

Los museos de la Iglesia en Aragón hoy. Un valioso patrimonio en nuevos espacios expositivos

MARÍA ISABEL ÁLVARO ZAMORA*

Presentación

Una buena parte del patrimonio artístico de Aragón se conserva en los museos de la Iglesia, diocesanos y de arte sacro. En ellos se guarda un importante número de piezas de arte mueble, de pintura, escultura, tapices, orfebrería, ornamentos, cerámica, marfil, libros litúrgicos, grabados, cantorales e instrumentos musicales, entre otros, que, en muchos casos, son piezas singulares de extraordinario interés. Por esta razón todo investigador que estudie cualquiera de estas artes debe conocer los fondos de los referidos museos, unos espacios de exhibición de arte religioso que a menudo pasan desapercibidos para muchos y que sin embargo pueden aportar a los jóvenes historiadores del arte variados temas para futuras líneas de investigación.

En 1992, ya se abordó en la revista *Artigrama* este mismo tema, cuando, siendo director Gonzalo M. Borrás Gualis, se trató en su sección monográfica de los museos aragoneses, lo que conllevó analizarlos desde muy variadas perspectivas y precisó dedicar uno de sus artículos a “Los museos de la Iglesia en Aragón”, del que se encargó Domingo J. Buesa Conde.¹ Más recientemente, Juan Carlos Lozano López, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, se ha ocupado asimismo del tema, en un artículo titulado “Los museos diocesanos en Aragón”, que fue publicado en 2011,² y que constituye, al igual que el anterior, un indiscutible punto de referencia para este monográfico que ahora presento. Sin embargo, el indudable interés del tema propuesto, el tiempo transcurrido desde el primer trabajo citado, las importantes transformaciones museísticas que han experimentado algunos de estos museos así como la inauguración de otros nuevos, han hecho que consideráramos interesante volver a tratar de ellos en un nuevo monográfico, más extenso y encargado a especialistas o muy directos conocedores de estos espacios artísticos.

* Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

¹ BUESA CONDE, D. J., “Los museos de la Iglesia en Aragón”, *Artigrama*, 8-9, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1991-1992, pp. 51-103.

² LOZANO LÓPEZ, J. C., “Los museos diocesanos en Aragón”, *Her&Mus* 8, III, 3, Gijón, Trea, 2011, pp. 26-37.

Con este punto de partida, los coordinadores encargados de dirigirlo —María Isabel Álvaro Zamora y Javier Ibáñez Fernández—, definimos primero los museos de la Iglesia de los que habría que tratar, acordamos después a qué investigadores había que encargar los correspondientes artículos, y precisamos seguidamente el contenido básico de los mismos, de forma que, recogiendo unos mismos contenidos, pudiera conformarse un monográfico que contuviera idéntica información acerca de todos ellos y pudiese ser punto de referencia sobre el tema.

Los museos eclesiásticos aragoneses elegidos han sido los de Zaragoza, Huesca, Teruel, Jaca, Barbastro-Monzón, Albarracín, Calatayud, Daroca y Borja. Los seis primeros son los museos diocesanos de las correspondientes sedes episcopales aragonesas, con la excepción de Tarazona, que todavía no ha proyectado un espacio propio en el que conservar y exhibir sus bienes muebles, y con la advertencia de que en la sede de Teruel-Albarracín existen dos museos diocesanos separados, lo que se justifica por el hecho de que fueron sedes independientes hasta 1984. Los tres museos siguientes (en realidad cuatro si contamos con la existencia de dos en Borja), son propiamente museos de arte sacro que exhiben principalmente el patrimonio mueble de los templos en los que se ubican (las Colegiatas de Calatayud, Daroca y Borja, y el convento borjano de Santa Clara), piezas artísticas de áreas concretas de las diócesis de Zaragoza (Daroca) y Tarazona (Calatayud y Borja), que no han tenido hasta muy recientemente (la 1ª, 2011) o siguen sin tener (la 2ª) su propio museo diocesano; por esta razón y por el interés e importancia de los fondos que guardan nos ha parecido necesaria su inclusión en este monográfico sobre los museos de la Iglesia en Aragón. Hubiéramos querido que se tratara también del Museo de Tapices de Zaragoza, pero lamentablemente no hemos podido contar con el correspondiente artículo.

Justificada esta primera cuestión, cabe presentar a quienes tratan de los museos de arte religioso citados.

Así, del Museo Diocesano de Zaragoza se han hecho cargo Domingo J. Buesa Conde, director del mismo, doctor en Historia por la Universidad de Zaragoza y en la actualidad presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, y Javier Borobio Sanchiz, arquitecto responsable de la reciente restauración del Palacio Arzobispal en el que se ha ubicado el museo y por ello excelente conocedor del edificio.

Del Museo Diocesano de Huesca tratan José María Nasarre López, su director y también delegado para el Patrimonio del Obispado de Huesca, y Susana Villacampa Sanvicente, licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza y técnico encargada del museo desde hace muchos años.

Del Museo de Arte Sacro de la Diócesis de Teruel se ha ocupado Pedro Luis Hernando Sebastián, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel, que ocupa actualmente los cargos de director del museo y encargado del Patrimonio de la diócesis turolense.

Del Museo Diocesano de Jaca (Huesca) se ha hecho cargo Juan Carlos Lozano López, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza e integrante del Plan Director de la seo jaquesa, en el que se definió el proyecto museográfico actual, lo que lo convierte en un excelente conocedor del mismo, así como del resto de los museos diocesanos sobre los que ha publicado un artículo de referencia, tal y como ya indicábamos al principio.

De la redacción del Museo Diocesano de Barbastro-Monzón (Huesca) se ha encargado Maite López Aparicio, historiadora del arte por la Universidad de Zaragoza e experta investigadora, que ha sido responsable durante varios años del inventario y organización expositiva del museo barbastrense.

Del Museo Diocesano de Albarracín (Teruel) trata Ernesto Arce Oliva, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, y excelente conocedor de su patrimonio mueble que ha estudiado en diversas ocasiones.

El Museo de la colegiata de Santa María de Calatayud (Zaragoza) ha sido abordado conjuntamente por Jesús Fernando Alegre Arbués, arquitecto responsable del Plan Director para la restauración del edificio y por tanto el que mejor lo conoce, y Wifredo Rincón García, investigador de CSIC y encargado de su proyecto museístico.

Del Museo Colegial de Daroca (Zaragoza) trata Fabián Mañas Ballestín, doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, reconocido estudioso de la pintura gótica aragonesa y buen conocedor de la comarca darocense que ha inventariado recientemente.

Y, finalmente, de los Museos de Arte Religioso de Borja (Zaragoza), que incluyen el de la Colegiata y el de Santa Clara, se han ocupado Manuel Gracia Rivas, director del Centro de Estudios Borjanos, desde el que en su día se impulsaron ambos museos, y buen conocedor de todo el patrimonio de la comarca, y Alberto Aguilera Hernández, historiador y miembro de este mismo centro de estudios.

Los museos diocesanos. Punto de partida y características

Los museos diocesanos y de arte sacro tienen su punto de partida en diferentes iniciativas de la Iglesia, surgidas a partir de los últimos años del siglo XIX.

En 1889 se celebró en Madrid el Congreso Nacional Católico, una reunión que resultó decisiva para concienciar a los eclesiásticos de la necesidad de preservar los bienes religiosos y crear museos en los que albergarlos.³ De todo ello se debatió en su sección 5ª, que incluyó cuestiones tan relevantes como la importancia de crear una cátedra de “Arqueología Sagrada” en los Seminarios Conciliares, con la que podrían formarse los seminaristas, futuros párrocos, en el conocimiento, aprecio y conservación de los obras artísticas de sus respectivas iglesias; se habló asimismo de la restauración de estos mismos bienes, necesaria para su salvaguarda; y se trató incluso de cuál debía ser el estilo arquitectónico más conveniente para los templos, un tema que ahora no viene al caso, pero que sin duda resulta de extraordinario interés. Las conclusiones a las que se llegó en la referida sección del Congreso se publicaron con el título “Memoria sobre museos diocesanos y sobre Juntas Periciales consultivas respecto a Arquitectura, Antigüedades y Bellas Artes Sagradas”, destacando entre ellas su propuesta de creación de museos diocesanos, que tuvieran como objetivo ilustrar al clero, avivar el interés hacia el arte de todas las clases sociales, reunir los objetos en desuso de los edificios religiosos (iglesias, ermitas) de sus respectivas diócesis, y fomentar la afición a los estudios e investigación histórico-artística, llamando la atención hacia que la salvaguarda no solo debía dirigirse a los bienes muebles sino también al patrimonio documental de las iglesias.

Todo esto iba unido a la propuesta de creación en cada diócesis de una Junta Central, compuesta de religiosos y seglares, y destinada a la protección del Patrimonio, y a la enumeración de todas aquellas cosas que se suponía que eran imprescindibles para poder crear los espacios expositivos antes citados. Se decía que habría que contar con cuatro realidades: la primera, una Junta ejecutiva de personas peritas, que se encargaran de reunir, ordenar por secciones y realizar el catálogo de las piezas; la segunda, un local o espacio adecuado en el que exhibir los objetos; la tercera, el personal necesario para custodiarlos y conservarlos, que tenía que estar compuesto por sacerdotes ilustrados en la materia, lo que no supondría un coste elevado; y la cuarta, los medios económicos para poder crearlos. De hecho esta propuesta de creación de museos diocesanos ya se había llevado a cabo con éxito en Vic (Barcelona), con un museo que se ponía como ejemplo, y a su vez tendría como resultado la aparición inmediata

³ Para esta cuestión remito a SERRANO FÉLEZ, N., “La creación de los museos eclesiásticos de Galicia”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLIV, 109, Santiago, 1995, pp. 243-280, espec. pp. 245-260. Se trata de una investigación de gran interés, realizada por la actualmente es Jefa del Servicio de Museos de la Comunidad Autónoma de Galicia, desde el que se coordinan todas las actuaciones relativas a esta materia.

de algunos otros, como los dos museos de titularidad eclesiástica que se abrieron en Santiago, o el que se conformó en Astorga (León), apoyado en su caso en una circular de su obispo a todo el clero para que fuese reuniendo las obras a conservar en él.⁴

Pero si importante fue este Congreso de 1889, no menos lo fueron los efectos de la implantación de la asignatura de “Arqueología Sagrada” que en aquel se citaba y que de hecho ya existía desde algunos años antes en algunos Seminarios Conciliares españoles, como el de Santiago, donde los responsables de dicha Cátedra habían expresado la necesidad de conformar museos eclesiásticos en los que pudiera apoyarse la enseñanza artística dada a los seminaristas. Además, en 1883, se propuso la creación de un Museo de Antigüedades en esta misma ciudad, que, de haberse materializado, habría sido el primer museo eclesiástico gallego y el primero de España perteneciente a un seminario, y para el que desde el año siguiente de 1884 se estaban reuniendo objetos artísticos, en un proyecto que seguía además las recomendaciones papales, sobre todo las expresadas por León XIII (1878-1903).⁵

La preocupación de la Iglesia por reunir y preservar sus piezas artísticas habría de seguir manifestándose en otros momentos posteriores.

Lo hizo en general, coincidiendo con el fin de la Guerra Civil, cuando a partir de la década de los cuarenta del pasado siglo, se hicieron llamamientos a los párrocos para que reunieran y conservaran el patrimonio mueble afectado por la contienda en algún espacio de sus respectivas iglesias. Fue también frecuente que se hiciera coincidiendo con la despoblación del medio rural a partir de los años sesenta, ya que ésta trajo consigo el peligro de la falta de seguridad de las obras ubicadas en recintos religiosos fácilmente accesibles y aconsejó centralizarlas en algún edificio diocesano. Y, finalmente, se volvería a plantear en los años setenta, cuando se fue consciente de que una aplicación excesivamente estricta de las recomendaciones del Concilio Vaticano II (1962-1965) sobre la liturgia, con eliminación de imágenes y objetos de culto, las dejaba desprotegidas al quedar en desuso, razón por la cual la Sagrada Congregación para el Clero publicó, en 1971, una carta circular referida concretamente a la conservación del Patrimonio Histórico-Artístico de la Iglesia, en la que se insistía en que no se las destinase a un uso no religioso y que se las colocase en un museo diocesano, accesible a cualquiera que quisiera verlas.⁶

⁴ *Ibidem*, pp. 259-260.

⁵ *Ibidem*, pp. 249.

⁶ Para esto último puede verse BUESA CONDE, D. J., “Los museos de la Iglesia...”, *op. cit.*, p. 53. Carta circular, de fecha 11 de abril de 1971, referida a *La conservación del Patrimonio Histórico-Artístico de la Iglesia*.

Sin embargo, esta preocupación por la conservación de su Patrimonio religioso alcanza una mayor determinación a partir de la década de los ochenta. En 1981, la Conferencia Episcopal Española crea la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural y, a partir de este momento, convoca con regularidad las “Jornadas Nacionales de Patrimonio Cultural de la Iglesia” en San Lorenzo de El Escorial. Así, en las conclusiones a las Jornadas celebradas en 1982, se recogían ya todas las cuestiones antes citadas respecto al éxodo rural, la dificultad de custodia de los bienes en edificios no seguros o el problema de las piezas en desuso, y se insistía en la urgente necesidad de crear museos de arte sacro, en los que se conservarían y expusieran, y se cumpliera su fin catequético o de evangelización, precisándose que debían instalarse en edificios de la Iglesia y custodiarse por personal propio, pero esperando a la vez la colaboración del Estado o de los entes autonómicos en materia económica para poder sufragar sobre todo los gastos de las obras y adecuación de espacios para este fin. Esta última cuestión se había tratada ya en 1980, año en el que se había firmado en Madrid el convenio relativo a la actuación mixta de Iglesia-Estado en lo relativo al Patrimonio histórico-artístico, por el que la primera se comprometía a agrupar sus bienes en edificios propios para su exhibición y el segundo se comprometía a su vez a cooperar técnica y económicamente en la creación de los correspondientes museos.⁷

A partir de todo esto, así como de las conclusiones a que dieron lugar posteriores Jornadas celebradas en El Escorial, se desprenden tres cosas: en primer lugar, se da un importante impulso a la creación de museos religiosos, dando especial prioridad a los museos diocesanos; en segundo lugar, se expresa que dichos museos deben tener una misión de evangelización clara, una cuestión que habrá de orientar en el futuro el diseño de sus proyectos museísticos; y, en tercer lugar, se establece que es recomendable que cuenten con una colaboración económica del Estado o de otras instituciones para la adecuación de sus espacios museísticos.

En esta misma línea se ha seguido orientando la política pastoral de la Iglesia Católica en las últimas décadas del presente siglo en relación a sus museos diocesanos, que según se desprende de las orientaciones y sugerencias dadas por la Comisión Pontificia para los bienes culturales de la Iglesia, y por la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, en sendos escritos publicados en 2001 y 2004, deben destinarse tanto a guardar y exponer sus bienes como a cultivar la memoria de la propia Iglesia, explotando a la vez las potencialidades del patrimonio

⁷ *Ibidem*, pp. 53-54. Acuerdo de fecha 30 de octubre de 1980, firmado en Madrid: *Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio histórico-artístico*.

histórico-artístico que en ellos se muestra y atrayendo a un turismo religioso cada vez más abundante.⁸

En este sentido los museos diocesanos y de arte sacro, cada vez más integrados en las nuevas concepciones museísticas de exhibición del patrimonio, publicitados a través de la red mediante la que dan a conocer sus fondos y con ofertas de actividades culturales añadidas de carácter temporal (como exposiciones, cursos, conciertos o talleres) se están integrando cada vez más en los circuitos de visita turística obligada de sus respectivas localidades, favoreciendo de este modo la atracción hacia ellas y el desarrollo económico del territorio.

Los museos diocesanos y de arte sacro en Aragón. De su progresiva aparición a sus remodelaciones recientes

Pues bien, si establecemos una correlación entre la progresiva aparición de los museos de la Iglesia en nuestro país y su creación en Aragón, observamos que los museos aragoneses fueron creándose o ampliándose asimismo en momentos muy determinados.

La iniciativa más antigua parece corresponder al Museo Colegial de Daroca, que —de acuerdo con la documentación consultada por Fabián Mañas Ballestín—, parte de un primer proyecto planteado por su párroco en 1925, mediante el que se dirigía al arzobispo de Zaragoza mostrando su preocupación por el deterioro que pudieran sufrir el gran número de obras que se habían ido reuniendo en la colegial a partir de la desaparición del resto de las parroquias darocenses desde 1902, y proponiendo como solución formar un pequeño museo y disponer las piezas en vitrinas, de modo que estuvieran preservadas y a la vez visibles. Esta idea no se haría realidad hasta 1939, una vez que estuvo completado el inventario de sus piezas por los hermanos Albareda, localizándose el museo en los espacios de la Sacristía Mayor y la Sala Capitular.

Algo más tarde, ya en la década de 1940, se dieron los primeros pasos para la formación de los museos diocesanos de Barbastro-Monzón y Huesca. El museo barbastrense surgió —tal y como nos indica Maite López Aparicio— gracias a la formación que se daba a los seminaristas a través de la asignatura de “Arqueología Sagrada”, que hizo que, al ponerse al frente de sus respectivas parroquias, tuvieran conciencia del problema que suscitaba la emigración rural y la falta de seguridad de sus ermitas e iglesias, y procedieran a la paulatina recogida de todo tipo de piezas religiosas y litúrgicas, reuniéndolas en el Palacio Episcopal. Este proceso continuaría

⁸ LOZANO LÓPEZ, J. C., “Los museos diocesanos...”, *op. cit.*, pp. 30-31.

hasta la década de los sesenta, en el que se acondicionó un espacio para su exhibición entre 1966 y 1968, que habría de ser el punto de partida para el museo actual. Las obras se distribuyeron entre en las estancias existentes sobre la Sacristía Mayor y una sala del Palacio Episcopal, que permitía exhibir las piezas de mayor formato.

Por los mismos años tuvo su origen el Museo Diocesano de Huesca, que —tal y como nos indican José María Nasarre y Susana Villacampa— se inició en 1945, cuando su obispo decidió reunir una serie de piezas religiosas procedentes de diversos espacios de la catedral en unas salas de la misma (antesala y sala capitular), para protegerlas y mostrarlas al público, creando de este modo un pequeño museo que habría de irse ampliando con el paso de los años, que estaría en algunos momentos cerrado debido a las obras de restauración de la seo oscense (entre 1968 y 1972, con traslado de alguno de sus fondos al Museo Arqueológico Provincial), y que en todo caso permanecería en el mismo lugar hasta 1975, año en el que se reubicaría (en la Parroquieta anexa a la Catedral) e inauguraría de nuevo, como paso previo a su ampliación y remodelación última.

En los años setenta encontramos un nuevo impulso para los museos diocesanos aragoneses, derivado de las mismas directrices que inspiraron la carta sobre la conservación del Patrimonio Histórico-Artístico de la Iglesia, redactada por la Sagrada Congregación para el Clero, en 1971. Es ahora cuando se proyecta la nueva instalación del museo de la capital oscense, al que nos hemos referido antes, y también cuando se plantea el proyecto de los museos diocesanos de Jaca y Teruel.

De los dos últimos, el museo más temprano en inaugurarse, en 1970, fue el Museo Diocesano de Jaca, si bien —tal y como lo recoge Juan Carlos Lozano—, los buenos deseos para salvaguardar su importante patrimonio que quedaron plasmados en varios escritos publicados en la década de los treinta no llegaron a materializarse, fueron seguidos algo más tarde por la reunión de unas cuantas obras artísticas en algunas dependencias de la catedral componiendo así un incipiente museo, en 1963,⁹ y se continuaron a lo largo de los años sesenta con una larga fase preparatoria, en la que se recogieron algunos de sus fondos más emblemáticos, como son sus pinturas murales, arrancadas de sus emplazamientos originales en diversas iglesias y ermitas de la diócesis.

Por su parte, en la sede episcopal de Teruel también hubo desde muy temprano preocupación por recoger sus bienes artísticos, pero no se planteó su exposición hasta mediados de la década de los setenta —tal y como nos expresa Pedro Luis Hernando—, en un momento en el que,

⁹ Este último dato puede verse en BUESA CONDE, D. J., “Los museos de la Iglesia...”, *op. cit.*, p. 68.

seguramente debido a la importante emigración rural que vació muchos pueblos turolenses, se manifestó la urgente necesidad de reunir las obras de sus templos, procediendo entre 1974 y 1984, primero a su inventario y después a la inauguración de su museo en el Palacio Episcopal.

En los años noventa se remodelaron o inauguraron otros dos museos, los de Jaca y Albarracín. El museo jaqués se abrió renovado en 1990, con ampliación de su espacio y fondos, aunque en 2003 las obras del Plan Director de la catedral obligaran a su cierre temporal. En cuanto al Museo Diocesano de Albarracín fue inaugurado en 1995 —tal y como nos explica Ernesto Arce—, reuniendo obras tanto de su catedral cuanto procedentes de algunas iglesias y ermitas de esta misma población, ubicándose en su Palacio Episcopal.

Finalmente, parece evidente que fueron las orientaciones y sugerencias dadas por las Comisiones Pontificia y Episcopal de 2001 y 2004 acerca de la conservación de los bienes culturales de la Iglesia, las que impulsaron las profundas reformas realizadas en los museos diocesanos ya citados, así como la apertura de nuevos museos religiosos, como los de Calatayud, Borja y Zaragoza.

Respecto a lo primero, es de destacar la intervención realizada en el Museo de Arte Sacro de la Colegial de Daroca, en 2000, que supuso la redacción de un proyecto museológico y museográfico a partir del cual se acometieron varias obras que ampliaron su espacio dentro del templo y mejoraron la correcta observación de las piezas expuestas en las vitrinas diseñadas para este fin; a este espacio expositivo se sumaba el de las salas existentes en el edificio cedido por su Ayuntamiento en la plaza de Santo Domingo (sección II), gracias al convenio firmado en 1988 entre su alcalde y el vicario episcopal de la Archidiócesis de Zaragoza. Cuatro años más tarde, en 2004, se abrió al público el Museo Diocesano de Huesca tras una profunda remodelación, que modificaba el diseño y distribución inicial de las piezas en sus distintas salas, bajo criterios más modernos, y ampliaba su recinto (además de la Parroquieta, ocupaba varias capillas de la catedral y crujías del claustro), dejando pendiente tan sólo su extensión a un nuevo espacio, el de la Sala del Tanto Monta del antiguo Palacio Episcopal, que en la actualidad se encuentra en fase avanzada de restauración. En este caso —tal y como indica tanto Juan Carlos Lozano¹⁰ cuanto José María Nasarre y Susana Villacampa—, la celebración previa de las dos ediciones de la exposición *Signos*, en 1993 y 1994, sirvió para impulsar la renovación del museo, siendo la ocasión para que se limpiaran y restauraran muchas de las piezas hoy expuestas.

¹⁰ LOZANO LÓPEZ, J. C., “Los museos diocesanos...”, *op. cit.*, p. 32.

En 2009, el Museo Diocesano de Teruel completaba las últimas obras que le permitieron su expansión dentro del Palacio Episcopal, aumentando los espacios hasta ese momento disponibles con el cierre del claustro alto y el patio central, y consiguiendo la forma definitiva que hoy tiene. Poco después, en 2010, se inauguraba también de nuevo el Museo Diocesano de Albarracín, tras varios años de obras, en las que se renovaron igualmente sus instalaciones y discurso expositivo, proporcionándole una imagen más acorde con los conceptos museológicos modernos, sufragada por el Gobierno de Aragón con la ayuda de la Fundación Santa María, que lo gestiona desde 1996, tiene localizada en él su sede y lo ha incluido en la ruta turística de difusión del patrimonio de la ciudad, favoreciendo el desarrollo económico del territorio.

En cuanto al Museo Diocesano de Jaca también alcanzaría su configuración definitiva en 2010, inaugurándose en este año tras la aplicación del Plan Director de la catedral que había sido redactado entre 1997-1998 y había obligado a su cierre desde 2003, y dándole la forma que se previó en su proyecto redactado en 2008. En esta actuación colaboró el Gobierno de Aragón con el Cabildo de Jaca. Y, en este mismo año 2010, se inauguró también la última remodelación del Museo Diocesano de Barbastro-Monzón, en cuya ejecución se integraron la Diócesis, su Ayuntamiento y el Gobierno de Aragón.

Paralelamente, en esta misma década tuvo lugar la apertura de tres nuevos museos de arte sacro en Borja y Calatayud, así como la inauguración del Museo Diocesano de Zaragoza, pendiente desde muchos años antes.

En el caso de Borja llama sin duda la atención el hecho de que sean dos los museos de arte sacro abiertos al público, el de la Colegiata y el de Santa Clara, cuando en Tarazona, sede episcopal a la que pertenece, todavía ni siquiera se ha proyectado su museo diocesano. Los dos museos borjanos son un claro ejemplo de lo que se puede conseguir con la voluntad de acuerdo entre varias partes o el empeño de unos pocos. El Museo de la Colegiata, inaugurado en 2003, surgió gracias al acuerdo firmado entre el Ayuntamiento, el Obispado de Tarazona y la Parroquia de Borja, por el que el primero aportó el edificio (el antiguo hospital “Sancti Spiritus”, que fue adquirido por consejo del Centro de Estudios Borjanos) y se hizo cargo de su mantenimiento, y la tercera buena parte de las obras expuestas, a los que se sumó el Centro de Estudios Borjanos, que diseñó su proyecto museográfico. El Museo de Santa Clara, instalado en el piso bajo del convento del mismo nombre, surgió a partir de la presentación pública de tres de los cinco libros litúrgico-musicales del siglo XVI que forman parte de su importante patrimonio, por iniciativa priva-

da y promovido por la Asociación de Amigos del Museo de Santa Clara, siendo redactado su proyecto museográfico y museológico en 2008 por miembros del Centro de Estudios Borjanos, una entidad que ha sido un importante apoyo para la creación de ambos museos, en su demostrado interés por recuperar, conservar y dar a conocer el patrimonio artístico de su comarca.

El Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud fue inaugurado en 2006, como consecuencia de la exposición que había tenido lugar en él un año antes, dedicada a la Inmaculada Concepción en la diócesis de Tarazona. En principio se ubicó en la planta baja del claustro y en sus salas capitulares primitiva y nueva, pero, en 2011, se abrieron al público nuevos espacios acondicionados para tal efecto en la planta superior del primero, que permitieron la muestra de un mayor número de obras religiosas.

Finalmente, en 2011, se inauguró el Museo Diocesano de Zaragoza, sito en el Palacio Arzobispal, y después de más de diez años de restauración del conjunto de edificios que lo compusieron, ubicándolo en su ala norte, con entrada desde la fachada que mira al río, aunque posteriormente también se haya habilitado otro acceso desde la plaza de La Seo. La localización del edificio en el que se encuentra lo vincula directamente con otras obras emblemáticas de la ciudad, como son La Seo, el Pilar, la Lonja y el puente de Piedra, con lo que su apertura añade un incentivo cultural más a este sector de la capital aragonesa, a la vez que la inclusión de su fachada principal hacia el Ebro pretende colaborar en la recuperación urbana de sus riberas, tal y como nos explican Javier Borobio y Domingo J. Buesa. En su creación han colaborado tanto el Ayuntamiento de Zaragoza como la Caja de Ahorros de La Inmaculada.

La importancia del patrimonio conservado en los museos de la Iglesia de Aragón

Las “Jornadas Nacionales de Patrimonio Cultural de la Iglesia” celebradas en San Lorenzo de El Escorial, en 1982, ya recogían entre sus conclusiones, la necesidad de que se crearan museos de arte sacro en los que se exhibieran las colecciones artísticas reunidas por las diferentes diócesis, unido a la sugerencia de que su discurso expositivo acercara este patrimonio religioso a la sociedad reflejando en él la historia de la Iglesia. Estas orientaciones habrían de repetirse con mayor insistencia en las siguientes ediciones de las referidas “Jornadas” escurialenses, así como en otros documentos más recientes publicados por la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, encaminados todos a sentar los principios que debían guiar la configuración y funcionamiento de los

museos religiosos.¹¹ Pues bien, éstos han sido también los fundamentos que han condicionado y nos permiten entender la forma de los proyectos museológicos y museográficos materializados en los últimos años en los museos diocesanos y de arte sacro de Aragón, cuyas lecturas expositivas quedan perfectamente explicadas en los artículos siguientes de este monográfico, redactados por los especialistas y arquitectos encargados de tratar de cada uno de ellos.

Por mi parte, no voy a referirme a su discurso expositivo (para el que remito a los artículos citados), sino al interés que presentan los bienes que guardan, y al hecho de que, en casi todos ellos, tengamos que destacar además la importancia de los edificios en los que se ubican, que en ocasiones llegan a cobrar un papel protagonista, y que concede a estos museos de la Iglesia un doble valor patrimonial.

El Museo Diocesano de Zaragoza es un ejemplo claro de lo que acabo de exponer. Se encuentra inseparablemente unido a la restauración del Palacio Arzobispal, un edificio catalogado como “de interés monumental” en el Plan General de Ordenación Urbana del Ayuntamiento de Zaragoza, y es un modelo de que, aunque se restauró con el fin de instalar en su interior el museo, sin embargo en todo momento se respetó el edificio histórico así como los restos de él que iban apareciendo en la intervención, acomodando a esta realidad sus futuros espacios de exhibición. De este modo el visitante tiene ante sí una clara y doble lectura, la de los espacios del palacio y la de los bienes artísticos expuestos, con acertadas soluciones que debemos agradecer a la perfecta compenetración de los responsables de su proyecto (el arquitecto Javier Borobio, el director científico Domingo Buesa y el director del equipo museográfico Boris Mika). Así, en su recorrido, el edificio histórico —siempre presente— tiene un gran protagonismo, y en él podemos contemplar espacios tan interesantes como: la recuperada Capilla Gótica de don Dalmau de Mur (visible en desde diferentes puntos y alturas);¹² los dos alfarjes encargados por don Lope Fernández de Luna (siglo XIV), que cubren dos salas anejas y fueron redecorados en torno al 1500, o algunos fragmentos de la que creemos que pudo ser una armadura de limas de técnica ataujerada, también del Trecentos;¹³ una ventana de

¹¹ *Ibidem*, pp. 30-31, notas 3 y 4. Sobre este particular se refiere Juan Carlos Lozano López, recogiendo tanto las conclusiones a las que se llegó en las “Jornadas” celebradas en El Escorial en 1996, publicadas en 1997, como el documento publicado en 2004 por la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, titulado *Los museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento*, en el que se plasmaron las líneas fundamentales de actuación.

¹² Su estudio completo puede verse en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La capilla privada del palacio medieval en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*, Zaragoza, 2012.

¹³ Sobre las citadas techumbres y la que pudo haber en la capilla de don Dalmau de Mur, así como de la azulejería que recubrió esta última, se trata en ÁLVARO ZAMORA, M^a I., “Techumbres y

yeso mudéjar, que perteneció asimismo al palacio del siglo XIV; el pequeño oratorio decorado con grisallas por Felices de Cáceres, obra ya del siglo XVI; la escalera imperial construida en 1780; el salón de los Obispos con su galería de retratos; o el salón del Trono, con una nueva galería de prelados. Paralelamente, podemos ir contemplando una interesante selección del patrimonio de la archidiócesis, que —dispuesto con gran acierto mediante los medios expositivos más modernos— incluye, entre otras cosas, desde pintura gótica (Tomás Giner, Miguel Ximénez o Martín Bernat) a imágenes devocionales de diferentes épocas y artistas, o un valioso conjunto de ornamentos y orfebrería. Finalmente, creemos que hay que destacar que la apertura de este Museo Diocesano de Zaragoza nos haya llegado unida a un programa cultural más ambicioso, como la realización periódica de exposiciones temporales, que permitan mostrar otros bienes artísticos de interés, o la idea de que pueda ser lugar de celebración de variadas jornadas científicas, en la que se expongan investigaciones histórico-artísticas ligadas a la evolución del propio Palacio Arzobispal y de la ciudad de Zaragoza (al menos así se hizo al año siguiente de su inauguración),¹⁴ lo que supondría tener en cuenta que la conservación del Patrimonio debe ir unida a su estudio y difusión, tal y como ya se expresaba en las conclusiones del Congreso Nacional Católico, celebrado en Madrid en 1889, al que nos referimos al principio.

Algo similar sucede en el caso del Museo Diocesano de Huesca, localizado en diferentes ámbitos de la catedral oscense, que disfruta de la categoría de “Monumento histórico-artístico de España” desde 1931 y está declarado Bien de Interés Cultural (BIC). Esta circunstancia ha hecho que se explote muy acertadamente la visita coordinada a la seo y al museo, de modo que se han ido recuperando y restaurando diferentes espacios de la primera, para que se inserten en el recorrido que incluye desde la propia catedral o su torre-campanario a las salas en las que exponen los bienes artísticos seleccionados. Entre los fondos de arte medieval del museo cabe destacar el púlpito de la Sala de la Limosna, que se encontraba prácticamente en ruina en la última década del siglo pasado, tal y como ya se denunció en su día en la revista *Artígrama*,¹⁵ y que afortunadamente

azulejería mudéjares en el Palacio Arzobispal de Zaragoza”, en Ibáñez Fernández, J. (coord.), *Primeras Jornadas sobre el Palacio Arzobispal de Zaragoza. El Palacio medieval*, Zaragoza, 22 y 23 de marzo de 2012, Arzobispado de Zaragoza, Museo Diocesano y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Actas, pendientes de publicación.

¹⁴ Durante los días 22 y 23 de marzo de 2012, se celebraron las *Primeras Jornadas sobre el Palacio Arzobispal de Zaragoza. El Palacio medieval*, coordinadas por Javier Ibáñez Fernández, cuyas Actas están todavía pendientes de publicación, y que debían de haberse continuado con otras relativas a la evolución del edificio en los siglos siguientes.

¹⁵ Esta obra de yeso excepcional fue incluida en el estudio de conjunto realizado sobre las

ha podido ser restaurado. Entre sus piezas de orfebrería sobresalen varias arquetas relicario de esmalte de Limoges; la predela de la iglesia de Santa María de Salas, obra de taller barcelonés de hacia 1366; la custodia procesional del Corpus Christi, realizada por un taller de Pamplona entre 1596 y 1605; o el busto relicario de San Pedro procedente de la parroquial de Ayerbe, de hacia 1660. También los cantorales que pertenecieron al monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, dependiente del obispado oscense; varios retablos góticos, que provenientes de varias iglesias de su diócesis, son un buen ejemplo de la evolución entre el gótico Internacional y el estilo hispano-flamenco; el retablo de Montearagón obra de Gil de Morlanes el Viejo (1506-1511), como muchas otras obras oportunamente restaurado; la propia sillería de la catedral que, desmontada entre 1968 y 1972, se encuentra fragmentada entre su presbiterio y una de las salas del museo; o el gran retablo de plata con bustos de santos, que, realizados entre los siglos XVII y XVIII, se devuelven al altar mayor catedralicio en las grandes celebraciones religiosas.

El Museo de Arte Sacro de la Diócesis de Teruel y el Museo Diocesano de Albarracín, reúnen los fondos artísticos correspondientes a la actual diócesis de Teruel-Albarracín, que desde 1984 unió ambas sedes hasta ese momento separadas. Los dos se encuentran situados en sus correspondientes palacios episcopales y los dos han precisado de obras para acondicionar los espacios en los que incluirlos.

En el caso del de Teruel, el palacio muy afectado por la Guerra Civil sufriría una rehabilitación historicista en la segunda mitad del siglo XX, que hace que no tenga ni el interés ni el protagonismo de los edificios en los que se encuentran otros museos diocesanos aragoneses (como los de Zaragoza y Huesca ya comentados) y, además, que su espacio actual resulte insuficiente para la exposición de un mayor número de obras bajo los criterios museográficos actuales, de modo que —tal y como indica Pedro Luis Hernando— parece necesitar una ampliación futura. Entre sus

yesserías mudéjares aragonesas, en 1991 (ÁLVARO ZAMORA, M^a I. y NAVARRO ECHEVERRÍA, M^a P., “Las yesserías mudéjares en Aragón”, en *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo*, celebrado en Teruel, 13 a 15 de septiembre de 1990, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1991, pp. 289-338), publicándose en 1995 otros tres estudios, dos artículos de investigación y denuncia sobre su lamentable estado de conservación en la revista *Artigrama* (CABAÑERO SUBIZA, B., “Estudio de los tableros parietales de la mezquita aljama de Huesca a partir de sus réplicas en el púlpito de la Sala de la Limosna: notas sobre las influencias abasíes en el arte de Al-Andalus” y “El púlpito de la Sala de la Limosna de la catedral de Huesca, una obra maestra próxima a su desaparición”, *Artigrama*, 11, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1994-1995, pp. 319-338 y pp. 501-506, respectivamente) y un tercero en la revista *Sharq Al-Andalus*, relacionando su autoría con la de otros púlpitos aragoneses similares documentados (NAVARRO ECHEVERRÍA, M^a P., “Presencia toledana en las yesserías mudéjares aragonesas del siglo XVI”, *Sharq Al-Andalus*, 12, Universidad de Alicante, 1995, pp. 519-533).

fondos destacan algunas obras de pintura medieval (como las tablas atribuidas a Lorenzo Zaragoza, fechadas en 1366, procedentes del convento de las Clarisas de Teruel, o la de la Virgen de la Misericordia, asignada al Maestro de Velilla); varias tallas medievales (como la Virgen con el Niño de Torrelacárcel, considerada la más antigua de la diócesis, o el Calvario procedente de Sarrión); las pinturas del Seiscientos de Antonio Bisquert; un interesante cofre de marfil italiano, atribuido al taller de los Embriachi, proveniente de la iglesia de San Pedro de Teruel, que fue publicado en *Artigrama* por Pedro Luis Hernando;¹⁶ un interesante colección de ornamentos, que ha sido estudiada por Ana María Ágreda Pino, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza;¹⁷ o varias piezas de orfebrería, con punzones de Daroca, Zaragoza, Barcelona y Valencia, que podrían ser objeto de estudio mediante el que se analizaran las influencias de los diferentes talleres de plateros según la época y zona geográfica del territorio turolense.

En el caso del Museo Diocesano de Albaracín la situación es algo diferente, pues en este edificio restaurado se ha podido diseñar una visita con doble lectura, por una parte un recorrido por las distintas estancias del palacio en la que se hace referencia a su uso original y a la historia del obispado, en la que destaca el efectismo de su oratorio barroco (del que se ha restaurado su puerta enmarcada con arquitecturas y cortinajes, el retablo y su decoración mural completa con sencillas soluciones de trampantojo) y, por otra parte, la que permite ir contemplando las piezas expuestas, muchas de ellas restauradas por la Fundación Santa María, que se ha ocupado también del montaje del museo. Entre sus fondos hay obras realmente sobresalientes, entre otras: la naveta tallada en cristal de roca en forma de pez, atribuida al taller milanés de los Saracchi, que, junto con otras piezas de orfebrería (estudiadas en su día por Cristina Esteras Martín), han sido recientemente publicadas por Ernesto Arce Oliva;¹⁸ la colección de tapices flamencos de la segunda mitad del siglo XVI, procedentes de los talleres de Frans Geubels, de Bruselas; dos sargos de estilo

¹⁶ HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., "Cofres y arcas medievales en Aragón. Referencias documentales y estudio de su significado a partir del cofre de bodas italiano de la Iglesia de San Pedro de Teruel", *Artigrama*, 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 427-443.

¹⁷ ÁGREGA PINO, A. M^a, "Los ornamentos del Museo Diocesano de Teruel. Estudio histórico-artístico", *Seminario de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, pp. 317-367.

¹⁸ ARCE OLIVA, E., "La platería renacentista de la catedral de Albaracín", en Álvaro Zamora, M^a I. Lomba Serrano, C. y Pano Gracia, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza e Instituto de Estudios Turolenses, 2013, pp. 151-163.

hispano-flamenco y una pintura de Silvestre Estanmolín; o los instrumentos musicales provenientes de la capilla de música de su catedral.

El Museo Diocesano de Jaca es actualmente uno de los más destacados de Aragón, en el que se unen perfectamente el edificio en el que se sitúa con la colección artística expuesta, el primero, uno de los ejemplos más relevantes del románico peninsular, que disfruta de la categoría de “Monumento histórico-artístico de España” desde 1931 y está declarado Bien de Interés Cultural (BIC), y la segunda, un conjunto de obras perfectamente seleccionadas entre las que las medievales tienen un especial protagonismo. Así, en su recorrido, pueden verse las pinturas murales arrancadas de algunas de las iglesias y ermitas de la diócesis, que, como las procedentes de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagüés, del siglo XI, se han dispuesto mediante un montaje con el que se recrea el espacio original en el que estuvieron, y que es un ejemplo de la forma didáctica y moderna con la que se ha concebido todo su proyecto museográfico. Nos encontramos también los capiteles del primitivo claustro catedralicio reinstalados en las localizaciones originales que tuvieron antes de que se desmontaran en la reforma de fines del siglo XVII, entre los hay que citar necesariamente el capitel “del sátiro”, con uno de los más bellos desnudo de la escultura románica, que ha sido recientemente restaurado, lo que es una muestra de la vitalidad y permanente actualización del mismo, de la que la capilla de la Trinidad es otro ejemplo en el que se ha intervenido hace muy poco tiempo. Son igualmente destacables las rejas románicas de hierro de probable taller local, algunas tallas y pinturas medievales, o, los bocetos (salvo el de la cúpula) hechos por fray Manuel Bayeu en 1791, para la decoración pictórica del presbiterio de la catedral. La importancia de este tándem museo-catedral de Jaca ha hecho que se haya convertido en objeto de investigación de varios proyectos universitarios y que en torno a éste se gestionen variadas actividades culturales, que explica muy bien Juan Carlos Lozano, y que naturalmente revierten muy favorablemente en los ámbitos jaqués y jacetano.

El Museo Diocesano de Barbastro-Monzón tiene por su parte un particular interés para nuestra Comunidad por ser el espacio reservado para acoger los bienes de las parroquias orientales de Huesca (hoy en el Museo Diocesano de Lérida) que esperamos sean devueltos por Cataluña, una cuestión que es de justicia y que hace tiempo que se tenía que haber cumplido. Este museo se encuentra instalado en el que fue su Palacio Episcopal, pero, a diferencia de otros que hemos visto, de éste solo se han conservado tres de sus fachadas, los alfarjes y la capilla del Obispo, habiéndose vaciado todo su interior para configurar los espacios en los que se exhiben las obras, razón por la cual lo que aquí prima son los

fondos artísticos que en él se conservan. Destacan sobre todo las piezas medievales, como las obras procedentes del monasterio de San Victorián (mitra del siglo XII); las pinturas llegadas de la iglesia de San Vicente de Vio (Fanlo), de los siglos XII y XIII; la Virgen de Rañín, también del Doscientos; el crismón en piedra policromada de la catedral barbastrense; un capitel de la mezquita aljama de Barbastro; la colección de lipsanotecas de los siglos XI al XVI, con reliquias de santos, envueltas en algún caso en tejidos islámicos perfectamente conservados; además de imaginería de madera, piezas del taller de Limoges, diversos ornamentos de los siglos XIV al XVI, o ejemplos de orfebrería de talleres de Zaragoza, Huesca, Barbastro o Barcelona, incluido el magnífico conjunto de plata del altar mayor de su catedral.

El Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud está ubicado en su claustro, aprovechando varios de sus espacios para la exhibición de su patrimonio artístico. Por esto la visita del museo tiene asimismo el doble valor de poder contemplar contenedor y contenido, pudiendo ir descubriendo, por una parte, la fábrica de su claustro medieval restaurado, con su antigua sala capitular y crujías originales y transformadas en el Seiscientos, que le añadieron una nueva sala capitular, o la vista de su torre mudéjar desde su espacio central abierto, y, a la vez, ir viendo los bienes expuestos. Entre éstos destaca el conjunto de pintura y escultura góticas (con obras atribuidas a los talleres de Domingo Ram o Tomás Giner, o diversas tallas en madera, de los siglos XIV y XV); un retablito con escenas de la Pasión en marfil, del siglo XV, considerado de procedencia borgoñona; un azulejo pintado con el escudo del papa Benedicto XIII, depósito de las Dominicas de Calatayud; varias pinturas de los siglos XVI, XVII y XVIII, entre las que se encuentra un lienzo de Francisco Bayeu; diversos ornamentos, bustos relicarios y otras piezas de orfebrería, libros litúrgicos y algunos instrumentos y partituras de la capilla de música de la colegiata. Y, su más reciente y muy valiosa incorporación, el llamado “Peinador de la Reina”, procedente de la parroquia de Olvés, un pequeño mueble de madera recubierto de placas de ámbar, de fabricación polaca, que originalmente fue regalado por la sultana de Marruecos a la princesa María Luisa de Parma, en 1771, para pasar seguidamente por varios manos hasta llegar a la población bilbilitana antes citada, en 1778. Así pues, tal y como decíamos al principio, este museo y los dos existentes en Borja vienen a paliar en cierta manera la inexistencia de un museo diocesano en la sede de su diócesis, en Tarazona.

El Museo Colegial de Daroca se encuentra localizado entre la propia iglesia de Santa María de los Corporales y el antiguo Hospital de Santo Domingo, edificio de propiedad municipal ubicado en la vecina plaza del

mismo nombre, de modo que, para entrar en el museo es preciso hacerlo por la iglesia, un monumento con categoría de Bien de Interés Cultural (BIC), que queda integrado en la propia visita, al igual que, para visitar su Sección II, lo hacemos entrando a un edificio tardogótico, muy parcialmente conservado en su exterior. Este museo darocense, es no sólo el más antiguo de los tratados en este monográfico, sino además uno de los que conservan un más notable conjunto de bienes muebles. Tal y como han expresado los historiadores del arte que han estudiado hace algunas décadas el patrimonio que guarda —Federico Torralba Soriano,¹⁹ en 1954, y Juan Francisco Esteban Lorente,²⁰ en 1975—, son tres las colecciones artísticas más destacadas que en él se exhiben: la de pintura gótica, la de orfebrería y, sobre todo, la de ornamentos. La de pintura gótica, distribuida entre las dos secciones del museo, muestra obras tan notables como la de Bartolomé Bermejo (predela de un retablo, que Fabián Mañas,²¹ especialista en pintura gótica, asigna a este pintor y documenta hacia 1472-1477, y cuya titular, Santa Engracia, es actualmente propiedad de una colección de Boston, en tanto que el resto de las tablas del mismo se reparten entre otra colección de San Diego y el Museo de Bellas Artes de Bilbao); tres retablos del siglo XV de talleres de Daroca, pendientes todavía de un estudio en profundidad (que Fabián Mañas asigna provisionalmente a los de Martín del Cano, el maestro de Morata y el de Bartolomé Bermejo); una tabla de San Sebastián, del último tercio del Quattrocentos (que Fabián Mañas considera asimismo de un taller local, formado por los pintores Juan Cardiel y Juan de Bruselas, en colaboración con Pedro de Aranda, de Calatayud); una tabla de Santa Cecilia, de 1421 (que la especialista en pintura gótica aragonesa, María Carmen Lacarra Ducay,²² identifica con dicha iconografía y ha estudiado, asignándola al taller de Martín del Cano), y otras más, que forman parte de la excelente colección de pintura medieval que guarda. La colección de orfebrería, que, como en el caso anterior, tiene asimismo interés ya que reúne todo tipo de piezas de uso litúrgico, de los siglos XV al XIX, con punzones de Daroca (cruz procesional de 1508, cáliz de Santa Bárbara, de fines del siglo XV), de Zaragoza (la arqueta relicario en la que se trajeron los Corporales, del siglo XIII, recompuesta en el Trecentos por un platero zaragozano), la custodia relicario de Pere Moragues, de

¹⁹ TORRALBA SORIANO, F., *La iglesia colegial de Santa María de los Corporales de Daroca*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1954 (1ª edición).

²⁰ ESTEBAN LORENTE, J. F., *Museo Colegial de Daroca*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.

²¹ MAÑAS BALLESTÍN, F., “La escuela de pintura de Daroca. Documentos para su estudio (1372-1537)”, *El Ruego*, 2, Daroca, Centro de Estudios Darocenses, 1996, pp. 33-92.

²² LACARRA DUCAY, Mª C., “Retablo de San Pedro Pontífice”, en *Joyas de un Patrimonio*, IV, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2012, pp. 53-60.

1384-1386 (con añadido de puertas y ostensorio en siglos siguientes), o varias cruces procesionales de distintas épocas. En esta colección hay que situar también una pieza única, una taza de porcelana china de la dinastía Ming y periodo Wanli (último cuarto del siglo XVI), con guarnición de plata sobredorada diseñada por Philipp Benner, platero de Augsburgo, entre 1608 y 1610, cuyo estudio monográfico se publicó en *Artigrama* en 2006;²³ se trata de una de las piezas orientales que se conservan en Daroca y que hay que unir a otra, no menos interesante, un atril Nambán, pieza japonesa del periodo Momoyama (fines siglo XVI), inédita, que profesores del Departamento de Historia del Arte pudimos estudiar y dar a conocer por primera vez en 2011, y que pudo llegar a la Colegiata por la misma vía que la antes citada porcelana china.²⁴ La tercera colección es la de ornamentos, calificada por los estudiosos de este museo, Federico Torralba y Juan Francisco Esteban,²⁵ como el mejor conjunto de Aragón y uno de los mejores de nuestro país —tal y como recuerda Fabián Mañas—, no sólo por el número de piezas y su amplitud cronológica, sino por lo excepcional de algunas de ellas. Entre éstas: la capa de San Miguel, de mediados del siglo XV; los dos reposteros de los Reyes Católicos, anteriores a 1492; el juego del Corpus, del Setecientos; o los ternos de Manila y de azabache, ambos del siglo XIX, y el segundo sobresaliente por haberse bordado con canutillo del citado material. A todo esto habría que añadir otras muchas de obras de diferentes técnicas, de las que necesariamente hay que citar los lienzos de Vicente Berdusán, fechados en 1684 y estudiados por otro profesor del Departamento de Historia del Arte, Juan Carlos Lozano López.²⁶ Hemos querido resaltar con mayor detalle la presencia de estos bienes en este museo religioso porque son la demostración del excelente patrimonio artístico que se guarda en esta Colegiata, que ha sido objeto de interesantes estudios, pero que todavía se encuentra a la espera de otros más.

De los dos museos religiosos existentes en Borja, el de la Colegiata, se encuentra situado en el antiguo hospital “Sancto Spiritus”, un edificio

²³ ÁLVARO ZAMORA, M^a I., “Una porcelana Ming con guarnición de plata sobredorada de taller alemán en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)”, *Artigrama*, 21, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2006, pp. 719-746. Debo destacar que en este monográfico, Fabián Mañas Ballestín publica una fotografía de la pieza con su estuche original, que, en 2006, no pude incluir por no haberlo podido localizar en el museo, ya que, pese a conocerlo de años antes, en ese momento no estaba expuesto.

²⁴ ÁLVARO ZAMORA, M^a I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Arte para los jesuitas: el atril *Namban* conservado en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)”, en Fernández Gracia, R. (coord.), *Polcrvm. Scripta in honorem M^{ae} Concepción García Gainza*, Pamplona, Príncipe de Viana, Universidad de Navarra, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, pp. 69-77.

²⁵ Véanse notas 19 y 20.

²⁶ LOZANO LÓPEZ, J. C., “Nuevas obras de Vicente Berdusán en la ciudad de Daroca (Zaragoza)”, *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar*, LXXXVI-LXXXVII, 2001-2002, pp. 173-192.

renacentista que fue restaurado para que fuera sede del museo, manteniendo su fachada con transformaciones y el patio central, y acondicionando el resto como salas de exposición. De este modo, el visitante puede ver parcialmente la imagen de un edificio del siglo XVI, a la vez que accede a la contemplación de su colección. Ésta reúne un buen número de piezas del Patrimonio diocesano, restauradas y ordenadas por temáticas, entre las que cabe citar: el conjunto de tablas que formaron parte del retablo mayor de la Colegial, obra de los hermanos Zahortiga (1460-1474); dos obras en barro cocido del escultor bilbilitano Gregorio de Mesa (*Ecce Homo* y *Cristo yacente* procedente de la Ermita del Santo Sepulcro), de 1699; la escultura de San Miguel, del escultor local Simón de Lacasa; el conjunto de cantorales e instrumentos musicales procedentes de la capilla de música de la colegiata; pinturas de distintos talleres, ornamentos de variada cronología y el único ejemplar identificado del mapa de Aragón de Labaña, de la edición de 1687. Por su parte, el Museo de Santa Clara, reúne un interesante fondo patrimonial propio, que incluye desde documentación de su archivo (el “Libro de la Regla”, 1614), a libros litúrgicos-musicales (destacan los de fines del siglo XVI) e instrumentos musicales, una variada lipsanoteca, pinturas de diferentes artistas (entre otras, *Santa Rita de Casia* atribuida a Francisco Bayeu), ornamentos y joyas, grabados franceses del siglo XVIII, o libros que pertenecieron a la biblioteca de la Orden. Debe destacarse el papel del Centro de Estudios Borjanos en ambos museos, impulsando la investigación y publicaciones sobre los bienes en ellos conservados, que difunde tanto a través de su revista (*Cuadernos de Estudios Borjanos*) como en forma de monografías.

En conclusión, volviendo a lo que decíamos al principio, los museos de la Iglesia de Aragón —de los que son ejemplos los museos diocesanos y de arte sacro de los que se trata en este monográfico de la revista *Artigrama*— conservan una buena parte del patrimonio artístico religioso de nuestra Comunidad, y añaden, en buena parte de ellos, un doble interés: el del edificio en el que se encuentran y el de los bienes que exhiben. Además, desde el tránsito al siglo XXI, se han creado varios museos más, que han venido a sumarse a los ya existentes, y casi todos ellos han sufrido un proceso de adaptación a los criterios expositivos modernos, que permite una contemplación mejor y más didáctica de las obras (dentro siempre de un discurso religioso), y que va unido a la programación de otras actividades paralelas culturales, de las que las más importantes para la comunidad científica son todas aquellas que propician y posibilitan el estudio de las obras por parte de los investigadores así como la difusión de sus resultados mediante publicaciones o jornadas científicas.