

## Dibujos inéditos del siglo XIX.

### Los monumentos leoneses de época medieval en las manos de Inocencio Redondo Garci-Ibáñez y Jaime Serra Gibert

Unpublished drawings of the nineteenth century.

Leonese monuments from medieval times drawn

by Inocencio Redondo Garci-Ibáñez and Jaime Serra Gibert

VANESSA JIMENO GUERRA\*

#### Resumen

*El presente estudio revela los dibujos privados de algunos de los monumentos medievales leoneses realizados por Inocencio Redondo Garci-Ibáñez y Jaime Serra Gibert en la segunda mitad del siglo XIX. Estos documentos gráficos constituyen una valiosa fuente de información para el conocimiento del devenir del patrimonio medieval de la provincia de León, así como de sus dibujantes y los contextos y circunstancias en los que estos se llevaron a cabo.*

#### Palabras clave

*Edad Media, Inocencio Redondo, Jaime Serra Gibert, Provincia de León, Dibujos del siglo XIX.*

#### Abstract

*The present study reveals the private drawings made by Inocencio Redondo Garci-Ibáñez and Jaime Serra Gibert of some Leonese medieval monuments during the second half of the 19<sup>th</sup> century. These graphic documents are a valuable source of information for the knowledge of the reality of the history of the medieval heritage of the province of León, as well as its draftsmen and the contexts and circumstances in which these were made.*

#### Keywords

*Middle Age, Inocencio Redondo, Jaime Serra Gibert, Province of Leon, 19<sup>th</sup> century drawings.*

\* \* \* \* \*

El ambiente liberal español del siglo XIX, junto con la aparición de una pujante burguesía preocupada por construir una identidad nacional, constituyó el caldo de cultivo sobre el que germinaría el interés por el patrimonio artístico español y su conservación. A ello hay que añadir el

---

\* Departamento de Patrimonio Artístico y Documental de la Universidad de León. Dirección de correo electrónico: [vjimng@unileon.es](mailto:vjimng@unileon.es). ORCID: 0000-0002-5179-4002.

halo de romanticismo que estigmatiza a este siglo y que también propició la recopilación de información histórico-artística de diversa naturaleza sobre los testimonios monumentales del pasado.

Fueron numerosos los fotógrafos, dibujantes y grabadores que trabajaron al servicio de diferentes proyectos editoriales y que compartían el objetivo de recoger y dar a conocer los más notables monumentos españoles y sus singularidades en repertorios con mayor o menor enfoque científico, pero siempre persiguiendo la democratización del conocimiento. Obras célebres como *Recuerdos y Bellezas de España* con litografías de Parcerisa,<sup>1</sup> *España Artística y Monumental* con dibujos de Pérez Villamil y Valentín Carderera,<sup>2</sup> o *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* con fotografías de Laurent,<sup>3</sup> son algunos ejemplos de ello.

Además de los dibujos publicados en forma de estampas como ilustraciones de los grandes catálogos que se realizan en esta época, muchos otros permanecieron en el ámbito privado de los autores y nunca llegaron a ver la luz. Tal es el caso de aquellos realizados por Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez (1838-† 1916), y que desde el año 2013 se conservan en el Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo Nacional del Prado gracias a la donación de su biznieta, Pilar Altamira.<sup>4</sup> Se trata de dos cuadernos datados entre 1871 y 1890 que recogen, entre otros muchos, estudios y fragmentos de reconocidos monumentos leoneses como la colegiata de San Isidoro, el palacio del Conde Luna, el monasterio de Santa María de Gradefes o las iglesias de San Miguel de Escalada y Santiago de Peñalba.<sup>5</sup>

La trayectoria artística y profesional de Redondo abarcó distintas facetas, aunque su etapa leonesa (1863-1897) fue la más prolífica. Tras su paso por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,<sup>6</sup> consiguió

<sup>1</sup> QUADRADO, J. M<sup>a</sup> y PARCERISA, F. J., *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paysages, etc., en láminas dibujadas del natural*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguier, 1839-1875.

<sup>2</sup> DE LA ESCOSURA, P., *España artística y monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, París, Imprenta Lemercier, Bernard et Cie., 1842-1850.

<sup>3</sup> AA. VV., *España sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia*, Barcelona, Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>, 1884-1891.

<sup>4</sup> Agradecemos la atención, disposición y facilidades prestadas al Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo Nacional del Prado y, en especial, a su jefe de conservación, José Manuel Matilla Rodríguez, y a su técnico, Gloria Solache Vilela. La entrada a la institución de estos dibujos se encuentra recogida en *Museo Nacional del Prado. Memoria de Actividades 2015*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, p. 360. Para una mayor información sobre la figura de Inocencio Redondo y su familia, véase el libro escrito por la donante ALTAMIRA, P., *El entorno de Rafael Altamira*, Alicante, Universidad de Alicante, 2017.

<sup>5</sup> Museo Nacional del Prado [M.N.P.], Gabinete de Dibujos y Estampas, Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez, *Cuaderno de dibujos 1* (cat. G-8747), s.p., y *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748), s.p.

<sup>6</sup> De 1857 a 1862 fue alumno de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado (ALTAMIRA, P., *El entorno...*, *op. cit.*, p. 55). La Academia de Bellas Artes de San Fernando conserva un estudio de un brazo derecho con plumilla que realizó en 1856 como prueba de acceso a la misma [P-0792].

en 1866 la Cátedra de Dibujo Lineal de adorno y figura en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de León,<sup>7</sup> en 1880 fue nombrado Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y miembro de la Comisión Provincial de Monumentos de León,<sup>8</sup> y vicepresidente interino de esta última y miembro de la Junta Consultiva de Teatros desde 1894.<sup>9</sup> Como escultor, formado en Valencia junto a José Piquer, primer escultor de cámara de la reina Isabel II, participó en la exposición regional leonesa de 1876, donde obtuvo la medalla de bronce por varias piezas en yeso, unos retratos en bajorrelieve y una carta topográfica de la provincia de Vizcaya realizada en la misma técnica.<sup>10</sup> Sin embargo, su obra publicada más conocida, *Iglesias primitivas de Asturias*, pertenece a su etapa posterior en el Principado.<sup>11</sup>

Como se le supone a alguien de su categoría, sus apuntes son de excelente calidad y detallismo y, como se desprende de la observación de los mismos, enfocados al análisis riguroso de la arquitectura y su ornamentación. La mayor parte de ellos están relacionados con las visitas e informes que la Comisión Provincial de Monumentos de León le encargó durante su etapa de comisionado, y es que, Inocencio creía que era muy conveniente que los miembros de la Comisión realizasen viajes científicos por la provincia con el fin de *recoger datos y sacar dibujos de los monumentos que merecen ser bien conocidos de la Corporación y visitar aquellos puntos de la provincia en los cuales existen monumentos que por su importancia histórica y artística y su mal estado reclamen una pronta restauración, como acontece con la iglesia de S. Miguel de Escalada y la Cámara de D.<sup>a</sup> Sancha en Carracedo*.<sup>12</sup> En

---

<sup>7</sup> Obtuvo esta plaza por sistema de oposición, labor que compaginaba con las clases gratuitas que impartía a los obreros y artesanos en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de León (ALTAMIRA, P., *El entorno...*, *op. cit.*, p. 57). También aparece recogido su cargo y algunos de los textos y láminas que adquirió para la Cátedra de Dibujo en ANDRÉS Y ANDRÉS, V., *Memoria acerca del estado del Instituto de Segunda Enseñanza de León, leída en el acto solemne de apertura del curso de 1865 a 1869*, León, Imprenta y Lit. de Manuel G. Redondo, 1869, p. 15, y p. 27.

<sup>8</sup> Información recogida en Biblioteca Pública de León [B.P.L.], Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, pp. 148 y 150, (León, 2-VII-1866/IV-1883).

<sup>9</sup> B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, p. 172, y p. 194, (León, 2-VII-1883/5-II-1898).

<sup>10</sup> *Exposición regional leonesa de 1876: catálogo general de los expositores y premios adjudicados*, León, Imprenta de Rafael Garzo e Hijos, 1877, p. 15. Asimismo, la Diputación Provincial de León conserva la escultura de Jaime Balmes que presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862 (DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, E., *Historia del Museo arqueológico de San Marcos de León. Apuntes para un catálogo*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1920, pp. 207-208).

<sup>11</sup> REDONDO, I., *Iglesias primitivas de Asturias*, Oviedo, Establecimiento Tipográfico de Ángel A. Morán, 1904. Durante el curso académico de 1902-1903 de la Universidad de Oviedo, Inocencio Redondo fue el director de las excursiones artísticas que se realizaron (SELA, A., *Extensión Universitaria. Memorias correspondientes a los cursos de 1898 a 1909*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1910, p. 209).

<sup>12</sup> B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, (León, 2-VII-1883/5-II-1898), pp. 8-9. A raíz de ello, la Comisión propuso a los señores López Cas-



Fig. 1. Interior de la iglesia de San Miguel de Escalada. Inocencio Redondo Garci-Ibáñez. Cuaderno de dibujos 1 (cat. G-8747).

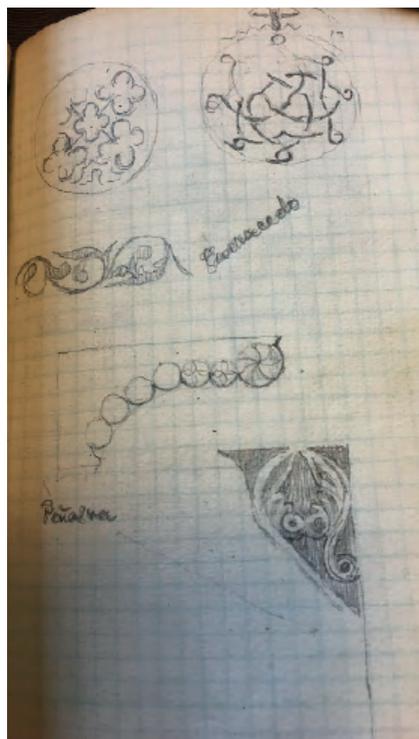


Fig. 2. Fragmentos de la cubierta de la Cocina de la Reina del Palacio Real del monasterio de Santa María de Carracedo y rosetones de la fachada de la Sala Capitular del monasterio de Santa María de Carracedo. Inocencio Redondo Garci-Ibáñez. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).

este contexto se enmarcan los dibujos de estos dos edificios que se conservan en sus cuadernos. Así, mientras que de la iglesia de San Miguel de Escalada realizó un esbozo de su planta y un detalle de la unión entre los arcos de la nave central y el iconostasio [fig. 1],<sup>13</sup> del Palacio Real ubicado en el monasterio de Santa María de Carracedo representó una de las tres

---

trillón, Redondo y Álvarez de la Braña que acordasen un plan a adoptar con respecto a esos viajes científicos por la provincia con el fin de realizar un *catálogo de edificios monumentales de la misma, conforme a lo que expresa el artículo del Reglamento.*

<sup>13</sup> M.N.P., Gabinete de Dibujos y Estampas, Inocencio Redondo Garci-Ibáñez, *Cuaderno de dibujos 1* (cat. G-8747) s.p.

tabicas rectangulares y policromadas con decoración vegetal de la cubierta de madera pintada del siglo XIV de la denominada *Cocina de la reina* y que actualmente se conserva en el Museo Provincial de León [fig. 2],<sup>14</sup> así como los dos rosetones de la fachada de la sala capitular, uno de ellos hoy prácticamente perdido [fig. 2].<sup>15</sup>

El viaje que realizó a la comarca de El Bierzo para visitar el monasterio de Carracedo, también lo aprovechó para reconocer otras construcciones notables con elementos artísticos dignos de interés.<sup>16</sup> Así, del monasterio de San Pedro ubicado en la localidad de Montes de Valdueza realizó un apunte de dos capiteles vegetales de las antiguas columnas de mármol que se colocaron en el campanario y cuyo aspecto remite a una cronología altomedieval [fig. 3].<sup>17</sup> Del templo de Santiago de Peñalba en Peñalba de Santiago esbozó, entre otras, la sección transversal de la nave hacia el este junto con las medidas de los arcos ultrasemicirculares correspondientes al muro pantalla que separa el coro de la nave y las del que se enmarca en un alfiz y da acceso al ábside [fig. 4].<sup>18</sup> Asimismo, añadió un texto explicativo —*La cúpula central [tachado: sobre] con formero sobre la bóveda de la nave. Los ábsides con 9 gallones a contar del muro de ingreso*— y la transcripción de un epígrafe sepulcral emplazado, según él, en el exterior de la sacristía vieja. Es posible que este dibujo fuese un bosquejo previo

<sup>14</sup> M.N.P., Gabinete de Dibujos y Estampas, Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez, *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748), s.p. Véase, GARCÍA NISTAL, J., *La carpintería de armar en la provincia de León (ss. XIV-XVIII)*, Tesis Doctoral dirigida por la Dra. María Dolores Campos Sánchez-Bordona, León, Universidad de León, Facultad de Filosofía y Letras, 2007, vol. I, pp. 364-367.

<sup>15</sup> M.N.P., Gabinete de Dibujos y Estampas, Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez, *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748), s.p.

<sup>16</sup> De algunos de ellos no recoge dibujos, pero sí un pequeño inventario con sus nombres y las piezas notables que poseen según su criterio.

<sup>17</sup> M.N.P., Gabinete de Dibujos y Estampas, Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez, *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748), s.p. Sobre su filiación estilística, véase GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de León* (edición facsímil, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925), León, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1979, p. 129; NOACK-HALEY, S., “Tradición e innovación en la decoración plástica de los edificios reales asturianos”, en *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española*, Oviedo, 27 marzo-1 abril 1989, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1989, vol. II, pp. 174-184, espec. p. 175; AVELLO ÁLVAREZ, J. L., “Los suevos y visigodos en la provincia de León. Análisis e inventario de sus testimonios”, *Memorias de Historia Antigua*, 11-12, 1990-1991, pp. 295-316, espec. p. 302; NOVO GÜISÁN, J. M., *Los pueblos vasco-cantábricos y galaicos en la Antigüedad Tardía, siglos III-IX*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, p. 358, entre otros.

<sup>18</sup> M.N.P., Gabinete de Dibujos y Estampas, Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez, *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748). En *Iglesias Primitivas de Asturias*, publicó una planta y una sección de Peñalba de muy pequeño tamaño y que poco tienen que ver con este dibujo (REDONDO, I., *Iglesias...*, op. cit., p. 54). Manuel Gómez-Moreno dijo de este que poseía *algunas inexactitudes* (GÓMEZ-MORENO, M., “Santiago de Peñalba. Iglesia mozárabe del siglo X”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 81, 1909, pp. 194-204, espec. p. 195). En esta última obra, Gómez-Moreno remite a Inocencio Redondo en la página 202 cuando explica la cubierta exterior del edificio y su sistema de evacuación de agua.



Fig. 3. Campanario de la iglesia de San Pedro de Montes. Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).

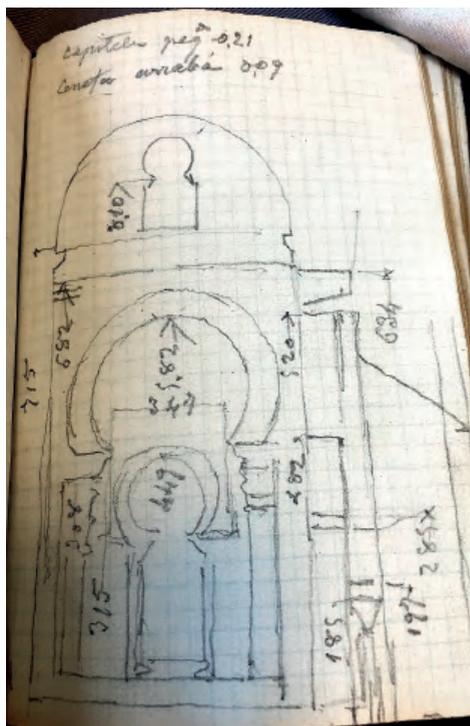


Fig. 4. Sección transversal de la iglesia de Santiago de Peñalba. Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).

al estudio definitivo de planta y alzado que presentó ante la Comisión de Monumentos *con destino al Museo Provincial* de León.<sup>19</sup>

De la misma manera, su viaje a San Miguel de Escalada en 1886 también incluyó la visita al cercano monasterio de Santa María de Gradefes, de cuya iglesia realizó un completo estudio planimétrico acompañado de las distancias y medidas de la cabecera y el crucero,<sup>20</sup> así como la transcripción de la inscripción que alude a la fundación de la iglesia por parte de la abadesa Teresa Pérez el 1 de marzo de 1177,<sup>21</sup> y la de la que se encuentra bajo esta y que indica la identidad del personaje sepultado

<sup>19</sup> B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, p. 106, (León, 2-VII-1883/5-II-1898).

<sup>20</sup> El dibujo de la planta de esta iglesia aparece acompaña del año 1886. En su artículo sobre la catedral de León hace también referencia a esta (REDONDO, I., "La Catedral de León", *Nuestro Tiempo*, 6, 1901, pp. 1.008-1.024, espec. pp. 1.009-1.010).

<sup>21</sup> Tras su cotejo con la pieza original, debemos señalar que en esta transcripción comete un error añadiendo una tercera *I* a la palabra *MARCII*.

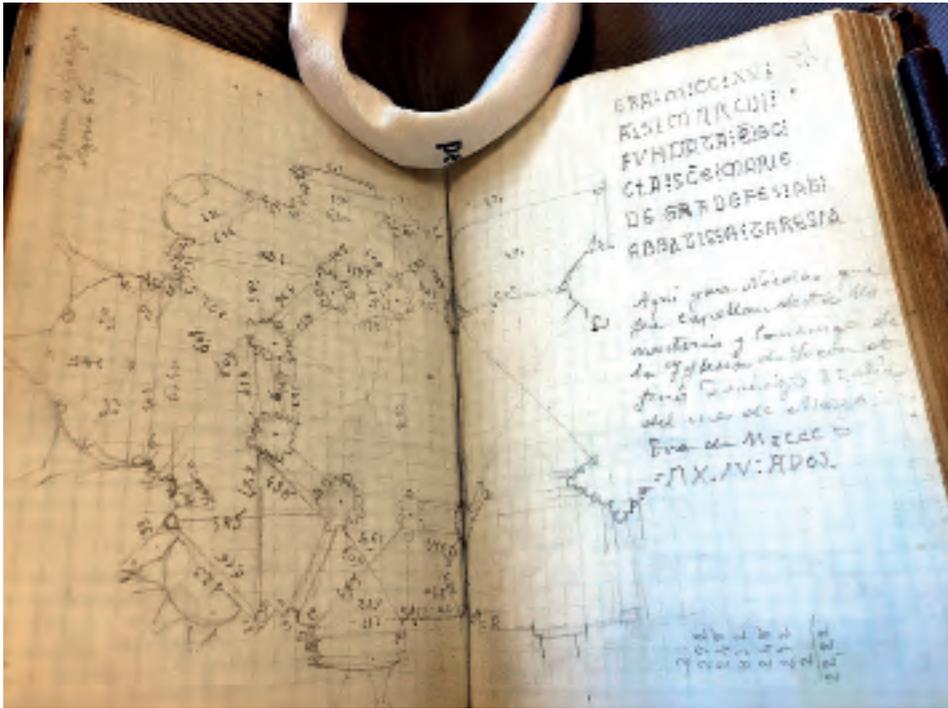


Fig. 5. Planta de la cabecera de la iglesia del monasterio de Santa María de Gradefes. *Inocencio Redondo Garci-Ibáñez. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).*

en el sepulcro contiguo, Nicolás, capellán del monasterio.<sup>22</sup> Ambas inscripciones están ubicadas en el muro norte del crucero y marcadas en el plano de Redondo [fig. 5]. Posteriormente, el epígrafe fundacional sería recogido por Manuel Gómez-Moreno en el *Catálogo Monumental de la Provincia de León*.<sup>23</sup>

En cuanto a los monumentos de la ciudad de León, podemos destacar los dibujos que realizó *de un techo de una casa antigua de la calle de la Rúa, que parece ser del siglo XV*,<sup>24</sup> y que, en realidad, se trataba del Palacio Real

<sup>22</sup> M.N.P., Gabinete de Dibujos y Estampas, Inocencio Redondo Garci-Ibáñez, *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748).

<sup>23</sup> GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 421. Igualmente, en sus *Iglesias mozárabes* ofrece el dibujo planimétrico de la cueva de San Martín de Villamoros (León) realizado por Inocencio Redondo, aunque, en este caso, este diseño no se encuentra entre el amplio repertorio de sus cuadernos [GÓMEZ-MORENO, M., *Iglesias mozárabes: arte español de los siglos IX-X*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919, p. 95].

<sup>24</sup> La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando estaba interesada en que la Diputación provincial de León adquiriese esa cubierta. [B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, pp. 174 y 184, (León, 2-VII-1866/IV-1883)].

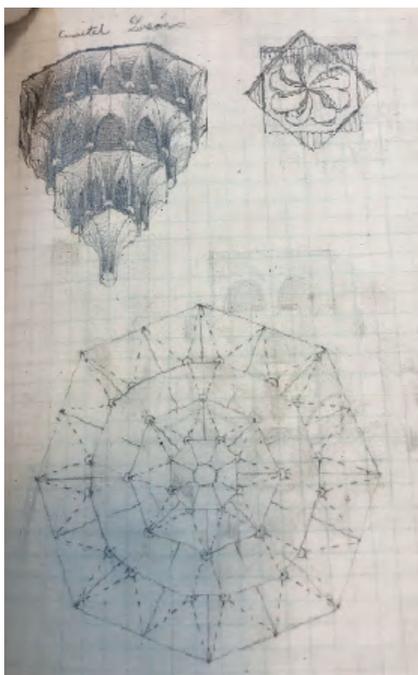


Fig. 6. Racimo de mocárabes y despiece en planta del mismo. Chilla de armadura de cubierta. Palacio Real de León. Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).



Fig. 7. Viga y alicer de la cubierta del Palacio Real de León. Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).

de León construido en el siglo XIV y que en el XIX se conocía como *el cuartel de la fábrica*, debido a que esta fue la última de las funciones que desempeñó este edificio en torno al año 1770 hasta su completa desaparición.<sup>25</sup> Los diseños se corresponden con un racimo de mocárabes y su despiece en planta visto desde abajo junto a una chilla excavada en una estrella de ocho puntas perteneciente a la decoración de lazo de un harneruelo de una de las armaduras de cubierta que hubo en el palacio, dos de cuyos fragmentos se conservan actualmente en el Museo Provincial de León [fig. 6];<sup>26</sup> una viga decorada con palmetas disimétricas soportada por

<sup>25</sup> Véase CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M<sup>a</sup> D. y PÉREZ GIL, J., *El palacio Real de León*, León, Edilesa, 2006, p. 209.

<sup>26</sup> Un estudio detallado de la carpintería del Palacio Real de León se encuentra en GARCÍA NISTAL, J., "La carpintería de armar en el antiguo Palacio Real de León", *De Arte*, 2, 2003, pp. 127-143, y CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M<sup>a</sup> D. y PÉREZ GIL, J., *El Palacio...*, *op. cit.*, pp. 111-117. También en el Museo Provincial de León se conserva un vano decorado perteneciente a una de las chimeneas de piedra del palacio (n<sup>o</sup> de inventario 293). En este cuaderno de dibujos también recoge un diseño

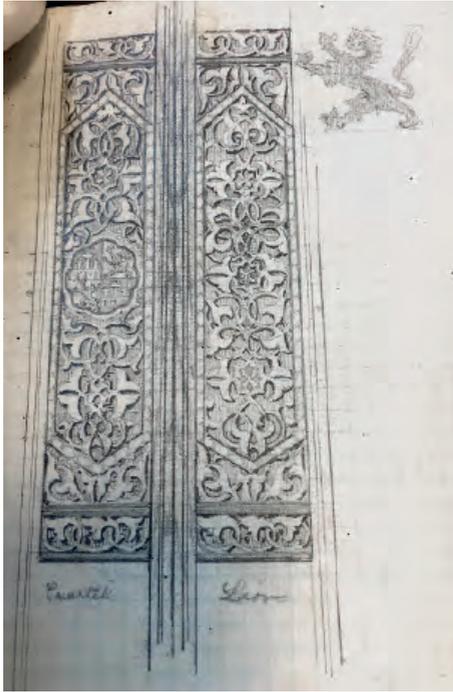


Fig. 8. Tablazón y cintas de armadura de cubierta del Palacio Real de León. *Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez*. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).



Fig. 9. Azulejos del Palacio Real de León. *Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez*. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).

un asnado lobulado con igual decoración y, bajo esta, lo que parece ser un alicer con una sucesión de arquillos mixtilíneos formados por cintas perladas y, en su interior, las armas de los reinos de León y Castilla, y el de los Enríquez [fig. 7]; una tablazón y cintas de armadura de cubierta con juego de palmetas disimétricas con armas de los reinos de Castilla y León inscritas en una cartela de ocho lóbulos [fig. 8],<sup>27</sup> y tres azulejos con composición geométrica de lacería de ocho puntas [fig. 9].<sup>28</sup>

de un racimo de mocárabes identificado en la parroquia de Renueva donde se representan, con sus correspondientes medidas, las diferentes adarajas distribuidas en torno a un nabo octogonal central. La representación gráfica se asemeja al del cuartel del Palacio Real [M.N.P., Gabinete de Dibujos y Estampas, *Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez*, *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748), s.p].

<sup>27</sup> El gobernador militar de la provincia concedió a la Comisión, *bajo ciertas condiciones*, los techos mudéjares del cuartel de la ciudad [B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, p. 56 (León, 2-VII-1883/5-II-1898)].

<sup>28</sup> M. N. P., Gabinete de Dibujos y Estampas, *Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez*, *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748), s.p. Entre los dibujos también se encuentran unos vanos apuntados ajimezados con su altura y material (piedra) que sitúa en la misma calle en la que se encontraba el Palacio Real,

De la misma manera que Redondo informó sobre la cubierta solicitada, comunicó a la Comisión la existencia de los sobredichos azulejos tal y como se desprende de un acta de la misma del año 1892, donde son calificados como *restos de mosaicos de estilo mudéjar*.<sup>29</sup> Incluso cinco años más tarde manifestó *que había visto en poder de un vecino de León unos azulejos mudéjares procedentes al parecer del Cuartel llamado de la Fábrica de esta ciudad, Palacio que fue de D. Enrique 2º, y recordaba que por real orden de 18 de julio de 1885, se había concedido a esta comisión la facultad de extraer de dicho cuartel los restos de miembros arqueológicos que allí hubiera a condición de costear esta los gastos que fuera necesario hacer; así mismo dijo que también recordaba se había nombrado una Comisión compuesta de los señores Sánchez Puellas y Blanch que reconocieran los sitios donde pudieran estar dichos mosaicos y propusieran lo que fuera procedente*.<sup>30</sup>

Sin embargo, los dibujos arquitectónicos de la catedral de León y su ornamentación son los más numerosos en estos cuadernos, hecho lógico si tenemos en cuenta que participó en la restauración bajo las órdenes de Matías Laviña, Juan de Madrazo,<sup>31</sup> y Demetrio de los Ríos.<sup>32</sup> Según este último, durante todo este tiempo, Inocencio Redondo *modeló y vació cuantos elementos ornamentales necesitaron las restauraciones, esculpiendo en piedra alguno de ellos. La estatua de San Froilán, que se remonta en la cúspide del hastial Sur, fue modelada por este escultor*.<sup>33</sup> De la misma manera, también realizó *una gárgola del contrafuerte de ángulo, todos los capiteles de las pilas, cabezas y crochets del triforio, los crochets de cornisa y gárgolas de terraza y los pináculos que estaban en ejecución, entre otras piezas*.<sup>34</sup> La creación de estas gárgolas se debió llevar a cabo

La Rúa nº 42. La Comisión recomendó que fueran recogidas y en el acta de la misma aparecen denominadas como *ventanas góticas*. [B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, p. 205 (León, 2-VII-1866/IV-1883)].

<sup>29</sup> Es en este momento cuando la Comisión decide explorarlos *in situ*. [B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, p. 144 (León, 2-VII-1883/5-II-1898)].

<sup>30</sup> B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, p. 270, (León, 2-VII-1883/5-II-1898).

<sup>31</sup> En la introducción de un número de la revista en el que Inocencio Redondo publica su artículo sobre la catedral, el editor dice que Juan de Madrazo le confió sus planes y *ayudándole Redondo en el dibujo de toda ornamentación de la Catedral y en la investigación de las reliquias artísticas que permitieran establecer los orígenes del gran monumento. Cuando Madrazo fue rudamente perseguido y sostuvo memorables polémicas con el Cabildo, Redondo fue de los pocos que salieron a la defensa del maestro, imponiendo silencio a sus detractores* [Nuestro Tiempo, (Madrid, VI-1901), p. 956]. Ya en el artículo, Redondo dice que Juan de Madrazo y Kunz fue *el verdadero restaurador de la catedral, el primer arquitecto que conoció sus estructuras, dio la norma, levantó el espíritu público, de las Academias y del Gobierno, formó escuelas, y, por consiguiente, pudo realizar el milagro de la restauración*. El repertorio de elogios al arquitecto continúa a lo largo de las sucesivas páginas (REDONDO, I., "La Catedral ...", *op. cit.*, pp. 1.008-1.024).

<sup>32</sup> Demetrio de los Ríos explica que fue quien sustituyó al escultor Antonio Peña en DE LOS RÍOS Y SERRANO, D., *La catedral de León*, Madrid, Imprenta del Sagrado Corazón de Jesús, 1895, p. 198.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> BECERRO DE BENGOA, R., *De Palencia a Oviedo y Gijón, Langreo, Trubia y Caldas*, Palencia, Alonso y Z. Menéndez Editores, 1884, p. 70.

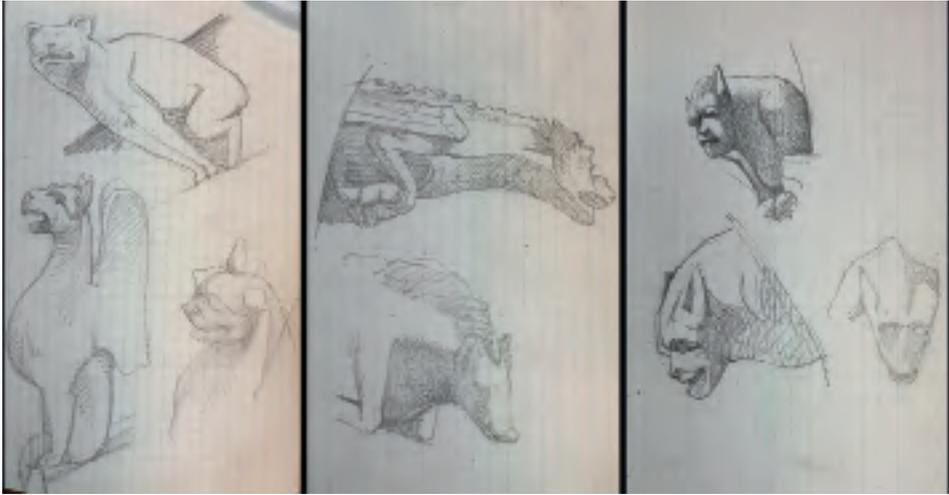


Fig. 10. Diseños de Gárgolas. *Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez*. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).

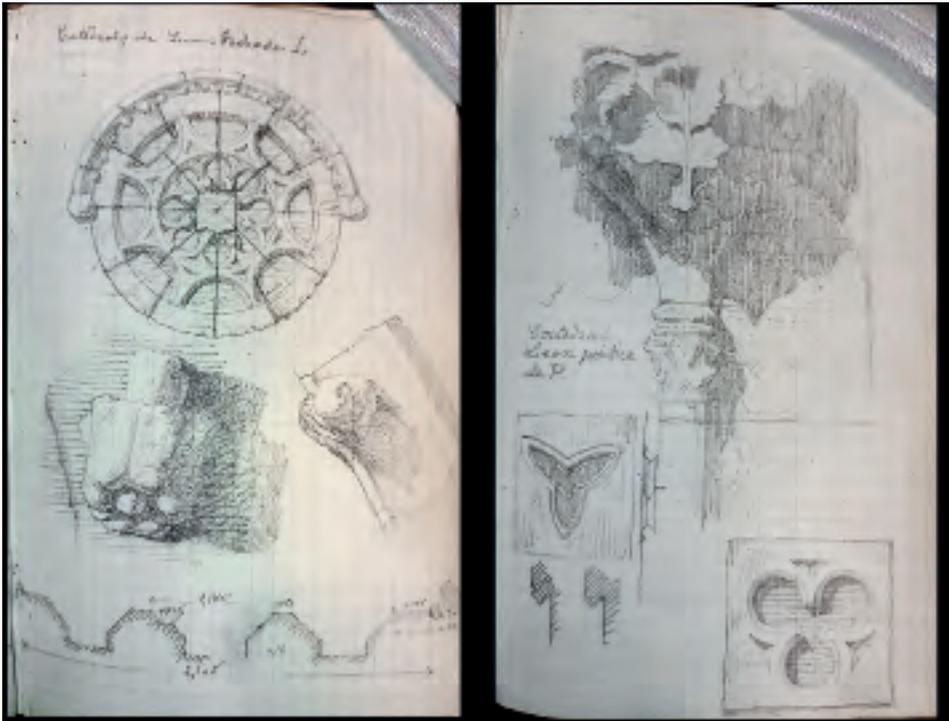


Fig. 11. Dibujos de detalles y diversas partes de la Catedral de León. *Inocencio Redondo Garcí-Ibáñez*. Cuaderno de dibujos 2 (cat. G-8748).

durante la restauración de Juan de Madrazo, ya que es en el presupuesto de las obras del año económico 1879-1880 cuando se consignan quince gárgolas para la fachada exterior y dieciocho más para *los estribos exteriores del norte y mediodía de la nave principal*.<sup>35</sup> En su cuaderno de dibujos se contabilizan un total de ocho, además de varios dibujos de diferentes partes del claustro, un pequeño rosetón del hastial septentrional, una sección de arcos del triforio de la fachada norte, detalles vegetales del pórtico oeste y otros de los doseletes del pórtico sur [figs. 10 y 11].<sup>36</sup>

Los dibujos mencionados, junto con otros muchos que se mostraban en la Sala de Juntas de la Comisión Provincial de Monumentos de León, es posible que hubiesen sido recogidos en su obra inédita titulada *Los Monumentos Históricos y Artísticos de León y su provincia*.<sup>37</sup>

Bastante más desconocida, pero también digna de ser destacada, es la figura de Jaime Serra Gibert (1834-† 1877), discípulo del dibujante y teórico Pau Milá Fontanals. Al igual que Inocencio Redondo, entre 1860 y 1877 desempeñó la labor de profesor de la asignatura de Dibujo Lineal y Ornamento, aunque en diferente lugar a este, la Escuela de Bellas Artes de Lonja de Barcelona, donde, posteriormente, conseguiría la Cátedra de Cerámica y Metalistería.<sup>38</sup> Con el fin de proporcionar modelos que pudieran copiar los estudiantes, publicó una serie de cuadernos con diversos repertorios de dibujos.<sup>39</sup> Realizó algunas de las litografías de

<sup>35</sup> DÍEZ GARCÍA-OLALLA, J., *Juan Bautista Lázaro y la restauración monumental: su intervención en la catedral de León (1892-1909)*, Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Javier García-Gutiérrez Mosteiro, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2015, p. 1361, disponible en línea en <http://oa.upm.es/39820/>.

<sup>36</sup> M.N.P., Gabinete de Dibujos y Estampas, Inocencio Redondo Garci-Ibáñez, *Cuaderno de dibujos 2* (cat. G-8748), s.p.

<sup>37</sup> La existencia de este libro y otros dos que tampoco llegó a publicar, así como la presencia de sus dibujos en la sede de la Comisión, se recoge en DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, E., *Historia...*, *op. cit.*, pp. 207-208. Al final del tercer libro de actas de la Comisión Provincial de Monumentos de León existe un inventario mecanografiado de los muebles y demás efectos propios de la Comisión de Monumentos de León con fecha de 1921. En él se dice que en las paredes de la denominada Sala Grande hay *planos en papel con sencillo marco negro* de la planta de la catedral de León, de los restos del monasterio de Sahagún, planos de San Tirso de Sahagún, de la colegiata de San Isidoro y de la planta de San Marcos. No se especifica quien los realizó, pero puede que sean los que Eloy Díaz-Jiménez atribuye a Redondo [B.P.L., Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, Libro de Actas, p. 174 (León, I-II-1898/24-XI-1921)].

<sup>38</sup> Información recogida en *La Academia. Semanario Ilustrado Universal*, vol. II (Madrid, 6-XII-1877), p. 155.

<sup>39</sup> LÓPEZ PÉREZ, F., "Mètodes d'aplicació i repertoris per l'ornamentació vegetal del modernisme", en Capellà i Simó, P. y Galmés Martí, A. (coords.), *Arts i Naturaleza. Biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2014, pp. 139-152, espec. p. 140; LÓPEZ PÉREZ, F., "Formación en ornamentación vegetal en las escuelas de Bellas Artes y Decorativas de París y Barcelona durante el Modernismo", en Alonso Ruiz, B. *et alii* (eds.), *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores*, Santander, 20-23 septiembre 2016, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2018, pp. 528-539, espec. pp. 533-534. Se publicaron anuncios en la prensa del momento donde se indicaba los puntos de venta de dichos cuadernos en Barcelona. Un ejemplo de ello es el diario de noticias *La Independencia*, 1-I-1873, p. 15.

modelos artísticos para manufacturas como la carpintería, cerrajería o platería del *Álbum enciclopédico-pintoresco de los industriales*,<sup>40</sup> así como las que ilustraban el catálogo de la Exposición Retrospectiva organizada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867,<sup>41</sup> entre otras. Asimismo, trabajó a las órdenes de Pedro de Madrazo en el ambicioso encargo de la Comisión de Monumentos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Monumentos Arquitectónicos de España*,<sup>42</sup> por lo que fue enviado a varias ciudades con el objeto de realizar los dibujos pertinentes de las arquitecturas más notables que debían ser publicadas.<sup>43</sup>

La ilusión de Jaime Serra respecto a su participación en este proyecto se manifiesta en la carta que envía al poeta Mariano Aguiló y Fuster en 1864, en la que, además de darle las gracias por haberle presentado a Pedro de Madrazo y Valentín Carderera, le explica los dibujos que el señor Madrazo le encomendó realizar en Guadalajara y cómo este le reveló que fueron del agrado de la Comisión, información para la que le pidió discreción *hasta saber si les contento completamente con mi trabajo*. Añadía que esperaba *poder en lo sucesivo hacer trabajos de alguna importancia y en un género que V. sabe perfectamente es bastante de mi predilección*.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Suyas son algunas de las láminas de Proyectos de Decoración para varias Artes y Ornamentos varios, entre otras muchas (RIGALT Y FARRIOLS, L., *Álbum enciclopédico-pintoresco de los industriales*, Barcelona, Litografía de la Unión de don Francisco de Campaña, 1857).

<sup>41</sup> *Catálogo de la exposición retrospectiva de obras y pintura, escultura y artes suntuarias celebrado por la Academia de Bellas Artes*, Barcelona, Imprenta de Celestino Verdaguer, 1867.

<sup>42</sup> En la sección de Bellas Artes de la edición de Madrid del periódico *El Clamor Público*, se publicó el 20 de agosto de 1856 la siguiente información: *Por real orden de 3 de julio se nombra, para publicación de una obra con el título de Monumentos arquitectónicos de España, una comisión compuesta del director de la escuela especial de arquitectura don Juan Bautista Peyronnet, de los profesores de la misma don Francisco Jareño y don Gerónimo de la Gándara, y de don Pedro de Madrazo, don Amador de los Ríos y don Mariano Asas [El Clamor Público. Periódico del partido liberal, (20-VIII-1856), p. 2]. En 1860, según el periodista Gumersindo Laverde Ruiz, la Comisión también estaría integrada por Anibal Álvarez Bouquel [LAVERDE RUÍZ, G., "Monumentos arquitectónicos de España. Publicados a expensas del Estado", *El Mundo Pintoresco, Ilustración Española*, (2-XII-1860), p. 7]. Según Amador de los Ríos, fue José Caveda, director del Ministerio de Fomento en aquel momento, quien aconsejó la creación de dicha Comisión, quedando establecida el 3 de julio de 1856 e integrada por Pedro de Madrazo, Amador de los Ríos, Manuel Asas, Francisco Jareño, Jerónimo de la Gándara y, como presidente, Juan Peyronnet. La publicación de la obra fue propuesta por la Escuela Superior de Arquitectura. Además, explica que fue Anibal Álvarez quien sustituye en la presidencia a Peyronnet (AMADOR DE LOS RÍOS, J., "Púlpitos de estilo mudéjar en Toledo", *Museo Español de Antigüedades*, III, 1874, pp. 325-347, espec. pp. 331-332).*

<sup>43</sup> Así lo dice Jaime Serra en la carta que envía al presidente de la Comisión de Monumentos de España el 12 de diciembre de 1870 con respecto a la ciudad de León [Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano (A.F.L.G.), /1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-9, (12-XII-1870)].

<sup>44</sup> Biblioteca de Catalunya [B.C.], Fons personal de Marià Aguiló, caixa 5371, camisa 2. Ciertamente, Mariano Aguiló intentó que Jaime Serra se relacionase con personajes ilustres de la época como Valentín Carderera y así se demuestra en una carta que Aguiló escribe a Carderera en junio de ese mismo año informándole de que *mi amigo el Sr. Serra, dador de la presente, que le entregará unos cuantos folios góticos, con estampas, de un Flos Santorum, que presumo impreso en Sevilla (...)* El Sr. Serra tendrá grande satisfacción en conocer personalmente al primero de los que han introducido la restauración del Arte en España y el que más se ha desvelado para estudiar y publicar nuestros monumentos; y creo que V. se alegrará también al reconocer en el simpático Sr. Serra el artista modesto que se desvive por

A principios de marzo de 1865 se trasladó temporalmente a la ciudad de León, donde se instaló en el núm. 45 de la calle La Rúa.<sup>45</sup> Desde allí mantuvo correspondencia con Pedro de Madrazo como así demuestran las cuatro cartas que forman parte de la colección epistolar de este último conservada en el Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano.<sup>46</sup> En ellas se centra en proporcionar información sobre la Real Colegiata de San Isidoro a partir de las visitas que realiza tras obtener el permiso de Calixto Castrillo Ornedo, el por entonces obispo de la diócesis de León.<sup>47</sup> Su interés residía en la orfebrería y el Panteón de los Reyes, especialmente en los sepulcros *recientemente descubiertos* y la momia de don García.<sup>48</sup> De todo ello realizó algunas fotografías, calcos y dibujos con sus correspondientes medidas, que adjuntó en la primera carta que envió a Madrazo junto con breves descripciones de aquellos, como la del ataúd de la infanta doña María, hija de Fernando III el Santo: y *además hay una caja dentro de uno de los sarcófagos que contienen los restos de una infanta (...) y que está cubierta de baqueta labrada y trepada, forrada al propio tiempo de una seda azul con franjas de oro encarnado.*<sup>49</sup> Resulta curioso observar que no remitió en la misiva ningún documento gráfico de esta pieza a excepción de la reseña, pero sí consignó el dibujo, lateral

---

*seguir las huellas de sus maestros y que tempranamente va dando muy buenos frutos de su aplicación asidua y de su talento* (B.C., Fons personal de Marià Aguiló, caixa 46/6, camisa 15). Aprovechamos este punto para agradecer a la Biblioteca de Catalunya, en especial a Margarita Ruiz Gelabert, miembro del Servicio de Acceso y Obtención de Documentos, la consulta y reproducción de los dibujos conservados en este fondo.

<sup>45</sup> Esta es la dirección que figura en la firma de una de sus cartas y en la que otros personajes ilustres como los arquitectos Manuel de Cárdenas y Luis Aparicio Guisasola también residieron en fechas posteriores [ALC 1906-2006, Asociación Leonesa de Caridad, pp. 66 y 87, <https://www.asleca.org/wp-content/uploads/2016/05/Asleca-cien.pdf>, (fecha de consulta: 15-XI-2020)]. En cuanto a la fecha de su traslado a León, es recogida en A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-9, (Barcelona, 12-XII-1870).

<sup>46</sup> A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-1, (León, 19-III-1865); A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-2, (León, 24-III-1865); A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-3, (León, 24-III-1865), y A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-4, (León, 27-III-1865). El epistolario fue editado en YEVES ANDRÉS, J. A., *Pedro de Madrazo y Jaime Serra. Epistolario y viaje artístico por Zaragoza, Navarra y La Rioja*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2014. Al igual que en los casos anteriores, agradecemos a Juan Antonio Yeves Andrés, director de la Biblioteca Lázaro Galdiano, las facilidades para la consulta de las cartas originales y la reproducción del material gráfico conservado en ellas.

<sup>47</sup> A pesar de obtener el permiso para la realización del trabajo, el encargado del Panteón de los Reyes, Gregorio, le puso bastantes impedimentos para llevarlo a cabo. Véase A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-3, (León, 24-III-1865); A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-5, (Barcelona, 4-XI-1865), y A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-8, (Barcelona, 20-VI-1865).

<sup>48</sup> Así lo relata en la primera carta que envía a Pedro de Madrazo [A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-1, (León, 19-III-1865)]. La información sobre la momia es transmitida en cartas posteriores [A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-2, (León, 24-III-1865); L13 C1-3, (León, 24-III-1865), y L13 C1-4, (León, 27-III-1865)].

<sup>49</sup> A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-1, (León, 19-III-1865).

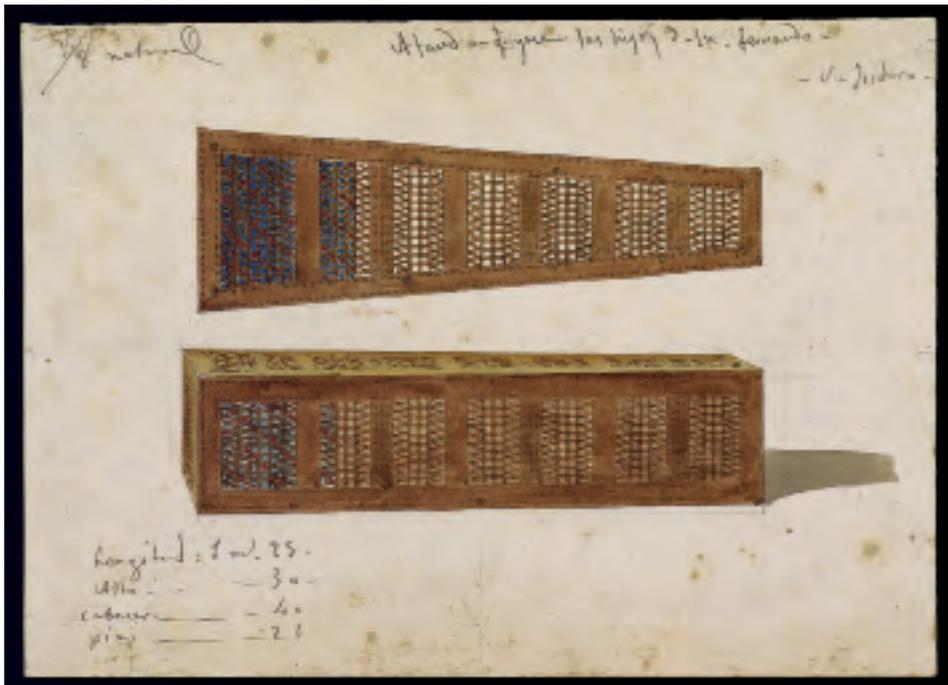


Fig. 12. Dibujo del ataúd de la infanta doña María, hija de Fernando III el Santo, del Panteón de los Reyes de la Real Colegiata de San Isidoro de León realizado por Jaime Serra Gibert en 1865. Biblioteca de Catalunya.

y cenital, así como sus medidas, en su álbum personal, hoy conservado en la Biblioteca de Catalunya [fig. 12].<sup>50</sup>

En esta primera carta también incluye un dibujo que se corresponde con el exterior del templo de San Isidoro, concretamente con la fachada

<sup>50</sup> La única información publicada sobre esta caja mortuoria se encuentra en la memoria de restauración llevada a cabo en los años 1997-1998 por el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León. En ella se explica que el ataúd está fabricado en *madera de pino, forrado interiormente con un tejido de lino en color crudo y, por el exterior, con un tejido de seda azul, con ligamento de sarga dispuesto en forma de rombos, y decoración de bandas que alternan el rojo e hilos entorchados en oro. Este tejido se forró exteriormente con piel de cabra decorada con motivos geométricos calados, a modo de celosías mudéjares, que logra un desarrollo completo por la unión de varias piezas cosidas con puntada de ida y vuelta en zig-zag; el conjunto está sujeto por tachuelas de bronce dorado que también forman una decoración y alternan dos tamaños* [AA. VV., *Catálogo de obras restauradas. Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León (1995-1998)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 291-306]. Antonio Viñayo, insigne abad de la colegiata de San Isidoro, también publicó dos fotografías del ataúd, abierto y en traslado, en VIÑAYO GONZÁLEZ, A., *Real Colegiata de San Isidoro de León. Al filo de medio siglo de restauraciones y renovaciones (1956-2003)*, León, Editorial Isidoriana, 2007, pp. 143 y 170. Actualmente, todo el ajuar funerario de doña María se conserva en el Museo de la Real Colegiata, aunque no se expone al público.

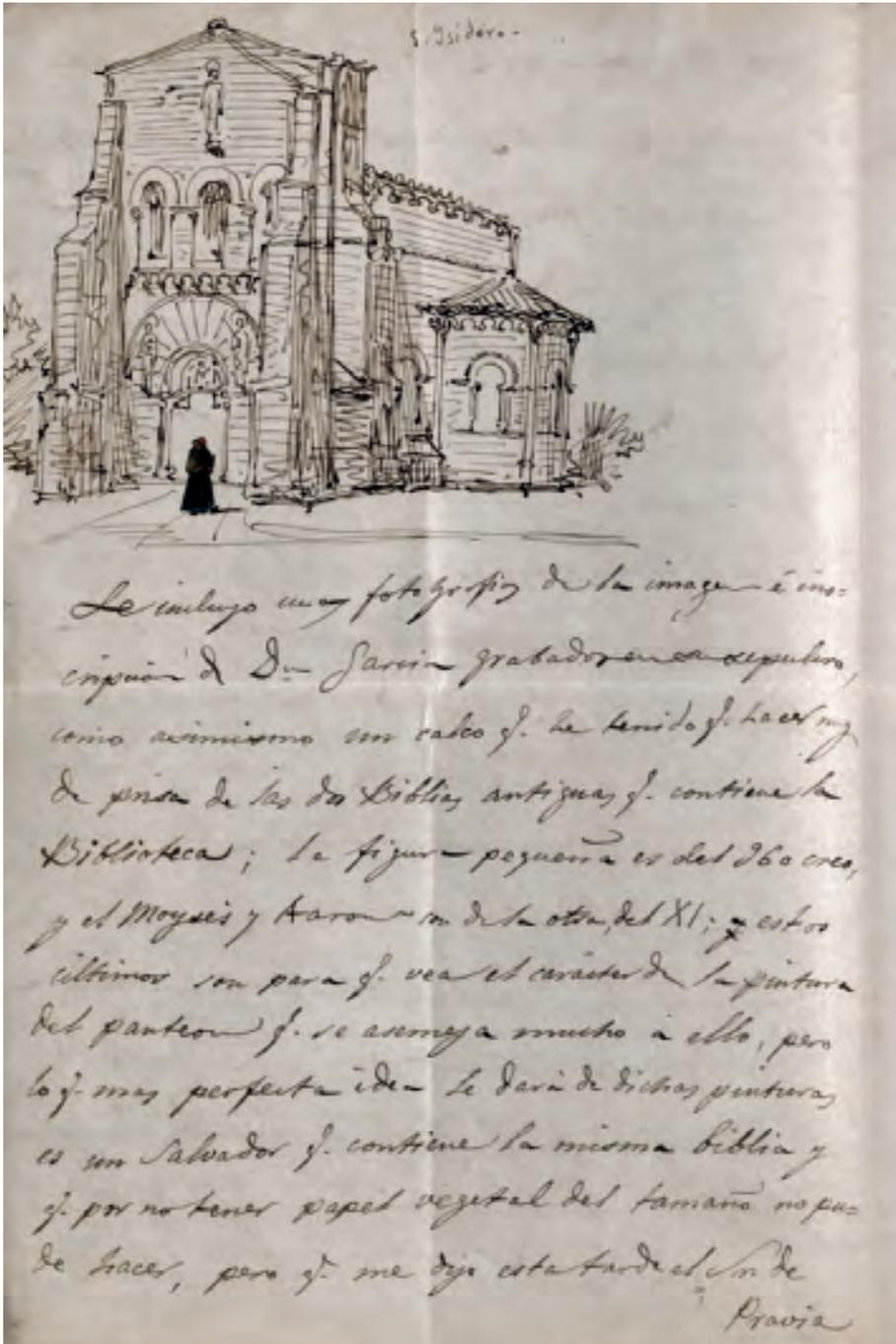


Fig. 13. Apunte de la fachada de sur del crucero realizado por Jaime Serra Gibert en 1865. Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano.

del brazo sur del crucero, la denominada Puerta del Perdón [fig. 13].<sup>51</sup> Se trata de un apunte rápido a tinta al que añadió su identificación, *S. Isidoro*, así como una figura femenina a color situada de espaldas al espectador, vestida de forma similar a la descrita por Hans Gadow en 1898 en su libro de viajes, que otorga a la composición un cierto carácter pintoresco.<sup>52</sup>

El dibujo es bastante esquemático y tan solo reproduce los rasgos más significativos de la portada; sin embargo, aporta información sobre el relieve, hoy absolutamente deteriorado, que la remata en la parte superior. Esta imagen, como parte de la fachada, fue reproducida en las grandes colecciones monumentales y libros de viajes de finales del siglo XIX y principios del XX a partir de dibujos como los de Parcerisa,<sup>53</sup> o Salvador de Azpiazu,<sup>54</sup> así como en fotografías como las de Laurent,<sup>55</sup> o Clifford.<sup>56</sup> Incluso el arquitecto inglés George Edmund Street realizó en 1866 una descripción de la Puerta del Perdón en la que recogía la presencia de esta figura, aunque sin aportar mayores datos sobre ella.<sup>57</sup> Ciertamente, en todas estas imágenes publicadas es imposible identificar con claridad la imagen antropomorfa representada, tan solo podemos vislumbrar en ella una larga vestimenta. Sin embargo, la gran novedad que ofrece el dibujo de Serra es que la cabeza de esta efigie aparece claramente nimbada, constituyendo así una valiosa fuente de información. Bien es cierto que su apunte revela una visión muy personal del monumento, ya que simula un arco dovelado sobre el tímpano de la puerta donde se encuentran las

<sup>51</sup> Dicho dibujo se encuentra en A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-1, (León, 19-III-1865). Yeves Andrés fue el primer investigador en publicarlo en el año 2014 y, en su estudio, planteaba que Madrazo no se lo encargó, ya que Parcerisa había publicado la fachada con anterioridad en la obra *Recuerdos y Bellezas de España: Asturias y León*, y, por esa razón, nunca fue grabado (YEYES ANDRÉS, J. A., *Pedro de Madrazo...*, *op. cit.*, p. 31). No obstante, en la carta que Serra escribe el 12 de diciembre de 1870 a Simeón Ávalos Agra, presidente de la Comisión de la Publicación de Monumentos Arquitectónicos de España, hace una relación de las láminas que debía realizar sobre la ciudad de León en la que se recoge la fachada de San Isidoro, aunque explica que de esta no tiene *ningún trabajo importante* [A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-9, (Barcelona, 20-II-1865)].

<sup>52</sup> Refiriéndose a las mujeres leonesas, dice que *wear low shoes and white stockings, brightly-coloured skirts and bodices, with wide, white shirt-sleeves, and with a large kerchief slung cross-wise over the shoulders and chest, and kerchief tied over the head, the prevailing colours being red and yellow* (GADOW, H., *In Northern Spain*, London, Adam and Charles Black, 1897, p. 131).

<sup>53</sup> QUADRADO, J. M<sup>a</sup> y PARCERISA, F. J., *Recuerdos...*, *op. cit.*, s.p.

<sup>54</sup> En esta imagen tan solo se puede ver la mitad inferior de la figura (ÁLVAREZ QUINTERO, J. y DE AZPIAZU, S., *La bendita tierra. Viajes por España*, Madrid, Blass, 1927).

<sup>55</sup> Fototeca del Patrimonio Histórico [F.P.H.], Archivo Ruiz Vernacci, n<sup>o</sup> de inventario VN-05604.

<sup>56</sup> Victoria and Albert Museum, Department of Prints, Prints, Drawings and Paintings Collection, n<sup>o</sup> 35619.

<sup>57</sup> *The elevation of the south transept is rather fine. It has a doorway, now blocked, with a figure against the wall on either side, standing between the label and a second label built into the wall from buttress to buttress. Above this is a rich corbel-table, and then an arcade of three divisions, of which centre is pierced as a window; in the gable is another statue standing against the wall* (STREET, G. E., *Some account of Gothic Architecture in Spain*, London, John Murray, 1865, p. 126).

imágenes de San Pedro y San Pablo y se pueden apreciar algunos arrepentimientos en el diseño arquitectónico, pero el esbozo de la *fachadita* es realizado de memoria en el mismo momento en el que escribe la misiva, *mal trazada y hecha de noche*.

Moráis Morán fue el primer investigador en preocuparse por la identidad del citado relieve. Así, en el año 2006, a partir de una lectura iconográfica de la portada y su semejanza con otras francesas, planteó una posible relación de esta imagen con el repertorio iconográfico representado en el tímpano de la puerta. A modo de hipótesis, señaló que podría tratarse de una *alusión a la Gloria Celestial tras la resurrección de los muertos como recurso teológico frecuente* en el arte medieval.<sup>58</sup> Dos años después, Therese Martin rechazó la teoría propuesta por Moráis Morán argumentando que esa *parte de la fachada es un añadido posterior y en cuanto a la figura deteriorada los bloques que la rodean son distintos y señalan que la estatua es un injerto tardío*.<sup>59</sup>

A pesar de las dudas existentes acerca de la identidad de esta figura, el que fuera Académico de la Historia y vicepresidente de la Comisión de Monumentos de León, Eloy Díez Jiménez, escribió en 1917 una pequeña obra sobre la historia de la colegiata de San Isidoro en la que realizó una descripción minuciosa de la fachada meridional y, con respecto a esta imagen, determinó que se trata de *una grande estatua de San Isidoro*.<sup>60</sup> De ser así, la figura del santo seguiría un modelo iconográfico similar al de la representada en la Puerta del Cordero, tal y como se percibe a través de los dibujos y fotografías conservadas. Se trataría de una figura con los pies sobre un supedáneo, nimbada y ataviada con una larga vestimenta en la que se intuyen algunos pliegues. Su brazo izquierdo parece estar

<sup>58</sup> MORÁIS MORÁN, J. A., "Nuevas reflexiones para la lectura iconográfica de la Portada del Perdón de San Isidoro de León: el impacto de la reforma gregoriana y el arte de la tardoantigüedad", *De Arte*, 5, 2006, pp. 63-86, espec. pp. 78-82.

<sup>59</sup> MARTIN, T., "Una reconstrucción hipotética de la portada norte de la Real Colegiata de San Isidoro de León", *Archivo Español de Arte*, 324, 2008, pp. 357-378.

<sup>60</sup> Recogemos aquí dicha descripción: *Avanza el brazo Sur del crucero, presentando a la vista todo su hastial, flanqueado por dos robustos contrafuertes. Se destaca en su primer cuerpo, bajo extensa archivolta, la puerta llamada del Perdón, formada por dos arcos decrecientes de rudos baquetones apoyados sobre cada par de columnas que se alojan en los ángulos de los muros acodados. Un tímpano, compuesto de tres piezas, tiene en la del centro esculpido el Descendimiento del Señor, y la Resurrección y la Ascensión en las otras dos laterales. A derecha e izquierda, dentro de la archivolta, y adosadas al muro, dan su frente, labradas en altorelieve, dos hieráticas imágenes de los Apóstoles San Pedro y San Pablo. Una cornisa, sostenida por fantásticos canecillos, divide casi por mitad la fachada. Descansan sobre aquellas tres ventanas a modo de arquería, alumbrada de central y ciegas sus colaterales. Sobre éstas se encuentra una grande estatua de San Isidoro* (DÍAZ-JIMÉNEZ, J. E., *San Isidoro de León*, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1917, p. 2). Utrero Agudo también recoge en el año 2014 la identificación realizada por Díez-Jiménez (UTRERO AGUDO, M<sup>a</sup> Á., "San Isidoro de León. Construcción y reconstrucción de una basílica románica", *Arqueología de la Arquitectura*, 11, 2014, p. 24. El mismo texto también se publicó en uno de los boletines de la Sociedad Española de Excursiones de ese mismo año (DÍAZ-JIMÉNEZ, J. E., "San Isidoro de León", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 25, 1917, pp. 81-98).



Figs. 14 y 15. Dibujos de la sillería de la Catedral de León realizados por Leongi Serra Gibert en 1865. Biblioteca de Catalunya.

pegado al cuerpo, mientras que el derecho sugiere estar flexionado hacia el pecho. De los otros atributos que pudieran acompañarle no hay indicios en ninguna de las imágenes conservadas.

Jaime Serra abandonó la ciudad de León de forma repentina sin que podamos conocer las causas, sin embargo, allí permaneció su hermano mayor, el también dibujante y por entonces estudiante de Bellas Artes Leongi Serra, quien, *por gusto de ir coleccionado trajes*, comenzó a tomar datos de la catedral, especialmente de su sillería [figs. 14 y 15].<sup>61</sup> En el año 1870 solo había terminado una pequeña parte de todas las láminas que se le habían encargado para la famosa obra.<sup>62</sup> Siete de estas fueron publicadas entre 1866 y 1879,<sup>63</sup> el resto fueron realizadas por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco a excepción de los dibujos de las vidrieras de la catedral, que corrieron a cargo del pintor Francisco Aznar y García, quien también se encargó de grabarlos.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-5, (Barcelona, 4-XI-1865). La Biblioteca de Catalunya conserva numerosos dibujos originales suyos sobre orfebrería, elementos arquitectónicos y personajes históricos, entre otros. Véase, B. C., *Leongi Serra i Gibert*, [XXIII.1 B.R.E. 1378 (I-XVII)] y [XXIII.1 B.R.E. 1378 (V)].

<sup>62</sup> A.F.L.G./1.4.4/Archivo de Pedro de Madrazo, L13 C1-9, (Barcelona, 20-II-1869).

<sup>63</sup> Cruz de marfil de los reyes don Fernando 1º y doña Sancha su mujer, en la colegiata de San Isidoro (Calcografía Nacional [C.N.], E-3726); Pintura mural del Panteón de los Reyes, en la colegiata de San Isidoro (C.N., E-3724); Planta y detalles de San Isidoro (C.N., R-4316); Arqueta de San Isidoro de León (C.N., E-4968); Cáliz y patena de doña Urraca y Cruz del Milagro, existentes en la colegiata de San Isidoro (C.N., E-3727); Pintura mural del Panteón de los Reyes, en la colegiata de San Isidoro (C.N., E-3725); y Sección y detalles del Panteón de San Isidoro (C.N., R-4182).

<sup>64</sup> Fachada lateral de la Catedral (C.N., R-4250); Fachada principal de la Catedral (C.N., R-4224); Detalles de la iglesia de San Miguel de Escalada (C.N., R-4203 y R-4305); Fachada meridional, planta y detalles de la iglesia de San Miguel de Escalada (C.N., R-4190); Secciones longitudinal y transversal

Con todo, las figuras de Inocencio Redondo y Jaime Serra son dos buenos ejemplos de los muchos profesionales de las artes que contribuyeron al desarrollo de los estudios, la conservación y divulgación de la Historia del Arte español en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque somos conscientes de la importancia de esta centuria para comprender el desarrollo de esta disciplina, así como el devenir del patrimonio que la integra, nuestra cercanía en el tiempo subestima en ocasiones el conocimiento que tenemos de esta en cuanto a fuentes documentales y gráficas se refiere.

Los dos dibujantes estaban estrechamente relacionados con las más importantes empresas patrimoniales del momento. Por un lado, Inocencio Redondo y la importante labor de las Comisiones de Monumentos que desde 1844 se encargaban de la formación de museos, bibliotecas y archivos, trabajo que implicaba la recopilación de información, documentación y catalogación de los distintos bienes artísticos. Por otro, Jaime Serra y el florecimiento de la literatura artística que registraba y difundía en forma de láminas el más notable patrimonio del país. En ambos casos, eran hombres instruidos en diferentes materias que llevaron adelante su cometido y, como se evidencia en el presente trabajo, continuaron desarrollándolo en la privacidad de sus cuadernos.

La dispersión de estos dibujos provoca una clara descontextualización de los mismos que, sin embargo, encuentra rápidamente su razón de ser en los documentos escritos conservados que aluden a los contextos y circunstancias en los que estos se realizaron, como si de encajar las piezas de un puzzle se tratase.

---

y detalles de la iglesia de San Miguel de Escalada (C.N., R-4197); Palacio de los Guzmanes (C.N., R-4189); Planta de la Catedral (C.N., R-4202); Sección longitudinal de la Catedral (C.N., R-4298), y Vidriera de la Catedral perteneciente al siglo XIII (C.N., E-3722 y E-3723). Todas estas láminas fueron publicadas entre los años 1865 y 1881.