acceso al museo y que la visita al templo y al claustro está incluida en su recorrido. Un panel de metacrilato dispuesto al lado del ya existente en el contrafuerte noroccidental de la iglesia sería, sin duda, lo más adecuado.

## 4.5. Otros espacios del museo



Dado que la finalidad de un museo no es únicamente la de custodiar una colección artística o patrimonial para mostrarla al público es importante contar, dentro del nuevo museo con **espacios** que, no sólo permitan la realización de otras **actividades de difusión cultural o formación**, sino que ofrezcan nuevos servicios tanto a los visitantes del monumento como a los propios vecinos del barrio de Sar **rentabilizando** así las instalaciones desde el punto de vista económico y social.

### 4.5.1. Tienda

En la recepción sería fundamental disponer de un **pequeño espacio comercial** aprovechando el amplio zaguán de entrada. De este modo puede ser visitado cómodamente por el público antes o después del recorrido por el museo y ser supervisado por el personal de puerta que se encargaría también de la atención al público y el cobro.

En este espacio se deberían poner a la venta todo tipo de recuerdos y objetos de *merchandising*. Fundamental debería de ser la **sección de librería** que debería de disponer de una cuidada selección de publicaciones sobre el **Camino de Santiago, el arte románico** y, por supuesto, sobre la Colegiata y el MuSAR.

La tienda del museo cumpliría así un doble objetivo, por un lado, de contribuir a la difusión de la Colegiata de Sar y, por otro, contribuir, con sus ventas, a la rentabilidad económica del MuSAR.

### 4.5.2.Almacenes

Bien sea en la parte baja del edificio o bien en la superior, habría que habilitar un almacén donde guardar las obras de arte **no presentes en la exposición permanente**. Debe de ser un espacio accesible y cómodo para el movimiento de obras, y con la mayor **estabilidad climática** posible. En su interior es conveniente **sectorizar las obras** guardadas en un mobiliario estable y adecuado. Además, es fundamental garantizar su seguridad mediante sistemas anti-intrusión y puertas blindadas.

En otro pequeño espacio que ya esté disponible en el edificio se puede habilitar otro **almacén para material de uso común** o eventual tanto en el museo como en la iglesia con vistas a mantener el orden y la organización dentro de la institución y facilitar el inventariado del mismo.

### 4.5.3.Aula didáctica y sala de eventos

En el **ángulo sureste** del piso bajo existe una sala, con acceso desde la colección permanente o bien independientemente desde la fachada sur que se puede dedicar a **aula didáctica**.

En ella se pueden realizar actividades complementarias con las visitas organizadas de **colegios e institutos**. Únicamente habría que **dotarla de mobiliario** y algún equipo informático donde poder visualizar las unidades didácticas específicas producidas para trabajar con niños y jóvenes tras la visita al MuSAR.

Al mismo tiempo, la panda norte del claustro con la **arquería románica** es un buen lugar para la **celebración de eventos culturales**, ciclos de conferencias, presentaciones de libros... sobre todo en la temporada estival. Dotada con el equipamiento y mobiliario fundamentales — mesa sillas, proyector, pantalla y equipo informático, obviamente de “quita y pon”— podría servir para actividades culturales tanto de producción propia como para **alquilar a otras instituciones** o empresas.