

Los museos de la Iglesia en Aragón.

DOMINGO J. BUESA CONDE

En los últimos años, en concreto desde la década de 1970, la Iglesia española ha asumido para su uso habitual el término de Patrimonio Cultural; después de que éste se generalizara en el lenguaje eclesiástico romano tras ser introducido en la Convención Internacional de La Haya celebrada en 1954. Y para este concepto, testimonio de cultura o civilización, la Iglesia ha ido construyendo una definición que, de acuerdo con la denominación «bona culturalia» del canon 1283, hablaría del «acervo de bienes de valor artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnológico, científico o técnico, documental o bibliográfico, de titularidad eclesiástica, con finalidad religiosa ya directa, ya eventualmente indirecta».

A partir de aquí —con todas las variables que estudié y analicé en mi trabajo sobre *El patrimonio Cultural. Reflexiones en torno a su concepto y evolución* (revista «Aragonia Sacra», III, 1988)— la Iglesia va clasificando el Patrimonio cultural en cuatro bloques que, además, lo integran: el Monumental, el Documental, el Arqueológico y el Etnológico. De los tres primeros habla el *Código de Derecho Canónico* y del tercero (en el que se incluye el mundo de la religiosidad popular) hace una descripción el *Diccionario de Patrimonio Cultural de la Iglesia* compilado por el obispo don Damián Iguacen Borau (Madrid, 1991) que preside la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural, órgano director que creó —en 1981— la Conferencia Episcopal Española para entender en este complejo campo del legado cultural.

I. EL MARCO JURIDICO Y LOS PRINCIPIOS DE UNA POLITICA MUSEISTICA DESDE Y PARA LA IGLESIA

Desde la creación de la Comisión Nacional se comenzaron a convocar las Jornadas nacionales de Patrimonio Cultural de la Iglesia, celebradas ya en doce convocatorias en San Lorenzo de El Escorial, y se

creó la revista *Patrimonio Cultural* en 1983. En estas Jornadas, verdadero foro de debate de todos los aspectos referentes al patrimonio eclesial español, se comenzó muy pronto a detectar una gran preocupación por el mundo de los museos religiosos; tarea en la que la Iglesia era veterana en su tradición de monopolio y mecenazgo de la actividad artística, aunque no en la forma y diseño admitidos hoy día. Los templos como únicos espacios expositivos y los monasterios como ámbitos —de museo y archivo— del conocimiento y de sus instrumentos materiales habían iniciado la veterana preocupación eclesial por la custodia y exhibición de las creaciones humanas. Esta preocupación es más significativa en cuanto que el *Código de Derecho Canónico* nada dice al respecto del Museo.

Por ello, es interesante ir viendo cuál es el marco en el que se va desarrollando el hecho cultural del Museo de titularidad eclesiástica. Y además construirlo teniendo en cuenta las disposiciones jurídicas generales y concretas emanadas desde la Iglesia (como propietaria y en su relación institucional con diversos niveles de la Administración Pública); aparte de los principios de carácter sociológico, psicológico e incluso pedagógico que van a influir en este proceso formativo y diferenciador puesto que los objetos de arte religioso piden un tratamiento especial, una atmósfera singular, ya que «encierran en sí estímulos para el espíritu que lo contempla» (Iguacén, *Diccionario*, 1991).

Las *Conclusiones y sugerencias de las Jornadas*, celebradas en 1982, entran ya de lleno en la cuestión y recomiendan: «Teniendo en cuenta el fenómeno de la emigración en diversas zonas o regiones, las dificultades de custodia de algunos objetos, los problemas de seguridad en ciertos lugares, el no uso de algunas cosas, etc., se han creado o deberán crearse como solución los Museos de la Iglesia, sean diocesanos, arciprestales, parroquiales o de congregaciones religiosas. En ellos deberá seguir conservándose este patrimonio, bien en depósito temporal o en entrega definitiva, y podrán seguir cumpliendo un fin catequético o de evangelización, a la vez que ser contemplados por los estudiosos y por el pueblo». En el ítem siguiente (el 7.^o) completa la propuesta y señala que «estos museos serán instalados en edificios de la Iglesia y dirigidos y atendidos por personal competente suyo. Las Comisiones o delegaciones diocesanas dictarán y acordarán las normas y condiciones para estudios, inventarios, publicaciones, fotografías, etc., al igual que para el resto de la diócesis. Se espera del Estado o entes autonómicos su colaboración para dotarlos de sistemas de seguridad y su ayuda económica cuando sean deficitarios».

Estas recomendaciones vienen a recordar lo que se había ordenado ya con anterioridad, además de actualizar una serie de normativas emanadas desde la Iglesia y tendentes a convertir los museos en espacios de

alta protección para las obras. Si hacemos un repaso breve por estos documentos hay que remitirse a la Carta Circular enviada, el 11 de abril de 1971, por la Sagrada Congregación para el Clero y referida a *La conservación del Patrimonio Histórico-Artístico de la Iglesia*. En ella (apartado 6) se intentan frenar los abusos iconoclastas producidos por una lectura muy rígida de las recomendaciones del Concilio Vaticano II, estatuyendo que, cuando se produzcan reformas y cambios de objetos artísticos, «si se considera que tales obras son completamente inadecuadas para el culto divino, nunca se les destine a usos profanos; colóquenlas en un lugar conveniente, es decir, en un museo diocesano o interdiocesano, accesible a cuantos deseen visitarlas».

La propia Conferencia Episcopal Española se había ocupado de estos problemas, en su Asamblea plenaria de noviembre de 1980 (conclusión n.º 6) al ordenar «recoger los objetos artísticos que no tengan culto, trasladándolos al Museo diocesano o a Depósitos adecuados, propiedad de la Iglesia, para evitar cualquier clase de deterioro o robo». Un mes antes de este acuerdo, el 30 de octubre de 1980, se había firmado en Madrid el *Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio histórico-artístico* en el cual el propio Estado («para compensar las limitaciones que se establezcan en las normas jurídicas que desarrollen el artículo 46 de la Constitución») «se compromete a una cooperación eficaz, técnica y económica». En el criterio 3.ºb), se fija uno de los principios del acuerdo que se refiere a la situación en la que no sea aconsejable exhibir los bienes en su emplazamiento original. Para esos casos se establece como base procurar «agruparlos en edificios eclesiásticos formando colecciones o museos donde se garantice su conservación y seguridad y se facilite su contemplación y estudio».

En el momento en que las normas dictadas por la Iglesia apuestan rotundamente por el relanzamiento del museo religioso, los delegados de Patrimonio de las diócesis españolas, reunidos en Madrid el 15 de enero de 1981, proponen a la Conferencia Episcopal «potenciar o crear Asociaciones de Directores y Responsables de Museos diocesanos». Con ello se abría una vía de afianzamiento que culminaría con la creación por la C.E.E. de la Asociación Española de Museólogos Eclesiásticos, en noviembre de 1984, en cuyos estatutos (artículo 4) se ofrecería la primera definición de Museo aceptada en un documento eclesial.

Tomada de la que formuló el consejo Internacional de Museos (ICOM) se define el museo como «una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y de su entorno». A lo cual añade: «Además, dado el carácter específico

del Patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, la Asociación promoverá primordialmente su finalidad cultural, pastoral, evangelizadora, catequética y de identificación eclesial, abierta a toda la comunidad de los hombres».

Por otro lado se plantea una corriente de opinión que propone, tras haber logrado que fuera asumida como propuesta de las IV Jornadas Nacionales celebradas en El Escorial en junio de 1984, dar «a los archivos, bibliotecas y museos de la Iglesia el reconocimiento de ‘carácter público especial’», a la vez que acuerdan «mantener ‘in situ’ o depositar en los museos de la Iglesia todos los objetos que se encuentren al hacer obras, restauraciones o excavaciones en los templos y edificios eclesiásticos» según «práctica multisecular, avalada por la jurisprudencia española». La propuesta de reconocer el «carácter público especial» será asumida por la *Declaración de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural* realizada el 9 de marzo de 1985. Con ello, como señaló doña Isabel Aldanondo en su estudio *Protección de los Bienes Culturales y Libertad Religiosa* (II Congreso Internacional de Derecho Eclesiástico Español, Segovia, 1986), se abre la posibilidad de que, cuando excepcionalmente la Administración ordene el depósito de bienes muebles en centros de carácter público (art. 36,3, de la Ley de Patrimonio H.E.), los Museos diocesanos puedan ser custodios de esos bienes siempre que sean bienes culturales religiosos.

Se van sentando las bases de una sólida estructura de Museos diocesanos, vinculados entre sí y apoyados por la jerarquía eclesiástica y por el Sumo Pontífice que, a través de su *Constitución Apostólica «Pastor Bonus»* (28 de junio de 1988), ordena guardar «convenientemente para su exposición en los museos de la Iglesia» las «obras de cualquier arte del pasado» que ya no tengan un uso específico. Con este espíritu va trabajándose en otros campos: en 1987 se acuerda —dentro del *Programa de Acción Pastoral para el trienio 1987-1990 de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural*— comenzar los trabajos de preparación de la *Guía de los Museos de la Iglesia en España* que va a ser publicada a fines de 1992.

A punto de finalizar este trienio pastoral —cuyo lema era evangelizar desde y con el patrimonio— salta a la palestra la idea de crear un Museo Nacional de Arte Religioso sobre el cual pide parecer a los delegados diocesanos reunidos en las IX Jornadas nacionales del Patrimonio, celebradas en El Escorial en 1989, don Damián Iguacen Borau. El tema queda sin tratar, ya que no concita ningún interés el hacer frente a un cúmulo de tremendos obstáculos a superar.

II. LOS MUSEOS DE ARTE RELIGIOSO. CARACTER DE SUS COLECCIONES Y ASPECTOS ESTRUCTURALES

Como se ha reconocido, la Iglesia católica y cada una de sus instituciones tienen derecho a crear sus propios Museos, Exposiciones y Colecciones, que se conciben como «un servicio al bien común desde el punto de vista educativo, de difusión cultural e información, y como centros que recogen, en gran medida, el ocio de la gente» (Iguacén, *Diccionario*, 1991). E incluso se define la necesidad de que existan estos museos religiosos —la clasificación internacional de museos reconoce el Museo de Arte Religioso— de la Iglesia que «son necesarios para acoger adecuadamente los objetos sagrados y religiosos», pues «el patrimonio cultural de la Iglesia **es de la Iglesia** y debe estar en sus manos al servicio del pueblo desde su especificidad. Sería una equivocación entregar museos y archivos a la Administración Civil bajo la presión de una penuria económica o la urgencia de seguridad y conservación, sin más cautelas. De hecho, supondría una renuncia a un importante instrumento pedagógico y a unos ineludibles derechos y deberes de custodia e interpretación de la historia local de la comunidad creyente». Con esta rotundidad se manifiesta la opinión oficial de la Iglesia, en este caso a través de las palabras de uno de sus máximos especialistas en el tema. Concretamente el que se expresa así es don Damián Iguacén Borau, Obispo delegado para el Patrimonio Cultural por la Conferencia Episcopal Española, en su trabajo *La Iglesia y su Patrimonio Cultural* (Madrid, 1984).

Estos Museos de Arte Religioso tienen, como se puede ver, una misión pastoral clara: deben ser un servicio para la evangelización y la cultura. Nadie mantiene hoy la idea de que estos museos son «un tesoro muerto», como se decía en las directrices del capítulo VII de la *Constitución sobre Sagrada Liturgia* comparándolo con la idea de que «nada mejor ni más bello que el tesoro vivo de un monumento en su servicio vital». El Museo religioso es una escuela de promoción humana y de catequesis. Pero también tiene una misión de intermediario, de servicio, pues garantiza la conservación, la seguridad, el servicio al culto y a la cultura de muchos objetos artísticos que de esta manera pueden ser contemplados. Relacionada con este aspecto está la misión cultural del Museo religioso, en torno al cual debe nacer la Escuela de formación artística-religiosa (Iguacén, 1984), puesto que la «Iglesia no puede renunciar a su misión de dar testimonio de la fe a través de esos signos religiosos, estén donde estén».

Los objetos que van al museo religioso, tema estudiado por José Fernández en su trabajo *Museos de arte religioso de la Iglesia* (revista «Pas-

toral Litúrgica» 116-117), deben ser todos aquellos que testimonian la vida de la comunidad cristiana pero que, además, no se encuentran en culto o bien no poseen suficientes garantías de seguridad en su emplazamiento original. Si partimos de esta idea base, las secciones que compondrán el museo serán cuatro: la Sección de arte Sacro (que englobará todo lo que nació como mobiliario del culto o para el culto), la de Arte Religioso (con obras de contenido religioso pero no destinadas al culto oficial), la de Arqueología Religiosa (con objetos testimoniales o significativos de la andadura temporal de la Iglesia), y la de Arte Popular que engloba la devoción del pueblo, los objetos enraizados en las costumbres religiosas de la comunidad pero exentos de contenido erudito y valores estéticos.

Estas secciones será muy difícil que se puedan dar en todos y cada uno de los museos, por lo tanto son el marco para un diseño ideal de contenidos. Y será también muy difícil que podamos encontrarnos en todos los casos con instituciones que puedan ser objeto de un análisis museográfico satisfactorio. Normalmente fallan los equipamientos, los instrumentos de catalogación o la atención del personal necesario, por lo cual tendremos que pensar en primer lugar si aplicamos o no la denominación de Museo. Este cúmulo de deficiencias, en muchas ocasiones derivadas de un espíritu más anhelante de mérito que de realismo, lleva a decir a todos los tratadistas al uso que «no se deberán multiplicar los Museos comarcales y parroquiales de tal modo que cualquiera se sienta con vocación museística. Es preferible un buen museo diocesano que no una multitud de museillos de escaso gusto y valor y en malas condiciones de seguridad y conservación. Cuando no se pueda llegar a formar verdaderos museos ajustados a las normas de la museología moderna, se pueden intentar Exposiciones o Depósitos, bien instalados y bien cuidados» (Iguacen, 1991).

Partiendo de estos parámetros y sin vernos en la necesidad de plantear cuál debe ser el diseño correcto del Museo, por ser de sobras conocido y tratado en abundante bibliografía al uso, bien podemos hacer un primer perfil de lo que puede ser considerado en cada una de esas categorías de Museo, Exposiciones Permanentes o Depósitos. Para esta propuesta partimos de la realizada por Miguel Beltrán Lloris en su trabajo *Museo de Zaragoza. Programa* (Zaragoza, 1991) aplicando alguna ligerísima variante y manteniéndola en su práctica totalidad por considerarla muy válida en estos momentos y mientras no completemos los planes modernizadores y reconversores de los espacios museísticos del ámbito de la Comisión Regional de Patrimonio de la Iglesia en Aragón.

Los museos eclesiásticos suelen ser básicamente comarcales, sin entrar en la discusión que somos conscientes puede provocar esta afirma-

ción. Es decir: se limita el espacio de procedencia de sus fondos a una determinada unidad territorial básica que puede ser asimilable al entorno comarcal. En el caso de la geografía eclesiástica hablaremos de arciprestazgo, arcedianato o parroquia. Esto no quiere decir que no nos encontremos con museos religiosos que rompan un ámbito concreto (el caso del de Tapices en Zaragoza o el de las colecciones del denominado Museo del Organó en Agüero) o en museos que abarquen amplias zonas de una unidad provincial o varias (Teruel o Zaragoza).

Por ser museos vinculados a la creación cultural de una zona, más o menos reducida, pueden englobar multiplicidad de aspectos populares, llegando casi a desembocar en museos etnológicos (caso del de Ansó) o en proyectos cercanos a lo que puede ser un museo de historia local como se pretendió, sin éxito, en el caso de Laspaúles.

Y, en último lugar, si atendemos a su administración todos los enclaves museísticos religiosos tienen la categoría de eclesiásticos. Los teóricos de la clasificación hablan de tres tipos para estos museos: catedralicio, diocesano y parroquial. Esta división no está de acuerdo con el espíritu defendido últimamente desde la Comisión Pontificia y debe ser matizado puesto que en el esquema de las entidades fundamentales de la estructura constitutiva de la Iglesia hay que hablar de diócesis y de parroquias, en este orden para el esquema que nos afecta.

En la mente del legislador canónico son prioritarios los museos diocesanos; en los que generalmente se han ido englobando los capitulares de acuerdo con la limitación canónica de la figura de los cabildos y su sometimiento al Ordinario del lugar. En muchas diócesis españolas y en Zaragoza para el caso del territorio aragonés permanecen vivos estos museos capitulares, a pesar de que la nueva situación jurídica y sus perspectivas de futuro hacen cada vez más necesario intentar incorporarlos en el circuito del Museo diocesano, aunque mantengan ciertos niveles de independencia.

En todo el estudio realizado sobre el *Nuevo Derecho parroquial* (Madrid, 1988) no hay ni una sola mención al Museo parroquial y se fija el principio (canon 1210) de que «en un lugar sagrado sólo puede admitirse aquello que favorezca el ejercicio y el fomento del culto». Incluso se recoge lo que se dispuso por la Comisión Episcopal de Liturgia de los Estados Unidos, cuando se publicó la norma *La ambientación y el arte en el culto católico* (Chicago, 1986), en la que se señaló que el templo es la Casa de Dios pero no para cualquier actividad, sino para lo suyo propio: la reunión de la comunidad de fe para la Palabra y la Eucaristía, para la iniciación y la reconciliación, para la oración, la alabanza y el canto en una atmósfera acogedora y apta para la participación» (n.º 13,40).

Como indiqué anteriormente proponemos esta distribución incluyendo todos los casos existentes en las tierras de Aragón, indicando que de los 56 señalados por Beltrán (1931) corresponden a titularidad de la Iglesia en Aragón un total de 22. También señalo, como cuestión metodológica, que aplico la denominación de museo a todos aquellos en los que la institución poseedora se lo aplica, hecha la salvedad de que muchos no deben ni pueden recibir esta categoría ya que no cumplen con los requisitos mínimos. El esquema propuesto quedaría así:

MUSEOS DE ARTE SACRO:

1. Diocesano de Barbastro.
2. Diocesano de Jaca.
3. Diocesano de Teruel.
4. Diocesano de Zaragoza.
5. De Tapices de La Seo.

EXPOSICIONES PERMANENTES:

6. Museo del Organo en Agüero.
7. Museo Parroquial, en Agüero.
8. Museo de la Colegiata, en Alquézar.
9. Museo de Etnología, en Ansó.
10. Museo Parroquial, en Benabarre.
11. Museo Episcopal y Capitular de Huesca.
12. Museo de Etnología de Lanaja.
13. Museo Rural, en Laspaúles.
14. Museo Parroquial, en La Almunia.
15. Museo de Arte Sacro, en Calatayud.
16. Museo Parroquial, en Cariñena.
17. Museo Colegial, en Daroca.
18. Museo Parroquial, en Sos del Rey Católico.
19. Museo Catedral de Zaragoza.
20. Museo Pilarista, en Zaragoza.
21. Museo Catedralicio, en Albarracín.
22. Museo Catedralicio, en Roda de Isábena.

Una vez planteada esta catalogación para los centros existentes, en función de la consecución de los parámetros que definen el Museo, podemos construir diversas propuestas pero nos centraremos como muestra didáctica en un solo caso. Si nos atenemos a contenidos y ejes vertebradores de los mismos, combinándolo con la titularidad de esos espacios

y colecciones, el esquema que podemos proponer a la consideración del lector es el siguiente:

MUSEOS DIOCESANOS DE ARTE SACRO

Huesca (1950).
Jaca (1963).
Barbastro (1978).
Teruel-Albarracín (1984).
Zaragoza (1988-1990).

MUSEOS DIOCESANOS MONOGRÁFICOS

Agüero, Museo del Organo (1983).
Albarracín, Museo Capitular (c. 1970).
Calatayud (dependiente de Tarazona) (1971).
Daroca, Museo de la Colegial de los Corporales (1929).
Roda de Isábena, Museo Capitular (1944).

MUSEOS CAPITULARES

Zaragoza, Museo de Tapices (1932).
Zaragoza, Museo de La Seo.
Zaragoza, Museo Pilarista (1977).

MUSEOS PARROQUIALES DE ARTE SACRO

Agüero (1972).
Alquézar, Museo Colegial (1960).
Benabarre (1974).
Cariñena (1975).
La Almunia (1976).
Sos del Rey Católico (1970).

MUSEOS PARROQUIALES DE ETNOLOGIA

Ansó (1973).
Lanaja (1980).
Laspaúles (c. 1980).

III. ANALISIS DE LA REALIDAD MUSEOGRAFICA

Para construir un plan rector de los Museos de la Iglesia en Aragón sería necesario comenzar por diseñarlo a nivel diocesano, por acuerdo

de sus comisiones diocesanas de Patrimonio, para concluir definiéndolo a nivel global por acuerdo de la Comisión Regional de Patrimonio Cultural que preside don Carmelo Borobia Isasa, como obispo-delegado para el Patrimonio por la Conferencia Episcopal aragonesa. En algunas diócesis este plan es casi innecesario y se solucionaría con la aplicación de las directrices del general (ejemplos de Tarazona, Barbastro o Teruel) y en otras es más complejo de trazar bien por la historia de sus entidades (Zaragoza) como por la abundancia de locales museísticos en las tierras altoaragonesas (Huesca o Jaca). Como curiosidad señalaré que la Comisión diocesana de Zaragoza tomó el acuerdo de comenzar a realizarlo (1990) y se nombró un equipo de trabajo dirigido por el director del Museo diocesano don Domingo Buesa.

Para hacer el plan rector de los museos de titularidad eclesiástica, cuyas líneas generales vamos a trazar como propuesta para posterior evaluación, conviene analizar una serie de aspectos como los que se refieren a los edificios que los contienen, al estado y estudio de sus colecciones, a la organización y gestión del Museo y a las tareas de promoción del mismo.

Los **espacios arquitectónicos**, en los que se presentan las colecciones que luego serán valoradas, son espacios reaprovechados en los cuales sólo se ha efectuado una actuación superficial sin acometer la creación de una infraestructura modernizada para completar los niveles de servicios y seguridad del museo. Esta intervención es de carácter casi «cosmético»: limpieza de los espacios, reforzamiento de puntos convencionales de iluminación, y pintura. Es la forma más sencilla de convertir las antiguas sacristías en recintos de exposición, pero carece de la necesaria búsqueda o creación de espacios adecuados para recibir al visitante y ofrecerle unos niveles de servicio museográfico aceptables.

Actuaciones en pro de racionalizar los espacios y la presentación se han realizado ya en algunos casos concretos (Museo diocesano de Barbastro o de Jaca) y se están realizando en otros lugares (Museo colegial de Daroca). Además no hay que olvidar las últimas realizaciones (como el caso del Museo diocesano de Teruel) que ya incorporaron algunos logros, y señalar que se está adecuando un nuevo espacio para el Museo de Tapices. El ejemplo más rotundo y globalizador de intervención es el del Museo diocesano de Zaragoza, basado en un Plan director de la adecuación del antiguo palacio arzobispal a sus nuevas funciones. Este proyecto se organiza en varias fases y supone la dotación de sus espacios con toda la infraestructura necesaria para lograr unos niveles elevados de seguridad además de los servicios que eleven los índices de bienestar y recogimiento del visitante. Para diseñar el proyecto arquitectónico se construyó primero el plan director del Museo y se confeccionaron sus catálogos expositivos.

En el capítulo de las **Colecciones** hay que señalar que los museos eclesiásticos presentan fundamentalmente objetos de arte sacro, que han dejado de ser mobiliario litúrgico activo y que han pasado —de acuerdo con las disposiciones de la Santa Sede— a presentarse en algunos espacios anexos a los templos (sacristía, claustro, refectorio) o en los mismos templos (caso de Roda de Isábena) atendiendo a una vieja corriente de opinión que consideraba a los propios recintos de culto como los primeros espacios museísticos por interés, sobre todo, arqueológico. Aparte de las colecciones de arte sacro, la Iglesia en Aragón posee otras referidas al campo de la etnología (Ansó, Lanaja), al de la arqueología o al de la historia local (Lanaja, Castiliscar). Los fondos documentales, en los que la Iglesia es muy rica, se presentan de manera independiente en Archivos, aunque eso no es óbice para que algunos museos ofrezcan algunas piezas clave en su exposición (por ejemplo, el Museo diocesano de Jaca con sus *Actas del Concilio*).

Estas colecciones deben ser atendidas en varios niveles. Primero en el de procurar su correcta conservación y en segundo lugar potenciando el estudio de las mismas. Conviene exhibirlas controlando cuidadosamente los ambientes en los que se presentan y procurando que los soportes de las obras de arte no padezcan alteraciones. Normalmente esto no se atiende de manera planificada, técnicamente prevista, salvo en contadas ocasiones (Museo diocesano de Zaragoza, Museo diocesano de Jaca, sección II del Museo Colegial de Daroca...).

En este mismo apartado hay que anotar la enorme importancia que tiene el capítulo de la restauración de las piezas custodiadas en los fondos de los museos propiedad de la Iglesia. Poseen talleres de Restauración varias diócesis. La de Zaragoza posee un Taller de Restauración, denominado «La Cartuja» y dirigido por don Felipe Cervera, técnico en restauración. La diócesis de Barbastro fue pionera en la creación de su taller y recientemente la diócesis de Huesca acaba de abrir otro taller diocesano, con personal formado en el Taller «La Cartuja» (don Antonio y don Ignacio). Aparte de los profesionales que trabajan en estos centros de restauración, hay que reseñar que también ha realizado los estudios de esta disciplina el director del Museo diocesano de Teruel y que algunos sacerdotes se han preparado en el desarrollo de estas materias (el Delegado diocesano de Tarazona don Manuel Tello, don Felipe García, don José Luis Lobera († 1992), don José Luis Cuartero, etc.). En la diócesis de Jaca hay un taller de restauración de órganos dirigido por don Luis Galindo.

El estudio de las colecciones museísticas es algo que la Iglesia ha permitido tradicionalmente y ha generalizado últimamente, asumiendo, en muchas ocasiones, el papel de inductora a esas tareas. Los responsables de los museos diocesanos han realizado todos ellos la documentación

pertinente y trabajan en la realización de guías a nivel general y resumidas para uso del visitante. En esta tarea habrá que habilitar vías de financiación para lograr que todos los centros museísticos de la Iglesia en Aragón posean y ofrezcan estas guías de visita. También se han puesto en marcha programas de investigación sobre el Patrimonio (año 1988 y años 1990-1992 en el caso de la diócesis de Zaragoza) que han sido provocados por la realización de exposiciones generales.

En lo que atañe a la **Organización y gestión** de estos museos, se tiene en cuenta lo legislado por la Iglesia y las leyes emanadas del poder civil (Ley de Patrimonio y Ley 7/86 de Museos de Aragón). Al frente de ellos hay un director nombrado por el Obispo (que en los casos de museos parroquiales es el propio párroco) y en algunos de ellos existe una plantilla de personal que colabora en las tareas del Museo a diferentes niveles (atención al público, trabajo de inventariación, restauración, etc.). En algunas ocasiones el personal que trabaja en estos museos está contratado solamente en el período estival, pues se dan casos en los que los museos sólo abren en verano.

Los modos de financiación de estos museos engloban aportaciones económicas por asignaciones diocesanas o de la entidad eclesial fundadora, entradas, mecenazgo, subvenciones. En estos capítulos el apartado de subvenciones para su mantenimiento es poco significativo, siendo las entidades eclesíásticas gestoras las que tienen que hacer frente a los gastos ordinarios. Al ser muy pequeñas las cantidades fijadas al visitante en concepto de entrada (aparte de que existe un amplio espectro de visitantes que tienen el acceso gratuito a estos museos) este apartado no soluciona ni un 40% de las partidas presupuestarias (hay que hacer la salvedad de algunos museos capitulares de Zaragoza). En algunas ocasiones se han dado importantes colaboraciones económicas para la adecuación de los espacios museísticos: desde los ayuntamientos (el de Huesca y el de Zaragoza para los museos diocesanos correspondientes a esas ciudades), entidades de ahorro (la Caja de Ahorros de la Inmaculada para el museo diocesano de Zaragoza), desde la propia Administración central (casos que se indican en la segunda parte de este trabajo) o de la autonómica que acomete en estos momentos la realización de dos salas en el Museo de tapices de Zaragoza.

Para concluir con el capítulo organizativo señalaremos que, en lo que respecta a la documentación, hay que potenciar su conclusión: expedientes con actas de depósito, registros, inventarios, catálogos y estudios monográficos, de acuerdo con lo que señalan Porta, Monserrat y Morral en su trabajo sobre el *Sistema de documentación para museos* (Barcelona, 1982). En líneas generales y en algunos centros —en concreto en todos los diocesanos— esta documentación existe pero no es lo ha-

bitual, por lo que hay que urgir su necesidad. Para esta tarea hay que utilizar las fichas recomendadas por la Conferencia Episcopal Española, en cuya realización colaboraron los organismos comunitarios y los policiales (no olvidar la enorme importancia que este material tiene en caso de robos).

Quedaría por comentar algunos aspectos que afectan a la existencia o no de los servicios de apoyo que debe tener un centro museístico; los cuales son realmente raros en estos casos y solamente se puede hablar de ellos en casos muy puntuales como en el del Museo Diocesano de Zaragoza que posee centro de documentación, biblioteca auxiliar de Patrimonio y aula pedagógica. En este campo se ve necesaria la incorporación al Museo eclesiástico de un ámbito en el que concentrar el desarrollo de un primer nivel de actuación pedagógica y catequética.

IV. PROPUESTA DE UN MODELO DE RED PARA LOS MUSEOS DE LA IGLESIA EN ARAGON

Es complejo el diseño, tal como ya se indicó en el apartado anterior, de una red de Museos de la Iglesia en Aragón, pero lo que es claro es que debe partir de la consolidación de esas redes en las diócesis. En líneas generales podríamos considerar como cuestión previa que esta red estaría incorporada al ámbito de actuación de la Comisión Regional de Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, sin que por ello dejara de entrar dentro de las competencias directas de cada delegación diocesana. Esta incorporación a la Comisión Regional —en la que existe un área de Archivos y Museos— llevaría implícita la unificación total de los documentos museísticos y la planificación de campañas de mejora y reciclaje de los mismos.

El organigrama de gobierno partiría de la propia Comisión regional y, en concreto, de su área de Archivos y Museos; con lo que queremos señalar la lógica vinculación a este espacio de puesta en común y de gobierno, dependiente de la Conferencia de los obispos en Aragón. El órgano de control más viable sería la creación de un Consejo de Directores de Museos de la Iglesia en Aragón, presidido por el Obispo-delegado para el Patrimonio y con unos estatutos rectores que les dieran cierta universalidad en lo que afecte a sus centros. En el seno de esa comisión se decidirían las cosas que afectasen a todos o a la mayoría, se programarían los cursos de actividades y se propondrían las líneas de actuación —de acuerdo con los criterios pastorales vigentes— a cumplir y aceptar democráticamente por todos sus componentes natos. También

se podría racionalizar la aplicación de unos recursos captados desde la unidad de criterios, en función de la mayor urgencia o necesidad de los centros. Y, en suma, aplicar urgentemente la medida de no aprobar la fundación de más museos que no puedan hacer frente a las mínimas condiciones de seguridad, presentación, conservación y difusión. El continuar con esta absurda permisibilidad —que va en contra de las recomendaciones de la Iglesia— no hace más que favorecer el abundamiento de centros que sólo sus fundadores llaman Museos, pero que, como indican los informes oficiales de los museos aragoneses, no son más que espacios comunes con colecciones.

Para una mayor funcionalidad pudiera plantearse, caso de ser acuerdo de todos sus miembros, la existencia de una junta permanente que tuviera reuniones más periódicas y supliera la ejecución de los acuerdos o directrices tomadas en la Comisión (reunida como mínimo en marzo y diciembre, al principio y fin del año natural como marco de actividades).

Para el mejor funcionamiento se podrían fijar unos planes regionales de actividades, acoplados a la calidad y carácter de los fondos museísticos, que debieran coordinar los Museos diocesanos —cuyos directores suelen ser los delegados de Patrimonio— y que tuvieran como escenarios de esa oferta cultural todos los Museos de la Iglesia en Aragón. De esta manera se podrían cumplir los objetivos prioritarios de estos museos a través de guías, monitores, campañas de sensibilización y acercamiento, exposiciones itinerantes (de fondos o incluso de hologramas), monográficas de cada lugar que respondieran a una idea llevada a la realidad por todos (ejemplo: la presentación de un tema común), bienales de Arte como indica monseñor Iguacen, servicios de video-club, etc. Todas estas actividades pueden contar con la ayuda y colaboración de algún grupo del tipo Asociaciones de Amigos de los Museos, que habría que establecer.

Pueden ser de gran utilidad, como punto de reflexión inicial y valor ejemplar, algunas propuestas del *Informe de la organización y funcionamiento del Centro de Pedagogía artística del Museo Nacional Germánico de la ciudad de Nuremberg* (publicado en el trabajo de Fernando de Salas *El museo, cultura para todos*, Madrid, 1980) en lo referente al uso de los fondos museísticos desde y para clase de religión (exposiciones sobre Navidad, la Historia de la Pasión, la Ascensión, etc.) con abundante información para los profesores de esta disciplina (acercamiento a temas bíblicos, el año eclesiástico, lecciones para la Historia de la Iglesia...).

Este Consejo asumiría y canalizaría la comunicación entre los Museos de la Iglesiaa en Aragón y las instituciones públicas. Su intervención en

la búsqueda de acuerdos cara a la financiación de estas ofertas sería muy importante, así como en el control del movimiento de las obras de arte propiedad de la Iglesia.

V. ANALISIS DE LA SITUACION DE LOS MUSEOS Y DE LAS COLECCIONES DE LA IGLESIA EN ARAGON

A continuación y como último bloque de este análisis somero que estamos haciendo, hay que plantear un recorrido por todos los establecimientos expositivos, situados en tierras de la comunidad aragonesa, que son propiedad de la Iglesia. Hechas las salvedades precedentes y sintetizados los criterios de los estudiosos del tema, sobre cuántos y cuáles deben gozar de la denominación de museos, vamos a aceptar para todos la titulación de museo que les dan sus responsables.

1. Los museos diocesanos

Son cuatro los museos diocesanos que en este momento se encuentran abiertos al público: Jaca, Huesca, Barbastro y Teruel-Albarracín, puesto que están unidos los dos ámbitos diocesanos con un obispo común. La diócesis de Zaragoza ya tiene realizadas todas las actuaciones necesarias para convertir parte de su palacio arzobispal en museo diocesano y la de Tarazona no ha iniciado ningún trabajo para llevar a cabo la creación de su museo diocesano. Por lo tanto podemos decir que todas las diócesis aragonesas poseen museo diocesano menos la de Tarazona, inmersa en otros graves problemas a los que hacer frente, como la propia situación de su templo catedral o la del Palacio episcopal que recientemente se restauró en parte. Podría funcionar como museo diocesano —de una zona concreta del área pastoral turiasonense— el Museo de Arte Sacro de Calatayud que, por el ámbito de procedencia de sus piezas, catalogaremos como arcediano.

Todos estos museos tienen su antecedente remoto en la década de 1940, cuando concluida la guerra se van recogiendo algunos restos que han quedado de las obras destruidas y que conviene guardarlos en condiciones. Por otro lado es general que el nacimiento de estos museos esté vinculado al interés de los cabildos catedralicios por la correcta custodia y exhibición de parte de su patrimonio, aunque será la curia diocesana la que hará posible la definitiva estructuración de estos procesos de salvaguarda. Y, en tercer lugar, hay que anotar cómo será la

época conciliar la más fluida para el montaje de estos centros a los que —a partir de 1963— van a dedicar su atención los preladados diocesanos. Huesca sería la excepción, al haberse creado el Museo por decreto episcopal de 1950.

No obstante, nos hablan por sí mismas de este proceso de concienciación las fechas de consolidación de los Museos de Huesca (1950), Jaca (1963), Barbastro (1965) o Teruel (1978), todas ellas en la segunda mitad del siglo XX. En la década de 1970 se produce en cadena las inauguraciones oficiales de los Museos de Jaca (1970), Huesca (1975), Barbastro (1978) y Teruel (1984). El enmarque de estas fechas, si queremos entender el soporte legal que las determina, lo debemos de hacer de acuerdo a dos textos fundamentales: la Constitución *Sacro-sanctum Concilium* del Vaticano II —que se fecha el 4 de diciembre de 1963— y la *Carta circular a los presidentes de las Conferencias Episcopales sobre la conservación del Patrimonio*, que se publicó en Roma el 11 de abril de 1971.

El caso de Zaragoza se escapa a todo este planteamiento, puesto que la existencia de varios espacios museísticos en los templos catedralicios no hacía tan ostensible la falta de un museo diocesano.

1.1. Museo Diocesano de Huesca

Huesca. Iglesia parroquial del Salvador.
Plaza de la Catedral, s/n. 22002-Huesca.
Tfno. 974-221027

El Museo diocesano —al cual se le denomina de manera oficial Museo Episcopal y Capitular— se encuentra ubicado en la antigua Iglesia del Salvador, que cumplía el papel de iglesia parroquial de la catedral oscense. Este espacio fue edificado en el año 1886 y ocupa el lugar del antiguo claustro catedralicio medieval. Actualmente tiene acceso directo a la Plaza de la catedral y se ubica en una zona que se está restaurando de acuerdo con un plan global que permita la recuperación de los espacios del palacio medieval de los obispos de Huesca, al cual está pensado trasladar este Museo en breves años, de acuerdo con el brillante diseño de su futuro que ha realizado su director don Antonio Durán Gudiol, canónigo archivero de la catedral oscense.

El Museo comenzó su andadura en la década de 1940, momento en el cual se van organizando dos colecciones independientes: la diocesana y la capitular, que acabarán integrándose en un único espacio expositivo. En este año de 1945 el cabildo había puesto especial interés en reunir una serie de piezas artísticas, fuera de uno y dispersas por las

dependencias catedralicias, en el entorno de la antesala y sala capitular bajo el título de «Tesoro de la Catedral».

Pero a este conjunto de obras artísticas catedralicias muy pronto se fueron añadiendo algunas obras procedentes de las iglesias de la diócesis, por lo cual se ampliaba el campo de atención de esta sencilla operación de salvamento y divulgación. Así las cosas, era lógico dar refrendo canónico a este proyecto museístico. El Museo Episcopal y Capitular de Arqueología Sagrada de Huesca fue creado por el obispo don Lino Rodrigo Ruesca, mediante decreto de 6 de mayo de 1950, decreto por el cual el Museo Catedralicio se incorporaba en esta nueva entidad. En ese mismo año don Antonio Durán Gudiol publicaba un artículo sobre *El Museo episcopal y capitular de Arqueología Sagrada* (Revista «Argensola», 2).

En los años de funcionamiento, desde ese de 1945, las colecciones del Museo han estado en otros emplazamientos, de manera provisional y siempre en función de las continuadas intervenciones arquitectónicas en los espacios catedralicios. En 1972 se cerró al haber llevado sus colecciones al Museo Provincial de Bellas Artes, de donde volvieron a la Catedral por orden del obispo don Javier Osés, el cual fijó —en 1975— como espacio del Museo la antigua parroquieta en la que se encuentra actualmente. Su adecuación básica, en realidad meros trabajos de adecuamiento, fue realizada gracias a la colaboración del Ayuntamiento de Huesca y de su alcalde Llanas Almudévar, fruto de unas negociaciones iniciadas entre el concejo y el obispado en febrero de 1974.

Los fondos del Museo están clasificados en cuatro secciones: Escultura, Pintura, Miniatura y Grabado, y Orfebrería. En el fondo de escultura hay unas 25 piezas que abarcan desde el arte provincial romano del siglo I (cabezas procedentes de Nocito) hasta el estilo neogótico del siglo XX. En la sección de pintura hay unas 45 obras desde el Calvario de Biarge (siglo XIII) hasta la representación del Milagro de Calanda que hace Juan Andrés Merklein (siglo XVIII). En la sección de Orfebrería hay 12 piezas, las más antiguas del siglo XIII (arquetas esmaltadas para reliquias) y la más moderna del siglo XVIII (Cáliz rococó). Hay que señalar que aunque se encuentran incluidas en el Catálogo del Museo las arquetas no se exponen por falta de espacio. Sí se expone el importante retablo de Santa María de Salas que hiciera el orfebre barcelonés Bartomeu Tutxó hacia 1366.

El importante fondo referente a las Miniaturas y Grabados, compuesto en principio de 31 piezas, no se expone en el Museo y se custodia en el Archivo catedralicio de Huesca. Abarcaría desde el año 1100 y en ese conjunto se encuentran los libros de coro (siglos XVI y XVII) que se hicieron para la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza, dependiente hasta la década de 1950 de la diócesis oscense.

El paso del tiempo aconsejaría una revisión de la ordenación y presentación del Museo diocesano de Huesca, pero la circunstancia expuesta de su proyectado traslado a las magníficas dependencias del Palacio del Obispo aconsejan retrasar esta actuación. Cuida el Museo un guardián que controla el acceso de visitantes, que gozan de la entrada gratuita ofertada por la diócesis, y el horario al público se limita de lunes a sábado en horario de mañana.

El Catálogo del Museo ha sido publicado por las doctoras doña M.^a Carmen Lacarra y doña Carmen Morte (Zaragoza, 1984), que recogen la abundante bibliografía existente sobre las piezas expuestas en el Museo diocesano oscense y aportan un completo estudio sobre cada una de ellas. El espacio de la muestra supone la ocupación de 485 metros cuadrados distribuidos en dos salas, una de las cuales es la propia nave de la antigua iglesia parroquial.

1.2. Museo Diocesano de Jaca

Jaca. Iglesia Catedral de San Pedro.
Plaza de San Pedro, s/n. 22700 Jaca.
Tfno. 974-361841.

Coincidiendo con la celebración del supuesto centenario de la catedral, en agosto de 1963, se inauguró en una zona de las dependencias catedralicias lo que comenzaba a definirse como el Museo Diocesano de Jaca y que ocupaba unas alas del claustro en las que se habían recogido abundantes restos de las obras artísticas generadas por la institución canonical y la zona de la sacristía con los armarios de la orfebrería, aunque esta zona no se comunicó con el área propia del Museo proyectado. Todo ello queda explicado en la *Guía* que escribió don Juan Francisco Aznárez, canónigo archivero de la catedral (Jaca, 1963).

No obstante a estas referencias no hay que olvidar que la preocupación por crear un espacio museístico en el que ubicar los abundantes restos del templo catedralicio románico, era muy antiguo. Prueba de ello —y, por tanto, de los primeros tanteos y ofertas al visitante— son dos trabajos que nos hablan de dos secuencias museísticas en Jaca previas a la definitiva ubicación y consolidación de la institución. El año 1934 (en la Revista «Aragón», 109) don Francisco Cidón escribía sobre *El Museo Románico de Jaca* y en el año 1952, en el mismo medio de comunicación (n.º 223) volvían al tema los hermanos Albareda con dos páginas e ilustración sobre *El Museo Románico de Jaca*. En el año 1938 don M. Herrero García publicó la noticia de la *Inauguración del Museo Románico de Jaca, una joya del Pirineo* (revista «Aragón», 108).

Pero, en la década de 1970, el joven Museo va a sufrir una fuerte

transformación abandonando ese sentido de heterogeneidad que poscía en función de la razón que provocó su nacimiento. En esos años, ocupando la sede don Angel Hidalgo, el Museo iba a convertirse en el espacio ideal para la exposición de una amplia serie de pinturas románicas que la diócesis estaba recuperando de la mano técnica del taller de don José Gudiol y gracias al esfuerzo y la dedicación del sacerdote don Jesús Auricinea. Muy pronto este recinto canonical, que englobaba fundamentalmente el claustro medieval —del siglo XII, reformado en el XVII— y la Capilla del Pilar —construida en el siglo XVI—, se vio plenamente ocupado por los frescos arrancados de las paredes de las abandonadas iglesias jacetanas y por otra serie de obras que nos permitían construir una secuencia de lo que fue el arte y la religiosidad medieval en las tierras del Pirineo. El Museo se inauguraba oficialmente el 22 de agosto de 1970 con una conferencia que pronunciaba don José Gudiol, director del Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona, sobre las pinturas expuestas y que posteriormente editaría la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja (sin pie de edición).

En 1989, el paso de los tiempos no había estado ajeno al ámbito expositivo del Museo diocesano, se vio necesario acometer una labor de reorganización y modernización. El artífice de esta obra fue don Jesús Lizalde, entonces Delegado Diocesano de Patrimonio, ayudado por otros miembros de la delegación jacetana (don José Ramírez o don Felipe García). Se trabajó en ordenar los fondos del Museo y eliminar algunas pequeñas colecciones que no tenían razón de ser en un ente expositivo fundamentalmente medieval. Se limitó el marco cronológico al medioevo y se incorporaron a sus salas una serie de piezas —especialmente imaginería medieval— que se conservaban físicamente en el tesoro catedralicio.

En esta reorganización, en la que participé junto a varios miembros de mi equipo (don Sergio Castillo o don Armando Serrano) en el diseño de sus contenidos, se cambiaron los criterios de presentación de las obras, necesitados de una modernización total, y se incorporaron nuevos espacios para el Museo como tres de las antiguas capillas del Claustro o alguna de sus alas que permanecía cerrada. Se creaba así la Sección de Arte Medieval del Museo Diocesano de Jaca, cuyas razones expliqué en el Acto de reapertura celebrado en Jaca el 10 de noviembre de 1990.

Los fondos que se exponen de manera permanente se pueden ordenar en cuatro bloques o colecciones: los restos arqueológicos de la catedral románica, pinturas murales de la diócesis entre el siglo XI (1080) y el siglo XVII, tallas medievales desde el XII al XV, y una buena muestra de la pintura gótica sobre tabla (siglos XIV al XVI).

El Museo actualmente permanece abierto todos los días de la semana excepto el lunes y es atendido por una conserje que ha sustituido a la

campanera que lo vigiló desde sus comienzos. El director actual es el canónigo don Miguel A. Lafuente Pérez que comparte su tiempo, de su faceta eclesiástica, también con la enseñanza.

Este Museo deberá seguir modernizando sus estructuras y parece necesario dotarlo de una entrada independiente, con acceso directo desde la Plaza de San Pedro, pues el hecho de estar situada su puerta en la nave derecha es un inconveniente en los períodos estivales y durante las actividades litúrgicas. Igualmente es fundamental completar el apoyo bibliográfico cara al visitante —de afluencia masiva en el verano— y ampliar la oferta de soportes de explicación. En la actualidad se les entrega un tríptico que cubre estas necesidades, pero quizá convenga completar con dípticos o trípticos especializados en las colecciones expuestas. Actualmente estamos realizando los instrumentos de descripción del contenido actual del Museo, cuyas fichas hay que perfeccionar.

El Museo es propiedad de la diócesis de Jaca, que cubre todo su presupuesto, y abarca 932 metros cuadrados distribuidos en cuatro salas y cuatro alas del claustro. Sería importante completar esta primera sección del Museo diocesano de Jaca con la creación de otros recintos museísticos en el propio Palacio del Obispo, los cuales podrían ser dedicados a presentar la evolución del arte religioso de esta diócesis jaccana durante el mundo renacentista y barroco.

1.3. Museo Diocesano de Barbastro

Barbastro. Iglesia Catedral.
Plaza de Palacio, s/n. 22300 Barbastro.
Tfno. 974-31 1682.

Aunque sus orígenes se podrían llevar hasta la década de 1930, concretamente en las actuaciones de salvación del patrimonio desarrolladas en el momento de la contienda bélica del 36, es conveniente situar la fecha fundacional en los inicios de la década de 1960. En el trienio 1965-1968 se produjo una intervención de la Dirección General de Bellas Artes, a través de unas obras de acondicionamiento realizadas en el espacio que el cabildo y el obispado habían decidido dedicar para Museo diocesano-catedralicio. Espacio situado en la cabecera del templo y en el antiguo palacio episcopal.

A pesar de estar abierto al público desde entonces, su inauguración oficial no se produjo hasta el año 1978, siendo obispo de Barbastro don Ambrosio Echevarría Arroita. Las sucesivas mejoras realizadas en este espacio expositivo se deben al empuje de su director don Manuel Iglesias Costa, canónigo de esa catedral. Fue importante además la circunstancia de ser la diócesis poseedora de un Taller de Restauración situado en

Las Paúles y en el que trabajaba don Domingo Subías. Taller que, desde finales de la década de 1980, vio potenciada su actividad tras la firma de un convenio de colaboración entre la diócesis y la Diputación Provincial de Huesca.

Las colecciones que se presentan tienen tres canales de procedencia. Aparte de la lógica inclusión en el mismo de todo el material arqueológico, incluido el mobiliario, que se haya podido conservar en la catedral barbastrense, la realidad de la diócesis como un espacio con un fuerte nivel de despoblamiento ha indicado la necesidad de concentrar en este museo las obras que comenzaban a tener alto nivel de riesgo. En tercer lugar, muchas piezas proceden de los restos que se pudieron salvar de las destrucciones de la guerra del 36.

El Museo se halla instalado en una serie de dependencias catedralicias que acogen las once salas visitables, ubicándose la sala XII en el antiguo Palacio Episcopal. En esta sala se exhiben doce muestras del arte diocesano desde el siglo XII (Tapiz de Fanlo y Pantocrator de Vió) hasta el XVIII (talla popular de la virgen de la Candelaria). La presencia de esta sala se justifica en la bibliografía al uso por razones de presentación de piezas de gran tamaño.

Los ámbitos que se ocupan en la catedral son los desvanes de la sacristía y las dependencias anexas a esta zona. Las salas son pequeñas (hay que tener en cuenta que el total de metros cuadrados de superficie del Museo no llega a los 300) y siempre ha existido el deseo de poder ampliarlo; cosa que se comenzó a ver como más viable desde el entorno del año 1990 cuando se descubrieron una serie de espacios subterráneos de la Catedral sobre los que la propia diócesis encargó un proyecto de adecuación museística.

Las secciones en las que se dividen los fondos expuestos son cinco: Orfebrería, Indumentaria, Bibliografía, Pintura y Escultura. Su presentación responde a este esquema: en la sala I la Orfebrería (que abarca desde el siglo XV al XIX); en la II la Indumentaria con piezas tan importantes como la Mitra de San Victorián o una zapatilla litúrgica en rojo, las dos obras del siglo XII; en la III está la pintura mural; en la IV una muestra de libros corales (del siglo XVII al XX); y en las restantes un muestrario de diferentes obras en diferentes soportes materiales. Entre ellas tiene cierta unidad la colección de lipsanotecas, actas o arquetas que se reúnen en una vitrina de la sala IX, aparte de las tallas que van en esta misma sala.

El Museo está perfectamente inventariado y catalogado, teniendo muchas de sus obras sometidas ya a un proceso de limpieza y restauración en el propio taller diocesano. El Catálogo somero del mismo ha sido publicado en el primer número de la revista «Aragonia Sacra» (Zaragoza,

1986) por su director. Está patrocinado por el Cabildo catedralicio y la titularidad la tiene el Obispado. Su horario de visita se reduce a dos horas en régimen matinal y no tiene personal auxiliar. En el año inaugural (Zaragoza, septiembre de 1978) escribió sobre *El Museo Diocesano de Barbastro* don Manuel García Guatas en la revista de la MAZ.

En el futuro este Museo se tendrá que adentrar en obras de ampliación, mientras continúa con sus habituales reformas en la presentación de las piezas y de sus cartelas o fuentes informativas. La línea por la que se ha optado en la presentación de las colecciones es la cronológica, siempre dentro de la prioritaria obligación de ofertar una visión pedagógica de estas piezas en otro tiempo culturales.

1.4. *Museo Diocesano de Teruel-Albarracín*

Teruel. Palacio Episcopal.

Plaza del Venerable Francés de Aranda, s/n. 44001 Teruel.

Tfno. 974-601164.

Al terminar la última Guerra civil se comenzó a recoger en el Obispado de Teruel los fragmentos que quedaban de las obras destruidas y algunas otras que era aconsejable custodiar más concienzudamente. De esta manera se fue formando un fondo de cierta amplitud que era conservado en el palacio del obispo. Para dar una salida a todos esos fondos y para ponerlos a disposición de la comunidad, en la segunda mitad de la década de 1970 se comenzó a trabajar en la posible realización de un Museo diocesano que además cubriera otras múltiples necesidades expositivas de la diócesis de Teruel-Albarracín.

El Ministerio de Cultura, al hablar de los *Museos y Colecciones de España* (Madrid, 1980), ya da como fundado el museo turolense, señalando que se encuentra «en vías de organización para recoger las obras de arte y objetos litúrgicos que se hallan fuera de culto». Este proceso de formación y organización se cerró pocos años después, pues fue inaugurado —el 26 de junio de 1984— por don Damián Iguacen Borau, verdadero artífice de esta importante obra diocesana.

El museo se ubica en una zona del Palacio episcopal de Teruel, construido a fines del siglo XVI —inmediatamente después de que se creara la diócesis— y terminado en 1683. Concretamente en unas edificaciones del ala norte del magnífico patio interior que ordena el edificio, estancias distribuidas en dos salas. Este museo tiene un total de 340 metros cuadrados y ya es claramente insuficiente para albergar todas las obras que deberían ser incluidas en el mismo, por lo que es urgente plantearse la ampliación de su espacio museístico en el que ya se va incorporando el propio claustro o patio interior con algunas esculturas. Esto permitirá

completar el diseño del Museo en el que ha trabajado concienzudamente su director don Pedro Martínez Pérez, Delegado diocesano de Patrimonio.

Los objetos que se exponen (unas doscientas obras) abarcan desde el siglo XII al XX y se distribuyen en dos salas, como se indicó anteriormente y a excepción de las tres piezas ubicadas en el patio exterior o de acceso. En la primera sala se ofrece una buena colección de pintura sobre tabla (siglos XIV al XVI), un conjunto de esculturas (del XII al XVIII) entre las que se incluyen tallas románicas y la talla filipina en marfil de «Cristo, árbol de la vida», que está en depósito procedente del Convento de las Madres Dominicas de Albarracín, una serie de restos de columnas barrocas (procedentes de la iglesia de San Martín de Teruel) y unas vitrinas con orfebrería entre las que destaca por su unidad el conjunto procedente de la iglesia de San Pedro de Teruel.

En la segunda sala se van a cubrir las etapas sucesivas de la expresión artística de esta comunidad diocesana. Por ello se exponen obras de pintura correspondientes a los siglos XV y XVI, además de alguna obra de Antonio Bisquert (c. 1630); esculturas de los siglos XVII y XVIII, de carácter popular en su mayoría, y un conjunto de esculturas mutiladas «procedentes de la iglesia del Seminario de Teruel, tal y como quedaron en la guerra civil del 36». Completando las colecciones del museo hay muestras del quehacer artesano en el mundo de los ornamentos (siglo XVII fundamentalmente) y una muy buena colección de orfebrería diocesana (cruces parroquiales y cálices) que se expone en las vitrinas 4, 5, 6, 7 y 9 de la Sala I.

Entre todos sus fondos destacan sobremanera las obras realizadas en estilo gótico, pues se ha dicho que en estas piezas se puede estudiar la síntesis del encuentro de dos influencias: la aragonesa y la valenciana. Se puede hacer un buen recorrido desde el gótico lineal al estilo internacional y flamenco (tal y como se ha escrito abundantemente), en el cual destacaría la Virgen del Patrocinio, del siglo XV.

Los fondos del museo están perfectamente catalogados y su director don Pedro Martínez publicó su inventario en la revista «Aragonia Sacra», n.º II (Zaragoza, 1987). La Comisión Mixta Diputación General de Aragón-Iglesia Católica en Aragón publicó (Zaragoza, 1987) una colección de postales y una tira de diapositivas con una cuidada selección de las doce obras más significativas y según diseño de José Luis Acín Fanlo.

El Museo no tiene personal auxiliar y está abierto de lunes a sábado en horario de mañana. Todo su presupuesto procede del de la diócesis y oferta visitas gratuitas a los niños y a los alumnos de todos los niveles de enseñanza, tanto cuando la visita es particular como cuando la hacen colegiadamente. Ya se ha indicado que en el futuro tendrá que plantearse la expansión de este museo a otras zonas del palacio episcopal o arbitrar

algunas medidas para que el patio interior pueda ser incorporado al recinto museístico, con garantías de seguridad para las piezas.

1.5. Museo Diocesano de Zaragoza

Zaragoza. Palacio Arzobispal.

Plaza de la Seo, 5. 50001 Zaragoza.

Tfnos. 976-293841 y 976-394800, ext. 251 y 252.

La primera vez que aparece mencionado documentalmente este Museo es en el *Anuario diocesano* del año 1973, en el cual se cita al canónigo don Eduardo Torra como conservador del Museo Diocesano, entidad que en ese momento todavía no tiene ninguna concreción física. Pasó el tiempo y la diócesis no acometió la realización del mismo, aunque su conservador comenzó a construir los inventarios del patrimonio diocesano con los cuales trabajar posteriormente en la tarea de definir el Museo. Sin embargo la decisión tomaría cuerpo quince años después, siendo Delegado diocesano de Patrimonio don Carmelo Borobia.

El 21 de noviembre de 1988, por Decreto arzobispal de don Elías Yanes Alvarez, se constituye una Fundación Canónica, de naturaleza pública, que recibe la denominación de «Instituto para la conservación y estudio del Patrimonio diocesano» (I.C.E.P.) y que tiene como finalidad la defensa, estudio, conservación y divulgación del Patrimonio Cultural de la Archidiócesis de Zaragoza, con el fin de conseguir su protección y divulgación. Para la consecución de estos fines, el Instituto dirigirá su actuación al cumplimiento de una serie de tareas como: la catalogación, estudio y conservación del Patrimonio Cultural de la Diócesis de Zaragoza, con la finalidad de conseguir su protección eficaz, permanente y absoluta.

Además de ello se velará por el cumplimiento de todas las disposiciones emanadas de la Iglesia para este fin. Y además, según lo dispuesto en el punto 1,6 de sus Estatutos, el Instituto tendrá como tarea concreta el «Crear el Museo Diocesano de Zaragoza, como medio eficaz para reunir, defender y conservar, con el debido cuidado, el valioso acervo cultural de la Diócesis». Se nombrará director de la Fundación a don Domingo Buesa y se comenzarán a estudiar las vías de actuación de la misma.

Esta fundación será la encargada de recabar los fondos necesarios para llevar a cabo la creación del Museo diocesano y así lo hace con la firma de un convenio con la Caja de Ahorros de la Inmaculada que financia las primeras fases de la obra por Convenio suscrito —en diciembre de 1988— entre el señor Arzobispo y el señor Bosqued, presidente entonces del Consejo de Administración.

En febrero de 1989 ya está prácticamente concluido el Plan director de las obras del Museo, el cual —por decisión de don Elías Yanes— se ubicará en una amplia zona del Palacio Arzobispal, desarrollada en tres alturas y abarcando una superficie de cerca de 1.900 metros cuadrados (626 metros por planta y 1.252 de exposición). Al finalizar el año 1989 ya se ha aprobado definitivamente el proyecto, realizado por los arquitectos don Joaquín Soro y don Roberto Benedicto, y la Comisión Técnica de Patrimonio diocesano ha dado el visto bueno al listado inicial de creación de fondos del Museo (11 de abril de 1989), que en principio estará constituido por dos grandes colecciones: la orfebrería y la importante galería de retratos episcopales.

En los primeros meses de 1990 se comienzan las obras y éstas continuarán ya hasta el verano de 1991, momento en el cual se adaptan las salas del siglo XVI según un convenio con el Ayuntamiento de Zaragoza, firmado —en mayo de 1991— entre el Arzobispo como presidente del Instituto y el Alcalde de la ciudad en su calidad de presidente de la sociedad «Zaragoza Cultural».

El Museo Diocesano de Zaragoza, que abrirá sus puertas en breve, tiene dos niveles de exposición: el primer nivel lo compone el propio marco arquitectónico de un palacio comenzado a construir en el siglo XIV y concluido en el XVIII, por lo que se han cuidado en la intervención todos los extremos necesarios para dejar visibles los testimonios del pasado (descubrimiento de un taujel mudéjar de fines del siglo XIV, recuperación de parte de la galería que comunicaba al palacio y la Diputación del reino, etc.) a la vez que se cumplían todas las exigencias de una instalación moderna. Y el segundo nivel está compuesto por las colecciones que se exponen y con las cuales se enriquece la dialéctica entre el continente y el contenido.

Seis salas organizan el recinto, distribuidas en dos pisos y comunicadas por una escalera del siglo XVI. El acceso es por la escalera principal del palacio —que se ha amueblado de acuerdo con su finalidad primigenia— y en las tres salas superiores se han respetado sus funciones: antesalas y Salón del Trono arzobispal, así como la colección de los retratos de los gobernantes de la sede (pintados todos ellos desde el siglo XVI al XX). En las inferiores se presenta una completa muestra de la orfebrería y los ejemplos más notables de la indumentaria litúrgica que se conservan en la diócesis. Completan los fondos del museo las colecciones de pintura y escultura del palacio arzobispal.

Todos los objetos artísticos depositados por las parroquias en el Museo, así como los que forman las colecciones fundacionales, están estudiados y debidamente catalogados. Se prepara la edición de la Guía del Museo para poder ofertarla al visitante cuando las instalaciones se

abran al público definitivamente, puesto que el continente ya se pudo ver con ocasión de la exposición «El espejo de nuestra Historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos» (octubre 1991 a febrero 1992).

El Museo, planteado como un medio de evangelización desde la cultura —plan pastoral al que se ha llamado a las Iglesias europeas por el Santo Padre—, deberá ser ampliado a costa de la reorganización de otras zonas de residencia arzobispal. Como complemento al museo se posee en planta baja, acceso por el gran patio que ordena el tráfico de visitantes, una sala compartida de usos múltiples. Desde esa zona se accede a las oficinas del museo, dirección, sala de reuniones, biblioteca y centro de documentación, que se ubican en un torreón del siglo XVI. Es muy importante para el Museo poder contar con el servicio del taller de restauración «La Cartuja», dirigido por don Felipe Cervera, que lleva a cabo casi todas las intervenciones sobre los fondos del propio museo. El Museo ofrece en las salas nobles el panorama de la historia de la diócesis, con un fuerte apoyo de material didáctico.

2. Museos catedralicios

En el territorio aragonés existen tres museos claramente capitulares y uno que podemos incluir dentro de esta categoría, si atendemos a su circunstancia particular y vinculación con una iglesia que tuvo la categoría de catedral. Me refiero concretamente al de Roda de Isábena, recinto museístico brutalmente diezmado por el robo organizado de Eric el Belga en 1979 y que atravesaría unos diez años de vacío como consecuencia del mismo.

Si concretamos este apartado a las diócesis aragonesas sólo tendremos museos catedralicios en la de Albarracín y en la de Zaragoza, puesto que el museo de Roda pertenece al ámbito administrativo de la diócesis de Lérida. La ausencia de este tipo de museos en las demás diócesis se justifica plenamente por la existencia de museos diocesanos que englobaron las colecciones capitulares en sus salas; salas que en la mayoría de los casos se ubicaron en espacios catedralicios (Jaca, Huesca o Barbastro). Se puede señalar que las sedes que tienen museo diocesano han incorporado en sus fondos el capitular. Y también es claro que los museos diocesanos nacieron desde y apoyándose en los capitulares.

Pero podemos ampliar más. En los lugares en los que se mantienen museos capitulares se ha dado una translación o unificación de sedes: Roda con respecto a Lérida o Albarracín con relación a Teruel; por lo cual estos museos mantienen viva la memoria de lo que antaño fuera una sede episcopal aragonesa.

El caso de Zaragoza es totalmente singular por múltiples causas: por ser una sede que no tiene Museo diocesano hasta el año 1992, por tratarse de una sede con un Cabildo metropolitano que tiende a dos espacios catedralicios, y por ser la ciudad en la que se encuentra la Basílica que centraliza la devoción a Nuestra Señora del Pilar. Todo ello provoca unos perfiles diferentes, con museos monográficos como el Museo Pilarista del cabildo, y una problemática compleja a la hora de racionalizar la oferta museística de arte sacro en la ciudad.

En las catedrales que depositaron su patrimonio en el Museo diocesano, se conservan no obstante algunas obras que se encuentran marcadas por su posible y periódico uso litúrgico. En Jaca existe una colección de orfebrería custodiada en la catedral; en Teruel se puede contemplar el fondo del tesoro catedralicio, y en Barbastro suponemos que igualmente. Tarazona, que no tiene ningún tipo de red museística sacra, conserva en algunas dependencias de su catedral objetos, con un cierto orden expositivo pero cerrados al público como la propia iglesia, que podrían formar parte de sus fondos museísticos. Como se señaló, al hablar de los diocesanos, no es ajena a la falta de un museo catedralicio o diocesano una razón prioritaria: la catedral lleva muchos años cerrada al culto y está inmersa en un largo y costoso proceso de consolidación.

2.1. Museo capitular de La Seo.

Zaragoza. Catedral del Salvador, vulgo La Seo.
Plaza de San Bruno s/n. 50001 Zaragoza.
Tfnos. 976-291231 y 291238.

El Museo capitular de La Seo es el más antiguo de los de este tipo en tierras aragonesas. Sus orígenes hay que llevarlos a los comienzos del presente siglo y situarlos en la continuada preocupación del cabildo por proteger su extenso patrimonio. Aparte de ello, era obvio que esta atención era mucho mayor debido a que entre los objetos a custodiar se encontraban los importantes paños que componen la colección de tapices del cabildo, muchos de ellos adquiridos en las almonedas de los arzobispos. A este conjunto dedica en otro lugar de esta revista, un amplio y perfecto estudio don Eduardo Torra, director de este Museo y canónigo conservador del patrimonio de las catedrales zaragozanas, por lo que mis referencias serán mínimas y con la única finalidad de no provocar un vacío en el discurso del tema. Como remoto antecedente podemos citar que el canónigo don Pascual Galindo Romeo publicaba (revista «Aragón», 86) su breve análisis sobre *El nuevo museo de tapices del Cabildo de Zaragoza* (1932).

El año 1938 la sacristía mayor ya estaba convertida en museo dada

su idoneidad para ofrecer una continuada muestra de objetos en todo el perímetro de la sala que poseía un buen índice de luminosidad natural. El año 1940 se reorganizaba totalmente este Museo catedralicio del Salvador, compuesto por la colección de tapices de manufactura franco-flamenca, el tesoro de la orfebrería y las colecciones de arte sacro generadas por el cabildo y en las que se depositaron piezas procedentes de iglesias desaparecidas en los dos últimos siglos. Los tapices se presentan en el último piso del edificio capitular, con entrada por el pórtico que da a la Plaza de San Bruno, y dispuestos en dos grandes salas que hace pocos años fueron adaptadas para una exposición adecuada de algunos de los tapices. En estos momentos, después de algunos tanteos realizados ya en torno a 1975, se hace la ampliación del espacio de exposición de la colección de Tapices en unas zonas de servicio que se han reconvertido en almacén y sala de exhibición.

El resto de los espacios de este museo catedralicio, se encuentran en la antigua Sacristía mayor —un espacio neoclásico contra el que se pretendía atentar sin buenas razones con ocasión de la restauración del templo y el intento de reconstrucción de algo que ya no existe— y en el antiguo refectorio. En la sacristía mayor se encuentra el gran armario —con puertas de madera decoradas por José Luzán— que custodia la orfebrería que componía el Altar eucarístico y los bustos relicarios (bustos de San Valero, San Vicente, San Lorenzo... del siglo XV) y todo su perímetro está recorrido por una calajera sobre la cual se exhiben —en vitrinas de madera— las piezas más notables del tesoro catedralicio (retablo de esmaltes de Penicaud de Limoges, la famosa naveta del siglo XV, cálices, bandejas...).

En el centro de la sala se ofrece una selección de ornamentos pontificales (en las calajeras hay custodiados 68 que abarcan especialmente los siglos XVI y XVII) y en uno de los laterales se encuentra la Custodia procesional, realizada en plata por Lamaison en torno a 1540. En las paredes de la sacristía y refectorio hay abundantes tablas y lienzos que corresponden a las ricas colecciones capitulares de pintura.

El museo capitular goza de múltiples trabajos respecto a sus fondos y en especial se ocupan de describirnos lo que encierran las guías que se han escrito sobre la catedral (Wilfredo Rincón, León 1978). Para los Tapices es básico el trabajo realizado por los canónigos Torra, Hombría y Domingo (Zaragoza, 1985), y para el conjunto hay que acudir necesariamente a lo escrito por don Eduardo Torra de Arana en la *Guía Histórico-Artística de Zaragoza* (Zaragoza, 1991, 3.^a) sobre los Museos y colecciones de la Iglesia.

El museo capitular ocupa en la actualidad tres salas y 455 metros cuadrados, a los que habrá que sumar los cerca de 500 que se incorpo-

rarán con la prolongación en el edificio antiguo de los trabajadores. El personal con el que cuenta el museo es de cuatro empleados.

2.2. *Museo catedralicio de Roda de Isábena.*

Roda de Isábena. Antigua Iglesia catedral.
Plaza de San Pedro s/n. 22482 Roda de Isábena.
Tfno. público: 974-540026

El año 1944, en el espacio que antaño fuera la sala capitular de la catedral de Roda se fundó un Museo que no estaba claro qué calificación recibía, aunque parece ser que era citado como Museo Parroquial de Roda y que así se continuaba titulando cuando, en 1980, la guía nacional de museos lo incluye como «cerrado». En la actualidad este Museo, que depende de la sede ilderdense pues está en tierras de la diócesis de Lérida, es denominado como Catedral-Museo de Roda de Isábena por lo que pienso que conviene incluirlo aquí.

El museo de la antigua catedral de Roda, un espacio privilegiado en la cultura de la alta edad media aragonesa y peninsular, había nacido —en el bienio 1944-1945— dentro del programa de asistencia técnica de la Dirección General de Bellas Artes. Para su instalación se utilizó la sala que fuera refectorio de la Comunidad agustiniana, situada en la ala norte del claustro y fechable en el siglo XII. En esta sala estuvieron los preciados objetos que custodiaba el museo hasta la noche del 6 de diciembre de 1979, momento en el que fueron sustraídos por Eric el Belga todos los objetos guardados a excepción de la silla gestatori a procesional del siglo XII, algunos fragmentos de telas moriscas y la talla de la Virgen de Estet que la abandonaron en la calle.

A raíz de este salvaje atentado al patrimonio, el museo quedó cerrado y se decidió incluso cambiar la dedicación a esta sala capitular convirtiéndola en Hospedería-comedor. Lo poco que se ha salvado se va a repartir por la ex-catedral, consagrada en el año 956 y destruida por los musulmanes en la razia de 1006, de tal manera que el propio espacio litúrgico se convierte en museo. A este recinto expositivo se incorpora el claustro, del siglo XII, y los edificios catedralicios que éste ordena: refectorio, sala capitular, antiguo dormitorio y, por supuesto, la iglesia.

El empuje que va a recomponer el diezmado patrimonio rotense y que va a canalizarse igualmente en recuperar todo el conjunto se debe al párroco don José-María Lemiñana de Alfaro, la persona que recientemente ha sido designada por el obispo de Lérida como responsable del patrimonio diocesano en tierras aragonesas. El museo poseía un elenco de notables piezas que fueron robadas, entre las que se puede destacar

la silla de San Ramón «uno de los más bellos muebles de todos los tiempos» (Lozoya, 1949) y que se ha recuperado aunque troceada, la famosa mitra conocida como de San Valero (del siglo XI), o la arqueta que contenía las reliquias de este Santo (siglo XII) de las que sólo se han recuperado los herrajes de cobre y los medallones con esmaltes burilados. Con los que se pudieron recuperar se construyó la arqueta con ocasión de la exposición «El Espejo de nuestra Historia» (1991-1992).

Centrándonos en el presente, podemos señalar que la ordenación de la visita al Museo, o Catedral-museo para ser más exactos, comienza por la puerta de entrada al templo y tiene una duración prevista de tres cuartos de hora. Se recorre la nave central —en cuyo centro se efectúa la presentación histórica del conjunto, se visita el coro (órgano de 1653 y sillería del XVIII), llegando hasta las criptas. Si en la central nos encontramos con el sepulcro-sarcófago de San Ramón (obra del siglo XII), en la cripta norte se puede contemplar restos de decoración mural y en la cripta de mediodía un pequeño museo monográfico dedicado a la figura del obispo San Ramón.

Completan la visita museística el retablo mayor (año 1533), la sala capitular, el refectorio (con una serie de armarios barrocos) y la vuelta al templo catedralicio para poder contemplar las vitrinas que, situadas al pie de la nave, ofrecen muestras recuperadas o salvadas del antiguo fondo rotense antes de 1979 (fragmentos de la silla de San Ramón, telas árabes, etc.).

El Museo cuenta con personal auxiliar temporal, unos guías turísticos que funcionan en el período veraniego, y su horario es igual durante todo el año y en régimen de mañana y tarde. Cara al futuro convendría concentrar los objetos del primitivo museo en una zona cerrada y definida, marcando claramente diferencias con el área del monumento que puede continuar siendo considerado como ámbito expositivo aunque sin perder su carácter prioritario de espacio de culto. Don Manuel Iglesias Costa (Jaca 1980 y Barbastro 1989) ha publicado en sus trabajos sobre *Roda de Isábena* una amplia relación de los objetos conservados en Roda antes del robo de 1979 y estudiado con detalle todas las obras artísticas conservadas en este recinto de la vieja catedral ribagorzana.

2.3. Museo catedralicio de Albarracín.

Albarracín. Iglesia catedral.

Plaza de La Seo s/n. 44100 Albarracín.

Tfno.: El mismo que el del Museo diocesano de Teruel.

Cuando don Angel Solaz estudia la catedral de Albarracín en la revista «Teruel» n.º 41 (Teruel, 1970) ya habla del Museo existente «en

lo que antiguamente era el claustro superior, hoy sala capitular construida en 1712». Como consecuencia de esta y otras fuentes bibliográficas (don César Tomás Laguía no lo cita en la década de 1950), el origen de esta institución debe situarse en los años de la década de 1960 y vinculada a la presentación ordenada de lo que se denomina el «Tesoro catedralicio».

El espacio está garantizado en dos salas, con un total de 70 metros cuadrados, de las que destaca la Sala Capitular que encierra el verdadero tesoro artístico de la Catedral en su correspondiente caja fuerte. En la primera sala están algunos retablos de pintura renacentista, precedidos por dos lámparas de orfebrería mejicana de Veracruz (año 1706), y en la segunda sala se expone la colección de tapices flamencos del XVI atribuidos a la fábrica bruselense de Francisco Guebels (1534-1537); siete grandes paños que narran la historia de Gedeón y que fueron regalados por el obispo don Vicente de La Roca y Serna.

La gran pieza de todo el museo es el famoso Pez, una naveta de cristal de roca, oro, esmaltes y piedras preciosas que recibe su nombre de la forma que presenta. Es obra milanesa.

El catálogo del Museo está ya concluido, realizado por su director don Pedro Martínez Pérez, y publicado el inventario del Museo en la Revista «Aragonia Sacra» n.º 6 (Zaragoza, 1991). El servicio al público está atendido por una persona auxiliar, en horario estival de mañana y tarde, y es necesario llamar al párroco —que reside junto al Museo— en temporada invernal durante la cual está cerrado al público. Como reto para el futuro inminente sería necesario acometer una labor de modernización de las infraestructuras del Museo y de los apoyos informativos para el visitante.

2.4. Museo pilarista.

Zaragoza. Basílica Catedral del Pilar.
Plaza del Pilar 19. 50003 Zaragoza.
Tfnos. 976-223334 y 976-291231

El Museo Pilarista o Museo del Pilar lo incluimos en este apartado por estar vinculado con el Museo de La Seo y formar parte del conjunto expositivo de los fondos conservados por el Cabildo metropolitano de Zaragoza. Este Museo se ubica en el interior de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar y viene a sustituir al antiguo Joyero de la Vigen que se situó en la propia sacristía de la Virgen o Sacristía de la Santa Capilla.

Su creación tal y como lo entendemos ahora es muy reciente, pues se remonta al año 1977, y se gestó como un espacio para presentar las

obras artísticas más notables de las colecciones del Pilar. Su ubicación fue en la antigua Sala de Oración situada en el muro de la ribera o muro norte de la Basílica y muy cercana al altar mayor del templo. Se accede a la misma desde la nave lateral derecha y es un problema a resolver la colisión en esa zona del bullicio y de los intereses de los visitantes con la expectativas de recogimiento de las personas que asisten a las celebraciones litúrgicas.

Junto a esta Sala de Oración, sala vertebradora del Museo Pilarista, se señala también como ámbito del mismo la Sacristía Mayor que es calificada por su director don Eduardo Torra como no «visitable al público, excepto para los estudiosos, debido a su ubicación en la Sacristía Mayor, lugar desde donde se dirige el culto del altar mayor de de la basílica de modo permanente». En esta Sala II del Museo Pilarista se pueden contemplar las obras de orfebrería de uso en el Pilar: altar en plata de Estrada, bustos de plata que se colocan en las festividades o la Virgen procesional de Cubelles (1620).

También están las tres Sargas de la Venida de la Virgen, obra cumbre de la pintura aragonesa del tránsito del 1500, y un colección de bocetos procedentes de la colección de Ramón Stolz y que el Cabildo ha logrado completar —en 1990— para todas las obras murales que hizo este pintor en el templo. En el muro sur de la sacristía se colocan unas puertas mudéjares del siglo XVI y el antiguo cofre funerario (siglo XIV) del obispo san Braulio.

La sala I, ubicada junto a la capilla de San Joaquín, presenta abundantes muestras de pintura, orfebrería, ornamentos y alhajas donadas a la Virgen del Pilar. Entre las pinturas que se presentan en las paredes de la sala están los cuarenta y uno bocetos de las decoraciones de bóvedas y paños pintados por los hermanos Francisco y Ramón Bayeu, Francisco de Goya, Antonio González Velázquez para la Santa Capilla (siglo XVIII), Bernardino Montañés, Marcelino de Unceta (siglo XIX), o Ramón Stolz (siglo XX). En las vitrinas de la sala se presentan varios centenares de joyas de los siglos XVI al XIX, objetos de singular relevancia como el Olifante de Caza de Gastón de Bearne (siglo XI), la cajita árabe de marfil o el *Libro de Horas* de Santa Isabel de Aragón, aparte de la impresionante corona que se utilizó en la coronación canónica de 1905, construida en Madrid con las donaciones de 50.000 familias españolas encabezadas por la de la reina María Cristina.

En el centro de la sala se conserva la maqueta de la Santa Capilla que hiciera el arquitecto Ventura Rodríguez en 1753 y se distribuyen por las vitrinas otros elementos de referencia pilarista que llegan hasta la corona ofrecida por la Reina Sofía o el Solideo que llevaba el Papa Juan Pablo II durante su segunda visita a la ciudad. Ello nos confirma

la idea expuesta con el canónigo don Eduardo Torra cuando dice que «el Museo Pilarista es un Museo distinto a los demás, independientemente del valor artístico y material de las piezas expuestas, algunas de calidad excepcional, es el carácter religioso y humano de que está impregnado este Museo, lo que le hace diferente a los demás» (Zaragoza, 1991).

Sobre las colecciones del mismo ha escrito don Eduardo Torra (Zaragoza, 1991, 3.^a) como ya indicaba en el estudio dedicado al Museo de La Seo. De manera monográfica han estudiado los bocetos don Tomás Domingo y don Julián Gállego (Zaragoza, 1987) y algunos otros aspectos —como la joyería— los colaboradores en el libro *El Pilar de Zaragoza* (Zaragoza, 1984).

Este Museo ocupa una superficie de 95 metros cuadrados, está atendido por dos empleados y mantiene un horario, en turno de mañana y tarde, todos los días del año. Existe alguna propuesta para ampliar el espacio del Museo o una tercera sala, ubicada encima de la sala I, y que estaría llamada a presentar —entre otras cosas—, una curiosa colección de abanicos franceses, japoneses y españoles, que posee el Cabildo.

Como última apreciación se puede señalar que una de las características de este museo es la gran demanda que existe de sus fondos con destino a múltiples exposiciones nacionales e internacionales.

3. Museos arcedianales.

Entendemos como tales aquellos que recogen las expresiones artísticas y devocionales de un espacio determinado de la geografía eclesiástica: el Arcedianato. Se puede decir que el arcediano es un juez ordinario que ejercía jurisdicción delegada de la episcopal en determinado territorio que se conocía con el nombre de Arcedianato. Con el tiempo este arcediano pasó a formar parte del cabildo catedral, como ocurrió durante el mandato del obispo Bardají de Tarazona.

La viabilidad de estos Museos jurisdiccionales es complicada, aunque habrá que hacer algunos esfuerzos serios para poder mantenerlos y reordenarlos, siempre después de haber definido perfectamente el modelo de estructura geo-eclesiástica que aceptamos para la aplicación de la red museística.

3.1. Museo de arte sacro de Calatayud.

Calatayud. Palacio Episcopal.
Baltasar Gracián 20. 50300 Calatayud.
Tfno. 976-882030

A pesar de encontrarnos en un Museo que se define como Museo de arte sacro por la cualidad de sus objetos expuestos, no debemos olvidar que es un Museo que asume las propuestas de cambio artístico que se dieron exclusivamente en un determinado espacio formado por el ámbito de control de algunos altos cargos eclesiásticos. Para orientación general recordaremos que existió —hasta el tránsito a la edad moderna— el Arcediano de Calatayud que tenía tribunal en la Colegiata de Santa María de Mediavilla y jurisdicción sobre sesenta pueblos.

Este museo es un museo que posee obras de esa jurisdicción territorial, sobre todo de la propia ciudad de Calatayud y de la Colegiata de Santa María. Como señalaba su último director, el ya fallecido don Ambrosio Julián Vitaller, su objetivo era «recoger objetos de arte destinados al culto sagrado y procedentes de cualquier lugar del antiguo Arcedianato de Calatayud.

El punto de origen de la fundación de este museo está en el año 1971 y en la voluntad del obispo don José Méndez Asensio, quien lo inauguró el día 8 de septiembre coincidiendo con un período festivo —Nuestra Señora de la Peña, patrona de la ciudad— y como una justa concesión a una situación de dependencia pastoral. No obstante, el Museo había sido posible gracias a los desvelos de don Carlos Domínguez de la Fuente, su primer director, que había llevado a cabo las tareas de inventariación del patrimonio artístico diocesano en el antiguo arcedianato bilbilitano, tarea en la que contó con la colaboración de Emilio Navarro. Con base en su inventario creó el obispo el museo y ordenó la recogida de piezas provenientes del culto.

El Museo se instaló en el antiguo Palacio Episcopal, ocupando el cuerpo de escaleras que lo componen y posee una superficie de unos trescientos metros cuadrados. La mayor parte de las piezas procede de Calatayud, aunque hay algunos fondos que vinieron de Accred (con ornamentos litúrgicos de los siglos XV y XVI), Jaraba (dos tablas populares del siglo XVI), La Vilueña (una arqueta del siglo XVI y algunos ornamentos), Muncébrega (con una Custodia del siglo XVIII) y Huérmeda con una talla románica de la Virgen como Trono de la Sabiduría.

En la valoración de las colecciones del Museo podemos usar el desglose por fondos: en el bloque de los ornamentos litúrgicos hay unas sesenta piezas, a partir del siglo XV; en el campo de la orfebrería casi medio centenar de obras artísticas desde el siglo XV al XIX; la colección de tallas está compuesta por 27 ejemplares medievales, y la de pintura por 34 tablas y lienzos entre los que destacan tres conjuntos pictóricos de la segunda mitad del siglo XV que proceden de la Sala Capitular de la Colegiata de Santa María (retablo de la Epifanía, retablo de san Vicente y retablo de san Isidoro).

El Museo ha tenido una historia complicada y durante los años del entorno de 1980 estuvo cerrado. Hoy día se puede visitar previa petición de hora, a excepción de los períodos vacacionales de Semana Santa o de las fiestas de Septiembre, momentos en los que se abre al público en horario de mañana y tarde. Como personal auxiliar se encuentra —en 1991— solamente a don Emilio Navarro Ruiz y el total de metros cuadrados de superficie ocupada llega a los trescientos.

Sus fondos están inventariados por el que fuera su primer director, don Carlos Domínguez, en un texto que no ha sido publicado. Recientemente se ha realizado el catálogo del Museo por doña María José Ortíz Yagüe. Aparte de la publicación de los dos instrumentos de estudio del Museo, es conveniente modernizar su presentación y buscar una vía de solución para evitar las limitaciones que dificultan su visita. A su contenido hacen referencia don Gonzalo Borrás y don Germán López en su *Guía de la ciudad monumental de Calatayud* (Madrid, 1975).

4. Museos colegiales.

La dignidad de colegiata se concedía, por bula papal, a algunas iglesias que encerraban méritos suficientes para no quedarse simplemente con la denominación y el status de parroquias. Su culto era cuidado por un grupo de canónigos y su historia se cerró en el siglo XIX, cuando fueron suprimidas por el *Concordato* de 1851 que sólo dejó como tal a la de Albarracín. La titulación quedó en uso para denominar a algunas de las más notables y todavía hoy se utiliza en el mundo eclesiástico y en el científico.

Colegiatas hubo muchas, aunque las más famosas sean las de Aínsa, Alquézar o Monzón, en tierras de Huesca; Borja, Calatayud, Daroca, Caspe, Ejea o Uncastillo en la provincia de Zaragoza; y Alcañiz o Rubielos de Mora en tierras de Teruel. La iglesia principal de Albarracín, aunque recibiera esta titulación como compensación al ser incorporado al obispado turolense, es considerada siempre como catedral y como tal su Museo recibe el calificativo de catedralicio.

De esa nómina, que no engloba todas las iglesias que tuvieron esta dignidad en nuestra historia, sólo son sedes reales de Museo —definido y consolidado como tal— dos de ellas: Daroca y Alquézar. Aprovechando el hilo argumental podemos aportar algunas notas sobre las demás, que tienen en algunos casos fondos artísticos reunidos en una sala (generalmente la Sacristía) pero que no los entienden como conformadores de un espacio museístico.

La Colegiata de Calatayud incorporó todos sus bienes artísticos mu-

seables al Museo del Arcediano de Calatayud. En Aínsa no es posible este servicio museístico pues desapareció el Tesoro artístico y el archivo de la iglesia en la última Guerra Civil, al igual que en la de Santa María la Mayor de Caspe. En Alcañiz el Tesoro se encierra en la sacristía colegial, siendo destacable del mismo la colección de tablas de los primitivos aragoneses, con obras del pintor Domingo Ram (siglo XV) y del conocido como Maestro de Alcañiz. La orfebrería desapareció en 1936. Sobre este fondo habla en extenso —la dedica cuatro capítulos a reconstruir la relación del tesoro colegial— don Carlos Cid Priego al escribir su obra sobre *La Colegiata de Alcañiz* (Teruel, 1956). Nada importante conserva la colegiata de Nuestra Señora del Romeral de Monzón, las de Rubielos de Mora o Tamarite de Litera y en la Colegiata de Borja lo más destacable es un conjunto expositivo, ubicado en la sacristía, de quince tablas procedentes del primitivo retablo mayor y adjudicadas al quehacere de Nicolás Zahortiga (1456).

Como se puede ver, la concentración de las piezas más singulares de lo que se ha podido salvar, a lo largo de los siglos y de los conflictos, no permite hablar de Museo en ninguno de los casos expuestos. Por ello nos centramos con toda propiedad en Daroca y con alguna reticencia previa en el caso de Alquézar.

4.1. Museo colegial de Daroca.

Daroca, Colegiata de Santa María.
Plaza de España s/n. 50360 Zaragoza.
Tfnos. 976-800761 y 976-800732.

El Museo colegial de Daroca fue fundado, en el año 1929, como consecuencia de la iniciativa del párroco-arcipreste don José María Gil Oroquita quien recogió todos los objetos que se hallaban fuera de culto, en todas las iglesias de la ciudad, y los reunió en una zona de la sacristía de la Basílica colegial. A esa colección incorporó el tesoro, custodiado en la misma, de los Sagrados Corporales y el recinto fue bautizado como Museo del Santísimo Misterio dada la gran preeminencia que tenían lógicamente los objetos que se habían generado en torno a los Corporales del siglo XIII.

Cuando el párroco toma esta decisión ya se llevaba algunos años trabajando en esta línea y don Juan Cabré había estudiado y publicado *El Tesoro Artístico de los Sagrados Corporales de Daroca*, en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones» correspondiente al año 1922.

Diez años después, el 19 de marzo de 1939, se inauguraba el Museo de la Iglesia Colegial de Santa María de Daroca que se presentaba con un mobiliario realizado para esta función y con un diseño global que

era obra de los hermanos don José y don Manuel Albareda. Coincidió la inauguración del espacio definitivo del Museo con los actos conmemorativos del VII Centenario de los Sagrados Corporales de Daroca, en cuyo programa oficial (Zaragoza, Artes Gráficas, 1939) se escribía: «en la segunda quincena del mes de abril se inaugurará el Musco del Santísimo Misterio de Daroca, en el que podrán ser admiradas las múltiples joyas de arte que se conservan, felizmente, en la Basílica de Daroca. Una vez inaugurado el Museo, podrá ser visitado todos los días, por la mañana, de diez a una, y por la tarde, de tres a cinco».

En este mismo programa, entre las páginas 7 y 15, se incluía un extenso trabajo de los hermanos Albareda sobre «*La Basílica de Daroca y su tesoro artístico*» en el que ofrecían una perspectiva del proyecto que habían realizado. Allí definen que «el concepto museo se extiende en este caso a todo lo contenido en su recinto» y que «se pensó en instalar en locales aparte, dentro del templo, todo lo que se pudiera de las importantes pinturas góticas, de orfebrería y de ornamentos».

Posteriormente, en la década de los años 50 se fueron completando las fichas catalográficas y reactualizando algunos aspectos de la exposición de sus fondos con la colaboración de un pequeño grupo de personas (Jesús Oliván, etc.). En el cuatrienio 1963-1967 se restauró la iglesia de Santo Domingo y se convirtió en nuevo conjunto museográfico, visitable por el público, en el cual se habían colocado numerosos retablos recogidos por el párroco Carlos Gil. En 1968 se concluyó la consolidación de la pintura mural de la iglesia de San Miguel y la visita se incluyó también en la oferta que permitía realizar el tiket del Museo.

En la década de 1970 se realiza el catálogo del *Museo Colegial de Daroca* (Zaragoza, 1975) por don Juan Francisco Esteban Lorente y en su introducción llama la atención sobre la necesidad de ordenar las colecciones que se presentan «en dos salas abarrotadas de piezas, deficientemente instaladas» hasta el extremo de que en ellas se «carece de ordenación crítica». El autor anota, no obstante, que frente al desastroso panorama que se le ofrece al visitante, las obras se encuentran «en buen estado» aunque demandan tratamiento anti-humedad y alguna restauración.

En los años 1980 se va deteriorando el Museo con gran rapidez, por lo que la diócesis tiene que intervenir de manera firme y trabajar en la búsqueda de vías alternativas desde 1985. Para sanear las piezas afectadas de humedad se firmó un acuerdo con el Ayuntamiento de Daroca, por el cual el Arzobispado de Zaragoza recibía para uso museístico el antiguo edificio del Museo Local (cercano a la iglesia de Santo Domingo) y a cuyas salas llevaría parte de la colección de pintura gótica. Este acuerdo permitía que la diócesis pudiera exponer al público

parte de su patrimonio colegial, mientras la Basílica de los Sagrados Corporales se encontraba en proceso de restauración.

Aprobado por la Comisión Técnica de Patrimonio este acuerdo, con fecha 9 de septiembre de 1987, y después de ser aceptado por el pleno municipal, se firmó el 3 de mayo de 1988 por el alcalde don José Antonio García Llop y el Vicario don José Sebastián. Se creaba así la Sección II del Museo Colegial de Daroca y su existencia quedaba supeeditada a la vigencia del convenio que deberían acordar —cada cuatro años— la Diócesis y el Ayuntamiento.

En 1990 se iniciaron los trámites necesarios para plantear una propuesta alternativa de exposición del patrimonio de la Iglesia en Daroca y se creó una comisión en la que se incorporó don Jesús Aladrén como representante por la Delegación de Patrimonio diocesano. El resultado es la voluntad de incorporar las iglesias sitas en la ciudad dentro de un recorrido museístico que concluiría en el Museo de la Colegial, monográfico en la medida de lo posible al tema de los Corporales. Bajo la supervisión de don Benito Abril se han llevado a cabo las primeras acciones y la Comisión Técnica de Patrimonio ha dotado al museo darocense del mobiliario expositivo básico (junio de 1992). En este año se pretende cerrar alguna de las fases más urgentes, teniendo en cuenta que los ornamentos y varias piezas ya han sido secados, consolidados y restaurados.

En la propuesta de ordenación que hace Esteban Lorente (1975) se diferencian varias secciones que se abren con la de pintura, con 52 piezas de enorme calidad que componen uno de los receptorios de pintura aragonesa del siglo XV más importantes. En escultura no es abundante el repertorio del museo, aunque destacan algunas piezas como la conocida Virgen Goda del siglo XIII y algunos Cristos de marfil (del siglo XVI y XVIII). Se ha señalado que una de las mejores colecciones de ornamentos de España es la de Daroca (con 54 piezas desde el siglo XIII —bandera de don Jaime I— hasta el siglo XIX). La evolución del punzón de Daroca se puede detectar en la colección de 180 piezas de orfebrería, entre las cuales hay otras notables realizaciones también de plateros no darocenses como la Arqueta relicario (siglo XIII) y la Custodia relicario de los Corporales (Pere Moragues, 1384).

El Museo está atendido por las 4 religiosas de la comunidad de Auxiliares Parroquiales de Cristo Sacerdote, que viven en las dependencias de la propia Colegiata; y en este momento se está remodelando para volver a abrirlo al público. No obstante se puede visitar previa petición. Está abierta al público la sección II del Museo Colegial que está ubicado en las plantas 2.^a y 3.^a del Museo Local de Daroca, en las cuales se pueden contemplar las más significativas muestras de la colec-

ción de pintura gótica. Se va a proceder a restaurar igualmente las salas de la Sacristía Mayor de la Colegial, construidas por el arzobispo de Zaragoza don Martín Terrer en el siglo XVII, para volver a reutilizarlas como espacio museístico dedicado a los Corporales de Daroca.

Progresivamente se han ido restaurando tablas y lienzos de este conjunto museístico, algunas de las cuales estaban ya limpias o intervenidas como el famoso retrato veraz del rey don Fernando el Católico. En esta tarea ha trabajado el Taller diocesano «La Cartuja» y los organismos centrales de restauración dependientes del Ministerio de Cultura.

No se plantea como posible la ejecución de la propuesta que hace don José Luis Corral en su *Guía de Daroca* (Daroca, 1987) cuando señala que el Museo Comarcal y Municipal de Daroca «se complementará en su día con la colección de arte del Museo Comarcal y Municipal con la iglesia de Santo Domingo, para que en su día formen un sólo conjunto». Tal posibilidad es inviable por el momento, al no coincidir con las líneas teóricas que guían a la Comisión Técnica de Patrimonio diocesano.

4.2. *Museo colegial de Alquézar.*

Alquézar. Castillo Colegiata. Parroquia de Santa María la Mayor.
22145 Alquézar.
Tfno. 974-318263

Nada se indica en la bibliografía al uso sobre el verdadero origen del museo alquezarense. Los datos que hemos ido rastreando nos llevan hasta la década de 1960 y aún podríamos pensar que es más antiguo. La cita más remota la encuentra el lector en la *Crónica del Pirineo de Huesca* (Zaragoza, 1968) de don Tico Medina, cuando se escribe: «Luego empuja Sierra la puertecilla... que da a la sacristía y donde hay como un museo de cuadros y reliquias que bien merece que el turista pierda al menos media hora de su tiempo precioso». Años después (Zaragoza, 1973) don Francisco Forniés Casals, cuando escribe sobre *Alquézar, enclave medieval*, señala: «la sacristía mayor está totalmente abarrotada de objetos y cuadros interesantes».

Aquí nos encontramos con una colección que englobamos en la categoría de colegial por la propia titulación de la entidad que la genera y en la que se presenta: la antigua colegiata de Alquézar que, después de alcanzar su cénit en el siglo XVII, acabará convertida en una simple parroquia. Conserva pues la memoria histórica, la dignidad y título concedido por bula papal a este enclave medieval que puede ser considerado en su totalidad como un recinto museístico.

El castillo y la colegiata remiten sus orígenes al siglo IX, para el recinto musulmán fortificado, y al siglo XI para la abadía de Santa María.

Priorato tortosí fue incardinado en el obispado de Huesca en 1242. Si en el año 1100 se habían esculpido los capiteles del antiguo Atrio, en el año 1313 se construyó el claustro y en el XVI se construyó la nueva iglesia. Si todos estos espacios son ámbitos de museo, como se indica en todas las guías nacionales, sería necesario plantearse un recorrido más coherente y cuidado.

En la parte superior del claustro se encuentran las dos estancias que han sido habilitadas para albergar el pequeño museo. Son parte de la construcción del siglo XVII y abarcan una superficie de unos doscientos metros cuadrados. En ellas se presentan una serie de retablos góticos (entre los que hay dos que son obra del Maestro de Arguís y de Juan de la Abadía) y un amplio conjunto de orfebrería litúrgica (preferentemente de los siglos XVI y XVII) que se presenta en la recargada vitrina del museo.

Hay otras piezas como los fragmentos de códices medievales o la interesante colección de pinturas renacentistas y barrocas, algunas de las cuales se guardan en el Archivo de la colegiata. Entre todas las piezas destaca el cayado de un báculo episcopal, en marfil, del siglo XIII que debió de ser usado por los obispos de Tortosa en su calidad de priores de Alquézar.

No existe publicado el inventario de los fondos del museo alquezarrense, don Antonio Durán sólo se refiere a él en los pies de foto de su libro *Historia de Alquézar* (Zaragoza, 1979) y una descripción amplia del mismo la he realizado en el libro *Los Museos de Aragón* (León, 1992). El Museo está dirigido y patrocinado por la parroquia de Santa María la Mayor, siendo su director el párroco y contando con un guía como personal auxiliar. Las visitas pasan por la obligada solicitud al guía y no se ajustan a ningún modelo horario.

5. Museos parroquiales.

Este capítulo es quizás el más complejo a la hora de analizar el estado de los museos eclesiásticos en tierras aragonesas. Y lo es por la frecuente tendencia de las pequeñas comunidades a establecer un espacio en el que exhibir de forma permanente sus objetos artísticos más notables; un espacio que en el mejor de los casos está situado en las zonas de la sacristía y que en el peor se puede llegar a ubicar en una capilla de la propia iglesia, aspecto éste que no está de acuerdo con la integridad cultural que debe respetarse, por encima de todo, en los templos abiertos al culto. En uno y otro caso las normas canónicas no recomiendan su constitución y las Delegaciones diocesanas de Patrimonio son muy reacias a autorizarlos, a no ser que tengan asegurada la financiación de forma

definitiva y clara, además de ajustarse a la idea directriz de contribuir a la transmisión del mensaje evangélico.

En el territorio aragonés son muy frecuentes este tipo de colecciones, aunque sean muy pocas las parroquias que han dado el paso definitivo de pedir a la autoridad eclesiástica que les conceda el definitivo título de museo. Concretamente son cinco los casos registrados por nosotros y constatados en los ficheros de la Asociación Nacional de Museólogos de la Iglesia en España y seis si nos atenemos a las diversas publicaciones de la *Guía de la Iglesia diocesana*, debido a que Sos se incluye en la publicada por la diócesis jacetana (Jaca, 1986). Para clarificar lo que estamos diciendo hay que señalar que los museos parroquiales de Arte Sacro de la Iglesia en Aragón (aquellos que se señalan en las guías se ubican en Agüero, Benabarre, Cariñena, La Almunia, Las Paúles, Sos del Rey Católico).

Aparte de estos casos conocemos diferentes lugares que apostaron por ordenar todo su patrimonio cultural más valioso en un espacio cerrado. Un caso interesante es el de la parroquia de Castiliscar, en la cual el párroco don Máximo Garcés reunió en la zona de sacristía una buena colección de esculturas —algunas devocionales en ermitas y que eran de gran calidad— y no contento con eso organizó un Museo de Historia local que ubicó en los bajos de una casa, antigua sede de un instituto religioso femenino, que era propiedad de la parroquia. Su tarea era de enorme interés, máxime cuando había sido desarrollada la recogida de piezas con programas didácticos que desarrolló en colaboración con la población escolar de Castiliscar en los años finales de la década de 1970. Los dos ámbitos estaban habitualmente cerrados al público, siendo más fácil acceder al primero por formar parte del espacio dedicado a la preparación del culto diario. Al segundo se accedía mediante petición y sin ningún problema. Sería interesante la recuperación de este segundo espacio y su nueva presentación como instrumento de cohesión comunitaria desde el pasado común.

Aparte del caso ejemplar de Castiliscar, obra en solitario de un párroco de la diócesis de Jaca dedicado de lleno a la tarea formativa y educativa de su comunidad, hay otros que merecería la pena señalar por lo que supone de esfuerzo en solitario para un sacerdote y para pequeñas colectividades. Pero, dada la complejidad e imposibilidad de lograr un listado perfecto, no creo necesario ampliar más la relación.

Casuística aparte plantean aquellas parroquias que bien podrían tener un Museo en condiciones, es decir: aquellas comunidades en las que la cantidad o calidad de su patrimonio harían aconsejable el establecimiento de un centro museístico en condiciones. El caso típico podría ser el de la iglesia de San Pedro de Siresa, antaño con una buena colec-

ción de tablas góticas. Sobre esta necesidad ya escribí en el año 1979 (dominical del «Diario del Alto Aragón», 7 de octubre) un largo artículo con un inequívoco título: *Necesidad y urgencia de un Museo en Siresa*.

Intentos de ubicar museos en espacios parroquiales los ha habido en algunos lugares, por ejemplo en la parroquia de Ejea de los Caballeros (con una buena colección de obras de orfebrería y bustos de santos, invertebrados en un proyecto previo) o en la parroquia de Pedrola (que al estar vinculada en el pasado a la casa de Villahermosa posee importantes obras como el óleo atribuido a Van Dyck). En ambos casos se han visto los inconvenientes que esto puede llevar consigo en orden al incremento de gastos fijos mensuales de personal, infraestructuras, seguros y mantenimiento, gastos que alcanzan cantidades muy importantes para las economías parroquiales.

En otros lugares se ha optado, con muy buen criterio, por limitar el espacio parroquial a las tareas propias de la labor pastoral y posibilitar que la labor cultural sea vigilada y asumida en sus costes por instancias específicas de la organización diocesana. Es el caso de la insigne parroquia de San Pablo de Zaragoza que antes de la restauración poseía un Museo con algunas piezas conservadas de su valioso legado patrimonial. Si en 1978 estaba constituido según recoge don Miguel Beltrán en su análisis sobre *Los Museos* (Teruel, 1978), con graves y lógicos problemas de mantenimiento y de conservación, en la *Guía Museos y Colecciones de España* (Madrid, 1980) ya no se da como existente. Con motivo de las obras de restauración del templo se suprimió y parte de sus colecciones, cuya titularidad conserva la parroquia de San Pablo, han sido depositadas en el Museo Diocesano de Zaragoza. Sobre éste museo de San Pablo escribió Encel (Revista «Aragón» XXVIII).

Como colofón recordaré que no incluimos aquí el Museo de Alquézar, pues a pesar de que en las guías oficiales lo citen como parroquial, en las guías eclesíásticas recibe la calificación de colegial.

5.1. *Museo parroquial de Agüero.*

Agüero. Cripta de la Iglesia parroquial.
Cuesta de la Iglesia del Salvador s/n. 22808 Agüero
Sin teléfono.

En la cripta de la Iglesia parroquial del Salvador se realizaron unas obras básicas de acondicionamiento para poder convertirla en sede del Museo Parroquial de este enclave oscense de la diócesis de Jaca. La adecuación se llevó a cabo en los años cercanos a 1970 y por el empuje del párroco don Luis Galindo Bisquer, siendo inaugurado en el año 1972 durante el episcopado de don Angel Hidalgo.

El Museo parroquial está en un espacio muy pequeño, aprovechado racionalmente y en el que las piezas se exponen en vitrinas, debido a su tamaño y a su valor. Los fondos se pueden clasificar en los habituales bloques de orfebrería litúrgica, indumentaria (con ternos regalados por un canónigo de Jaca en el siglo XVI), y obras escultóricas. En este último apartado hay que señalar las tallas románicas del siglo XII y XIII, además de algunas piezas singulares del XVI y XVII. La actividad musical de este templo se recuerda en los libros graduales cantorales, con iluminaciones de don Pedro Sarramiano (1646).

La entrada es independiente y está bien protegida, siendo necesario para visitarlo contactar con la persona encargada del templo parroquial. Los objetos se presentan de manera cuidada y conforman un Museo muy pequeño que obliga a visitas casi familiares. No está publicado su inventario y al él se refiere Antonio J. Gorria Ipas en su trabajo sobre *Los Museos altoaragoneses* (Huesca, 1987).

5.2. Museo parroquial de Benabarre.

Benabarre. Iglesia Parroquial.
Plaza de la Iglesia s/n. 22580 Benabarre.
Tfno. 974-543180

El museo de Benabarre está instalado en las propias dependencias de la iglesia parroquial y sus colecciones son heterogéneas debido al propio espíritu fundacional. Su director es el párroco del lugar y la parroquia asume todos los gastos que se producen. La fecha inaugural del mismo se sitúa en el año 1974.

Aparte de los fondos de arte sacro, presenta algunas piezas válidas para la construcción del relato histórico del lugar: lápidas funerarias procedentes de la iglesia del antiguo castillo o cuadros representando las imágenes de hijos ilustres del lugar (siglos XVIII y XIX). Los fondos de carácter litúrgico se centran en un importante retablo, dedicado a Santa Elena y datado a principio del siglo XIV, una talla románica del entorno del año 1100 y una breve colección de orfebrería centrada en torno a la arqueta de San Medardo (italiana del siglo XVI).

Para visitar el museo es necesario que esté abierta la parroquia, por lo cual éste período es muy amplio distribuyéndose (en principio y salvo alguna corrección de carácter funcional) en horario de mañana y tarde durante todo el año. No está publicado su inventario y no aparece citado en los repertorios al uso. Sólo lo recoge el trabajo de Antonio J. Gorria Ipas (Huesca, 1987) citado en el ítem anterior.

5.3. Museo parroquial de Sos del Rey Católico.

Sos del Rey Católico. Dependencias de la Sacristía.
Plaza de la Iglesia s/n.
Tfno. 976-888203

En las amplias salas de la Sacristía y antesacristía de la parroquial de San Esteban se presenta, por lo menos desde los inicios de la década de 1970, un conjunto de las piezas que antaño formaron parte del tesoro parroquial. Pinturas, esculturas, piezas de orfebrería y ornamentos, son los fondos principales que allí se exponen. Sin olvidar algunas piezas documentales de gran interés.

El conjunto de los bienes expuestos resulta de gran calidad y nos permite reconstruir lo que fuera el patrimonio de esta parroquia, anotado cuidadosamente en seis inventarios que van desde 1558 hasta 1913. Es muy importante la talla medieval de Nuestra Señora de Valentuñana y lo más destacable como conjunto es el capítulo de la orfebrería. En él estaría la Cruz procesional de Jerónimo de la Mata (c. 1560) y la Custodia del siglo XVIII. Los ornamentos sagrados que se exponen completan el conjunto muscístico y como ejemplo se pueden citar un terno blanco del siglo XVIII y otro en tela roja de finales del XVII, readaptado en el XVIII.

El recinto, al que accede el visitante a través de una puerta interior que lo comunica con la Iglesia, está bien organizado y las piezas se presentan en él con dignidad en vitrinas, realizadas a propósito, y en notable mobiliario aprovechado. La extensión de la superficie ocupada estará en torno a los doscientos metros cuadrados. Se encarga de la gestión del mismo la parroquia de Sos y es el sacerdote párroco quien lo custodia. Por ello y con el fin de realizar su visita conviene ponerse de acuerdo con él.

El Inventario no está publicado, contando el estudioso únicamente con el trabajo de don Angel Azpeitia —centrado sólo en la orfebrería e indumentaria— en el libro colectivo *Arte religioso en la villa de Sos del Rey Católico* (Zaragoza, 1978). Para el análisis del patrimonio de esta zona es fundamental el estudio de don Angel San Vicente Pino *Acotaciones documentadas para la historia del arte en Cinco Villas durante el siglo XVI* (Zaragoza, 1977).

5.4. Museo parroquial de La Almunia de Doña Godina.

La Almunia. Edificio anexo a la parroquial.
Garay 5. 50100 La Almunia de Doña Godina.
Tfno.: 974-600891

El Museo parroquial de esta villa nació por la iniciativa de dos sacerdotes de este lugar que trabajaron concienzudamente para poder crear una amplia colección y exponerla en un espacio definido. Los sacerdotes eran don Manuel Soría y don Antonio Viejo, los cuales recibieron todo el apoyo del Arzobispo de Zaragoza para llevar adelante la empresa, sin faltarles la importante colaboración de los vecinos del lugar. La razón última de este proyecto podría haber sido la realización de una exposición de arte religioso de la parroquia, destinada a ser oferta cultural principal en las celebraciones del VIII Centenario de la fundación de la villa. Precisamente, dentro de esos actos fue inaugurado el Museo por el propio arzobispo de Zaragoza don Pedro Cantero el día 26 de septiembre de 1976.

Para albergar el Museo se había construido en 1975 un cuerpo de edificio, en la zona de la antigua sala capitular y adosado a la cabecera del templo parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Este edificio con entrada independiente desde la calle señalada y no desde la Plaza de la Iglesia como indican los repertorios al uso, se estructuró en dos pisos y pudo ser realizado en este amplio conjunto parroquial marcado por una iglesia monumental, construida por Yarza dentro del barroco clasicista, que no se ha concluido. Los dos pisos se comunican por una escalera interior ubicada en uno de sus ángulos y tienen alrededor de sesenta metros cuadrados de superficie cada uno. Algunos autores hablan de que ocupa la zona de la Sacristía y de la Sala Capitular.

Las piezas que componen los fondos del Museo de La Almunia son la suma de una colección de pinturas (hay definido un conjunto de óleos barrocos y otro de retablos con piezas como el renacentista de Santa Pantaria), de una serie de esculturas (entre las que destaca un apostolado del siglo XVII y un importante conjunto de Crucificados de los siglos XVI a XVIII), aparte de una curiosa, colección de diecinueve libros corales de los siglos XVIII y XIX, que encierran una desconocida y popular iconografía de la Venida de la Virgen del Pilar.

No obstante, aparte de lo citado y del conjunto de orfebrería con una Custodia Sol de 1651, las piezas más singulares son el Busto de Santa Pantaria (obra de Lamaison en 1544) y, de manera especial, la famosa Cruz procedente de la ermita de Cabañas, en madera, florde-lisada, estucada y pintada dentro del estilo gótico lineal del siglo XIII.

El Inventario del Museo está sin publicar, aunque es muy detallado el material que ofrecen del mismo M.^a Adelaida Allo y Ana Jesús Mateos en su *La Almunia de doña Godina. Guía histórico-artística* (Zaragoza, 1987). El acceso al recinto museístico, junto a la puerta de la torre mudéjar, se puede hacer tras concertar hora con el párroco ya que no hay horario fijo ni personal auxiliar del Museo.

5.5. Museo parroquial de Cariñena.

Cariñena. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción.
Plaza de la Iglesia s/n. 50400 Zaragoza
Tfno. 976-620247

En la zona que ocupaba la antigua sala Capitular de la parroquial de Nuestra Señora de la Asunción (año 1734), comunicados ambos por una amplia escalera, se encuentra el recinto que ofrece al visitante una buena muestra de lo que ha constituido el arte sacro en esta zona. Su fundación se realizó en la década de 1970, entendiendo la sede zaragozana que era importante la propuesta que se hacía desde esa comunidad parroquial, tendente especialmente a custodiar los objetos que habían ido desapareciendo de culto a raíz de la aplicación pausada de las reformas del Concilio Vaticano II. El 6 de julio de 1975 el nuevo Museo era inaugurado por el Presidente de la Diputación provincial de Zaragoza.

La gran sala del Museo se aprovecha al máximo, con vitrinas en su centro y en su perímetro, debido a la abundancia de piezas expuestas. Estas podemos englobarlas en las siguientes colecciones: Pintura, escultura, orfebrería, libros litúrgicos y patrimonio documental, realmente documentos propios de la parroquia y situables en el período que abarca los siglos XIII y XIV.

En el conjunto de las pinturas hay que anotar dos óleos que responden al entorno de la obra de Zurbarán: un bodegón y el retrato de fray Juan Bernal que puede ser obra de Pacheco. Para las esculturas es destacable el grupo de la Santa Ana, la Virgen y el Niño, ejecutado hacia el año 1521. De la orfebrería hay más piezas a destacar: el busto relicario de Santa Ana (1539-1542), la Custodia de asiento (de 1545 y remodelada en 1747) o el Brazo relicario de San Valero, donado en 1580 por el ilustre fundador don Pedro Cerbuna, artífice de la universidad o estudio de Zaragoza.

El inventario del Museo está realizado, por don Sergio Castillo y don Mario Gállego, y publicado en el libro *Los Museos de Aragón* (León, 1992). Sobre estos fondos habla también Emilio Moliner Espada (Zaragoza, 1980, 2.^a) en su *Historia de Cariñena*.

Junto con el de Daroca son los más preparados para cumplir con las obligaciones de un museo, en el ámbito diocesano y sin contar la capital del Ebro, pero siguen existiendo algunos problemas en cuya solución hay que trabajar. Está atendido por los sacerdotes, los cuales realizan una gran labor como personal auxiliar del Museo entregados plenamente a la tarea de mantener viva esta institución. Como son ellos los encargados del mismo, el horario debe ser siempre fuera del

de culto de la parroquial y las visitas deben de ajustarse de común acuerdo con los sacerdotes de Cariñena, de ejemplar actuación en estas tareas.

6. Museos monográficos.

En este apartado deberíamos haber incluido el Museo Pilarista, pero debido a la definición que del mismo ha hecho en toda la propaganda el Excmo. Cabildo Metropolitano hay que situarlo en el bloque de los Museos capitulares o catedralicios de Zaragoza. Quede, pues, la anotación de su posible y discutible ubicación alternativa. El que sí que se corresponde con este título es el Museo del Organo que creó la diócesis de Jaca, fuertemente sensibilizada por estos temas y poseedora del taller del famoso organero don Luis Galindo, párroco de Agüero.

Los museos que atienden a la narración de lo que constituyó nuestro pasado como colectividad, antes de que sufriéramos los procesos reformadores de la revolución industrial, los analizaremos en el punto siguiente.

6.1. El Museo del Organo en Agüero.

Agüero. Casa Abadía o parroquial.
Casa parroquial. 22808 Agüero.

Teniendo en cuenta las circunstancias que se han detallado en la introducción de este bloque (ubicación en la diócesis de Jaca de don Luis Galindo y existencia de un propio campo de estudio del fenómeno musical en el seno de esa Delegación diocesana del patrimonio) es fácil entender la construcción del Museo del Organo que —de manera aceptada por todos— pasa por ser un museo hoy día único en el mundo. A ello contribuye la actividad investigadora del párroco de Agüero y su continua labor de restauración de los órganos históricos de la provincia.

El Museo que lleva como nombre el del párroco —Museo Luis Galindo— ha sido descrito por Antonio J. Gorriá (Zaragoza, 1987) cuando dice «El museo en constante evolución, va ocupando las estancias de la abadía. El patio se convierte en su antesala, albergando una típica cadiera y un pirograbado en el que se representa un órgano tipo de siete tubos. Desde el patio se accede a cuatro salas donde se exponen los diversos materiales».

El conjunto de las salas, iniciando el recorrido hacia la derecha desde ese patio distribuidor, se abre con la primera que está dedicada a

la exposición de una completa colección de todas las piezas que componen el complejo interior del órgano. El soporte expositivo es una vitrina para las piezas y la propia pared de la sala que se usa como medio de presentación de toda una serie de piezas de más tamaño.

En la segunda sala se ofrece una gran vitrina con litografías y diversos materiales gráficos, aparte de una colección de piezas bibliográficas relacionadas con el mundo del órgano. La tercera y última sala se convierte en el marco de presentación de un órgano que ha sido construido por el propio don Luis Galindo. Su presentación, con iluminación interior, tiene como finalidad facilitar el conocimiento del instrumento y descubrir el sonido de sus notas. Completan la sala elementos íntimamente relacionados con el mundo del músico: una talla de santa Cecilia, patrona de los músicos, y un pirograbado con la Oración del Organista.

El Museo fue inaugurado el 29 de octubre de 1983 y había sido creado en el obispado de don Angel Belda Dardiñá. Se puede visitar los fines de semana —sábados y domingos— y para verlo los otros días de la semana es necesario acordar la hora de antemano. Su superficie de exposición está en torno a doscientos cincuenta metros cuadrados —todos en planta baja— y puede complementarse con la gran sala-taller que tiene montada, en la planta superior, don Luis Galindo. De él existe un estudio sobre *los órganos históricos en la provincia de Huesca* (Jaca, 198), aunque no tiene el museo ni un tríptico explicativo.

7. Los Museos etnológicos.

En la década de 1960 fueron algunas personas y colectivos de la Iglesia aragonesa los que comenzaron a ver la importancia de ir salvando del progresivo olvido los modos y maneras de la civilización tradicional. Aquella peculiar forma de entender el mundo que constituyó la referencia vital para nuestros antepasados. Todo ese amplio conjunto de creencias, utensilios y modos de comportamiento, iban desapareciendo conforme avanzaba la sociedad industrial. En ese momento se sitúan las primeras actuaciones en esta tarea de salvamento, acciones de carácter individual pues la colectividad todavía no asume la necesidad de salvaguardar ese momento. Como escribió Lucien Duplessy «es ordinariamente en el instante en que el hombre se siente a punto de perder una cosa esencial, y, por consiguiente, ha comenzado a perderla ya, cuando se preocupa de ella».

La parroquia de Ansó es la pionera en todo este movimiento, a excepción del Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón que se creó el año 1955. Pero, centrándonos en tierras de la provincia

de Huesca, ámbito en el que se ha desarrollado fuertemente esta demanda social, hay que partir del caso de la parroquial ansotana. Si ella acomete su museo en 1974, los siguientes espacios expositivos se abren en 1979 (Sabiñánigo), en 1980 (Lanaja), en 1981 (Anselmo Buil, Blecua), en 1982 (Bielsa), en 1983 (San Juan de Plan), en 1985 (Echo).

En los casos que vamos a reseñar es destacable como principio general que siempre se dan los perfiles de un museo etnológico con un fuerte contenido en arte sacro, o lo que es más exacto, con una fuerte incidencia en los aspectos del mundo de las creencias religiosas. En todos los casos se puede hablar de iniciativas benéficas para la cultura de la comunidad y de un rotundo servicio eclesial al entorno en el que se desarrolla su labor pastoral.

7.1. Museo etnológico de Ansó.

Ansó. Iglesia parroquial.

Plaza de San Pedro s/n. 22728 Ansó.

Tfno. 974-370022.

Este museo es explicado por su fundador como «el museo que debido a los años que llevo en Ansó, he hecho para las generaciones venideras con la única finalidad de dar a conocer toda la etnografía ansotana. No he recibido ayudas oficiales. Me asustaba la idea de Museo, pero ahora estoy algo más satisfecho por lo bien que lo ha tratado la prensa, radio y televisión». Este texto, destinado a la futura *Guía nacional de los museos de la Iglesia en España* es ciertamente una auténtica declaración de fe en la voluntad de servicio de un párroco; a la vez que nos indica cómo esta tarea de salvaguardar el mundo de la cultura tradicional ha sido una trayectoria en solitario durante muchos años.

El Museo es obra y logro del párroco don Dámaso Lapetra Cortés y fue fundado en el año 1973, cuando el sacerdote logró contar con la colaboración de algunos vecinos de su comunidad parroquial. Aunque había ya labor desarrollada, se puede decir que se trabajó muy duro para lograr inaugurarlo el 14 de julio de 1974.

El conjunto museístico está formado por dos Salas comunicadas por una escalera, ubicada la primera en la antigua sacristía y situada la segunda en unas dependencias altas del recinto parroquial. Las salas y de manera especial la conocida como Sala de San Pedro se han ido mejorando con el tiempo, a la vez que se incorporaba mobiliario expositivo para presentar los trajes típicos de la zona con las debidas medidas de salvaguarda para ellos.

Este Museo es en realidad doble, por un lado está la parte correspondiente a los fondos de arte sacro y por otro los que corresponden a

la etnología. En el primer bloque se llega a incorporar el mobiliario de la iglesia y es interesante utilizar la descripción que de él hace don Antonio J. Gorriá (Huesca, 1987): «en cuanto a las obras de arte sacro, en ellas queda reflejada la evolución en el tiempo de las diversas formas de expresión: estelas románicas, iconografía de distintos estilos, retablos, orfebrería... Entre estas obras, destacan los retablos de la iglesia, datados entre los siglos XVI y XVIII, y una gran variedad de piezas de orfebrería».

La mayor parte del arte sacro se presenta en la primera sala: ternos de los siglos XVI al XVIII, relicarios y utensilios de culto, misales y tallas, se van exhibiendo en combinación con un marco excepcional: un calaje de 14 metros que presentaba incrustaciones de boj en los armarios y cuyas puertas están dedicadas al apóstol Pedro y a san Sebastián, patrón del lugar.

En la segunda sala hay dieciséis trajes ansotanos, al parecer datables los más antiguos a finales del siglo XVII y todos relacionados con la vida parroquial: de bautizo, de boda, de fiesta, de cofradía o de luto. Junto a estos trajes, realizado en lana y lino aparte de profusamente adornados con escapularios, se exhibe un conjunto que rememora la ocupación pastoril y el mundo del contrabando. También hay telares barrocos, útiles de labranza, sillas de montar (incluso de novia), un muestrario de llaves, un conjunto de útiles en boj..., y una colección de libros que pueden ser situados entre los siglos XVI y XVIII.

Tiene una superficie de 228 metros cuadrados de ocupación expositiva y sólo cuenta con personal auxiliar en los meses de verano, por lo que abre desde julio a septiembre en horario de mañana y tarde todos los días. La afluencia de visitantes es grande, especialmente atraídos por la colección de trajes tradicionales de la zona, y la gran cantidad de objetos que se han incorporado a las colecciones del museo hacen necesario acometer una ampliación del mismo con otra sala más. En opinión del director don Dámaso Lapetra esta sala debiera dedicarse a la exposición de instrumentos agrícolas.

7.2. El Museo rural de Las Paúles.

Las Paúles. Iglesia parroquial de San Pedro.
Iglesia parroquial. 22471 Las Paúles.
Tfno. 974-53338

Incluimos aquí el Museo rural de Las Paúles, quizás por su propia indefinición, aunque el lector también lo pueda analizar a caballo entre los puntos 5.º (Museos parroquiales) y 6.º (Museos monográficos) de esta secuencia o estado de la cuestión.

El Museo de esta población perteneciente a la diócesis de Barbastro

está íntimamente vinculado a la existencia de una Escuela-taller diocesana en la misma, dirigida por don Domingo Subias Armengol que es también el fundador del espacio museístico. La creación del mismo debe situarse en los años mediales de la década de 1980 y poco más se precisa en la bibliografía al uso.

Esta colección está ubicada en la sacristía de la iglesia parroquial y ha resumido su contenido don Antonio J. Gorriá, en su trabajo tantas veces citado (Huesca, 1987). Allí se hace eco de los objetivos de este museo —que no debemos de olvidar tiene la curiosa denominación de Museo de arte rural— en palabras de su director: «comprensión de los valores fundamentales de las raíces de esta tierra», «unión de las gentes que hoy continúan su historia» e «ilusión para que Las Paúles y su entorno tengan un futuro optimista, donde sus gentes, viviendo más su propia identidad, hagan realidad la identidad de Aragón».

Con estos objetivos, más de carácter didáctico que otra cosa, se quiere justificar la recopilación de una gran variedad de materiales que compondrán un museo complejo en el que se mezclan restos arqueológicos con objetos artísticos, instrumentos etnológicos o fondos de carácter bibliográfico. En este amplio abanico de propuestas a contemplar, resultado de un benemérito trabajo de seguimiento por la zona y de no menos importante labor de restauración, destacaría dos piezas de reflejo metálico (cerámica hispanoárabe del siglo XVI) y la colección de piezas de orfebrería posteriores al tránsito del año 1500.

En un nivel de concrección mayor sería destacable un códice en pergamino del siglo XI, en letra carolina, con notación musical diastemática en campo aperto. En este manuscrito hay una anotación en letra gótica tardía realizado en lenguaje ribagorzano. Y a la historia de este lugar de Ribagorza atañen los manuscritos que ha recuperado este Museo, escritos en el siglo XVI en ribagorzano primitivo según indican desde su dirección, y que permiten conocer la vida del concejo del lugar.

El recinto de la sacristía puede visitarse todo el año, en el horario en el que permanece la iglesia abierta, o bien previo acuerdo puntual con el párroco y director del mismo.

7.3. *Museo etnológico de Lanaja.*

Lanaja. Edificio parroquial conocido como «Nuestra Casa».
Calle Iglesia n.º 6. 22250 Lanaja.
Tfno. 974-574078

Incluyo este museo en este apartado haciendo previamente todo tipo de llamadas, puesto que estamos ante un museo etnológico ubicado

en un edificio parroquial, custodiado por un instituto religioso y fundado por un grupo de jóvenes vinculados a la parroquia. Dicho todo esto conviene hacer una breve historia del mismo.

Fue durante el bienio 1979-1980 cuando un grupo de jóvenes del lugar de Lanaja, colectivo vinculado a las labores pastorales de la parroquia y consolidado como Asociación «Despertad», comenzó a recoger sistemáticamente materiales etnológicos que constituirán la colección fundacional del Museo. Esta vinculación asociativa, de entidades dedicadas a desarrollar una labor cultural, a la iglesia parroquial era frecuente durante toda esa década de 1970 y, sin salir de la provincia de Huesca, tenemos otros buenos ejemplos. «Amigos de Serrablo» se constituyó como asociación a partir de una campaña de convocatoria hecha en la Hoja Parroquial de Sabiñánigo (1970).

Una única sala logró ordenar todo este conjunto de materiales —con algunos procedentes de yacimientos arqueológicos cercanos— y en 1980 se inauguró el Museo bajo el patrocinio y la dirección de la parroquia y la asociación «Despertad», la cual también publicaba un periódico cuatrimestral. El recorrido por el espacio unitario permite reconstruir los modos de vida de las tierras de Monegros; desde el escenario de la vida humana hasta los medios de producción y consumo.

Pero los bloques más importantes, ubicados en ambos extremos del recinto, son los referidos al mundo de la vendimia y elaboración del vino y, por otro lado, todos los aperos o instrumentos de la agricultura, dedicación fundamental en estas tierras.

Para visitarlo es necesario solicitar la apertura del mismo en el domicilio de la Congregación de religiosas de las Hermanas Misioneras de Nuestra Señora del Pilar.

8. Otros planteamientos museísticos.

Quedan, por último, algunos casos concretos a los que resulta muy difícil aplicar el carácter de museo debido a que aunque puedan tener vigencia permanente no cumplen con otros requisitos como el de estar abiertos al público. Son en muchos casos auténticas Galerías en las que se han ido juntando una múltiple secuencia de objetos que tienen un nexo común: la pertenencia a la historia concreta de una comunidad religiosa, la vinculación a una orden o instituto religioso, pertenecer a una determinada Cofradía o asociación cristiana, etc.

En todos estos casos hay una secuencia ordenada de objetos, presentados en un espacio definido y con una finalidad testimonial determinada. Por ello son muestras de un coleccionismo de élite que debemos

de tener presente a la hora de hablar de los museos eclesiásticos ya que, en cualquier momento, los podemos ver convertidos en una institución permanente y abierta a todos, no sólo accesible a un abanico de personas colegiadas o asociadas y —de alguna manera— copropietarios o custodios de esos fondos.

Quizás en Zaragoza podamos citar como fondos previsibles de convertirse en museográficos los procesionales. A este respecto hemos de señalar que existe un proyecto encargado, por la Comisión Técnica de Patrimonio Diocesano, a don Joaquín Soro para proyectar el diseño de un posible Museo procesional, el cual estaría fundado como sección monográfica del Museo Diocesano de Zaragoza. En ese museo se incorporarían fundamentalmente los fondos del Rosario de Cristal y una selección del rico mundo de las cofradías procesionales de Semana Santa. El proyecto está concluido, desde 1990, y está en estudio la viabilidad económica de su aplicación con la elección y adaptación para ese fin de un espacio religioso entre las varias opciones que se han barajado.

Aparte de estos podemos simplemente señalar, más como orientación que como otra cosa, la existencia de importantes colecciones en algunos conventos religiosos (Escolapios, Hermanas de la Caridad de Santa Ana, Dominicas, Carmelitas, etc.) que en la mayoría de los casos se refieren a contenido sacro aunque no faltan algunos de carácter botánico, geológico, etc, e incluso arqueológico como ocurre con los Padres Escolapios de Alcañiz, colección fundada hacia 1950 y cuyo *Catálogo* ha sido publicado (Zaragoza, 1989).

La abundancia de colecciones de objetos culturales y culturales se basa en la finalidad de este lenguaje expresivo. Juan XXIII, en la IX Semana de Arte Sacro (octubre de 1961), decía: «Este valor catequético e instrumental del arte sacro hace comprender la esforzada defensa que la Iglesia ha mantenido siempre en favor de las imágenes».