

El Museo Diocesano de Huesca

JOSÉ M^a NASARRE LÓPEZ y SUSANA VILLACAMPA SANVICENTE*

Resumen

El Museo Diocesano de Huesca, situado en dependencias de la propia Seo oscense, cuenta con una buena colección de obras de arte sacro procedente de distintas iglesias, monasterios y conventos de la Diócesis. Su fondo forma un interesante conjunto que muestra la evolución de estilos, formas y criterios que a lo largo de la historia la Iglesia fue adoptando a fin de decorar sus templos, buscando siempre un fin didáctico. En sus salas se muestran piezas de gran valor histórico y calidad artística. Obras de platería y esmalte medievales, pintura gótica sobre tabla, esculturas del renacimiento aragonés o lienzos tenebristas del siglo XVII, son algunas de las obras más admiradas por los visitantes. Desde su fundación en 1950 hasta su última renovación en 1997, este museo y sus diferentes responsables, han buscado hacer de él un instrumento de conocimiento y disfrute poniéndolo al servicio de la sociedad y de la comunidad científica y educativa. Por todo ello las actividades vinculadas a la investigación y difusión de su colección se han convertido en seña de identidad.

Palabras clave

Diócesis, arte sacro, colección, catedral, didáctica

Abstract

Huesca's Diocesan Museum forms part of the Cathedral's building. The Museum has a good collection of sacred art coming from different churches, monasteries and convents in the Diocese. The background of the collection shows the evolution of styles, forms and criteria which throughout history the Church has taken to decorate its catholic temples, always looking for a didactic purpose. The show rooms contain pieces of great historical value and artistic quality. Works of silverware, medieval enamels, gothic oil paintings on wood as well as sculptures of the Aragonese Renaissance and Baroque style canvases, are some of the works most admired by the visitors. Since 1950 until the last renovation in 1997 the different directors of this museum have sought to make it a centre of knowledge, available to society as a whole.

Key words

Diocese, sacred art, collection, cathedral, didactic

* * * * *

Introducción: Presentación del espacio y colección

En dependencias anexas a la catedral se encuentra el Museo Diocesano de Huesca con una exposición permanente de obras de arte

* Los autores de este artículo son respectivamente el actual director del Museo Diocesano de Huesca y Delegado para el Patrimonio del Obispado de Huesca, Profesor Titular, emérito, del área de Didáctica de las Ciencias Sociales de la Universidad de Zaragoza y la técnica del mismo, Diplomada en Educación Infantil y Primaria y Licenciada en Historia del Arte.



Fig. 1. Vista exterior y acceso del Museo Diocesano de Huesca.

sacro [fig. 1]. Las salas de exposición, almacenaje y dependencias administrativas se encuentran integradas en espacios que un día formaron parte del conjunto catedralicio, de su entorno y antiguas infraestructuras: claustros, antigua “Parroquieta”, sala capitular y parte del viejo palacio episcopal [fig. 2].¹ El continente supone y suma atractivo a la visita por su variedad y riqueza arquitectónica, formando un espacio perfecto para la colección que ayuda a contextualizar las piezas en los espacios y ambientes para las que fueron creadas. En conjunto, los espacios expositivos de las salas son de 1.041 m², más 175 m² de dependencias administrativas y aula didáctica, 420 m² de almacenes y 375 m² de zona ajardinada.

La colección del museo consta de piezas procedentes tanto de la catedral como de otras iglesias y conventos de la diócesis. También se exponen piezas depositadas por particulares e instituciones públicas, como el Centro de Arte y Naturaleza (CDAN)² y alguna procedente de donaciones

¹ En el plano de la página siguiente consta la distribución de salas museísticas y espacios varios.

² Del CDAN-Fundación Beulas están depositadas en el Museo Diocesano de Huesca tres piezas, por decisión del propio José Beulas, propietario inicial de las piezas y colección, quien por la temática y estilo de las mismas consideró oportuno que se exhibieran en estas salas donde se muestran desde

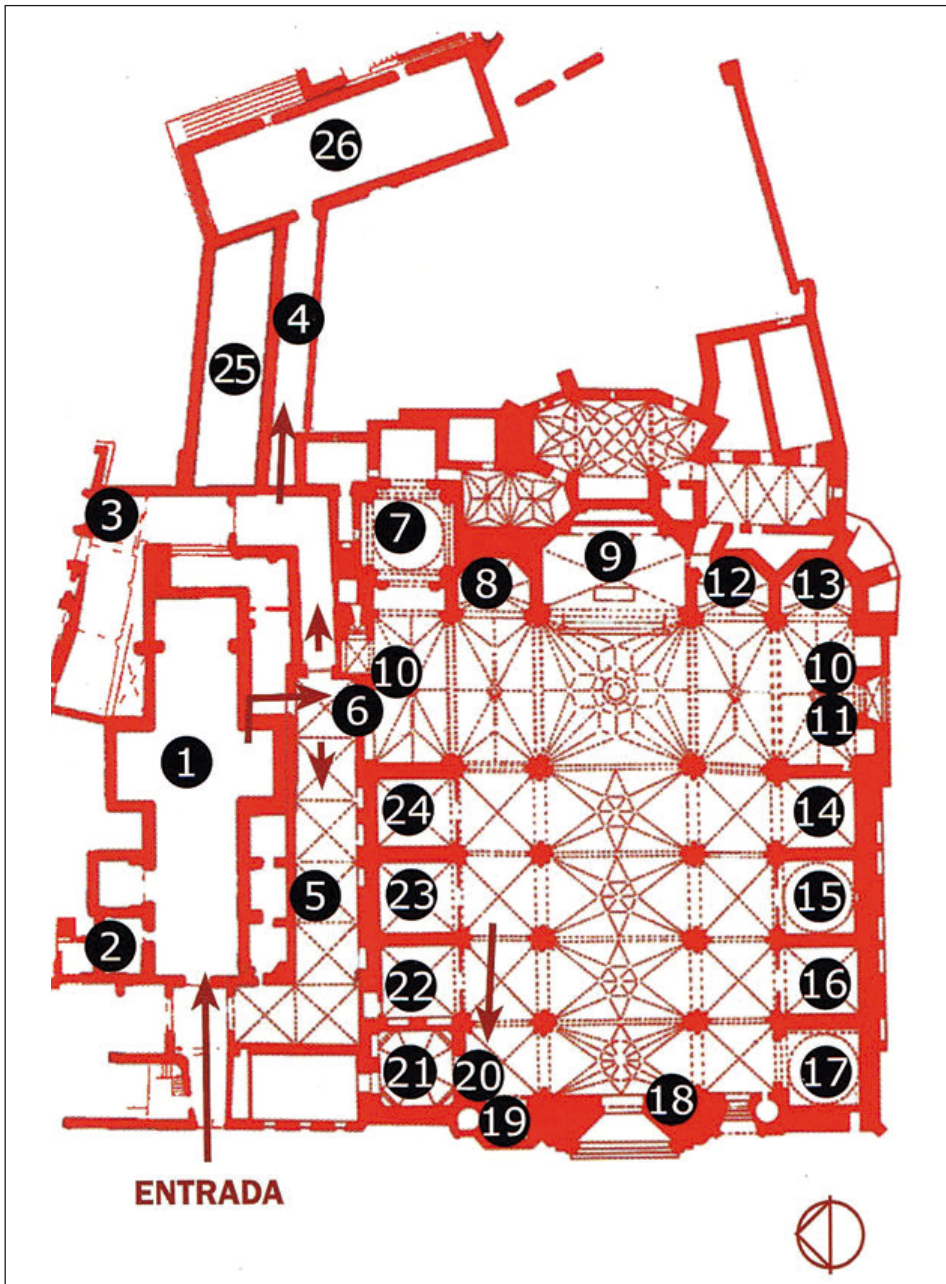


Fig. 2. Plano del Museo Diocesano de Huesca y salas de exposición: 1 Sala de Renacimiento y Barroco (“Parroquieta”); 2 Sillería del coro de la Catedral; 3 Restos del claustro románico; 4 Zonas de descanso y jardín; 5 Sala de Arte Medieval (Claustro del Papa Luna); 6 Acceso a la Catedral; 7 a 24 Capillas de la Catedral; 20 Torre campanario; 21 Sala de orfebrería; 25 Archivo-biblioteca, dirección, sala didáctica y taller de conservación; 26 Salón “Tanto Monta”.

particulares. La cronología de las piezas va desde la época romana como las dos *cabezas de mármol procedentes del Santuario de San Úrbez en Nocito* (siglos I-III d.C.) hasta los siglos XX y XXI como el lienzo de *Fachada de la catedral* de José Beulas (1969) o el *Lavatorio de los pies* del escultor cordobés Marco Augusto Dueñas (2010). El número de piezas expuestas en sala es de 242, un 27% del total de los fondos del museo. De este fondo, la mayor parte son obras correspondientes a Bellas Artes: pintura, escultura y artes decorativas, éstas últimas muy bien representadas por piezas de platería, miniatura, esmalte y eboraria. Se cuenta, además, con un pequeño fondo arqueológico y una muestra de documentos de época medieval.³

Identidad y Función

El Museo Diocesano de Huesca es de titularidad eclesiástica, dependiente del Obispado de Huesca que a través de la Delegación de Patrimonio⁴ gestiona y asesora los bienes patrimoniales y artísticos pertenecientes a la Diócesis, siguiendo las directrices marcadas por la Comisión de Patrimonio de la Conferencia Episcopal Española, los Acuerdos Iglesia-Estado y la legislación vigente sobre la materia a nivel Estatal y Autonómico.

Es extenso el patrimonio cultural que la Iglesia a lo largo del tiempo ha ido creando, recibiendo, conservando y que sigue utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura. El interés de la Iglesia por su propio patrimonio histórico y artístico ha hecho que, a lo largo de los siglos, se hayan formado los tesoros, las colecciones y los museos de arte sacro, con el fin de conservarlo y exponerlo dignamente, y a su vez salvaguardarlo del abandono y la dispersión.⁵ En este contexto, la Diócesis de Huesca, sus parroquias y, de una manera especial, la catedral, albergan importantes piezas artísticas. Algunas de ellas son las que constituyen el contenido del Museo Diocesano. Los museos de arte sacro prestan un importante servicio a la difusión del humanismo cristiano y al enriquecimiento

2010. Las piezas depositadas son: *San Juan evangelista en la isla de Patmos* (pintura sobre tabla, siglo XVI, atribuida a Juan de Ancheta); *Tríptico de Cristo, Dolorosa y María Magdalena* (pintura sobre tabla, hacia 1500); *Cristo del Perdón* (óleo sobre lienzo, 1947, José Beulas).

³ En la sala de orfebrería se exponen códices e incunables procedentes del Archivo de la Catedral de Huesca.

⁴ Los miembros de esta Delegación son profesionales y técnicos con la cualificación académica correspondiente, algunos de ellos vinculados a instituciones públicas y académicas como docentes o asesores de las mismas: Comisión Provincial de Patrimonio, Universidad de Zaragoza, Universidad San Jorge, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Real Academia de San Luis.

⁵ *Los Museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento*, Madrid, Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural, Conferencia Episcopal Española, 2004.

cultural de la sociedad. El Museo Diocesano de Huesca es una oferta didáctica y cultural que la Diócesis ofrece a investigadores, estudiosos, turistas, escolares y visitantes en general. Un recurso para las áreas de Historia, Arte y para el conocimiento de la Cultura Occidental Europea, el aprendizaje y el disfrute cultural.

El abanico de visitantes es muy amplio. Las edades, niveles de estudios, formación, interés por la colección son muy variados. Son numerosos los grupos de visitantes muy jóvenes, en edad escolar la mayoría de ellos, que visitan el edificio y el museo por primera vez descubriendo, en muchos casos con entusiasmo y curiosidad, una de las joyas patrimoniales más importantes de la ciudad. Para ellos, desde el museo, se ofertan actividades específicas, como son los talleres didácticos, adaptados a su nivel educativo, y a sus intereses escolares. Del mismo modo, son abundantes los visitantes de la llamada “tercera edad” que visitan todo el conjunto en grupos organizados desde agencias de viajes de distintos lugares de España —especialmente Cataluña, Comunidad Valenciana, Canarias y Aragón—. También es importante el número de visitantes que, especialmente en periodo estival, visitan el museo en pequeños grupos de forma particular. En cuanto a los oscenses es revelador un estudio sociológico, aplicado al museo, realizado en el año 2006 por Cielo Entrena Fernández⁶ quien recogió datos sobre el conocimiento que los propios ciudadanos de Huesca tenían del museo diocesano llegando a la conclusión de que, a pesar de que la mayoría de los encuestados conocía la existencia del museo, existía un porcentaje alto, especialmente en los sectores de edad menores de 20 años, que desconocía la propia existencia del mismo. De aquellos que lo conocían, más de la mitad no lo habían visitado nunca, en cambio, habían visitado museos o exposiciones de este tipo en otras ciudades.

Desde el museo se contabiliza de forma estadística a los visitantes recogiendo datos de procedencia, grupo de edad, idioma, grupos y escolares, entre otros. Los datos, recogidos por meses, se trasladan a una estadística global anual. Existen datos recogidos desde el año 1997. Para el pasado año 2014 el volumen total de visitantes fue de 27.086 personas.⁷

Una realidad que incide en este museo es el contexto geográfico de la ciudad de Huesca, que al no formar parte de las rutas turísticas de las ricas ciudades en patrimonio de España el número de visitantes no

⁶ Cielo Entrena Fernández realizó sus prácticas museográficas en el Museo Diocesano de Huesca en el año 2006 dentro del programa de colaboración con el Máster de Educación y difusión en Museos de la Universidad de Zaragoza.

⁷ De los 27.086 visitantes del año 2014, 4.518 accedieron al mismo con entrada general, 6.018 lo hicieron con entrada reducida, 14.827 a través de la oficina de turismo y 1.723 de forma gratuita.

alcanza el número adecuado que nuestro Museo y los monumentos de la ciudad requieren para que fueran, si no rentables, al menos no gravosos. Por ello, este museo, con escasos ingresos, es pobre en recursos humanos, multiplicándose su personal en tareas múltiples y diversas. Esta carencia de recursos humanos permanentes queda amortiguada por un grupo de doce voluntarios culturales que aportan ilusionadamente su saber y su tiempo con gran generosidad y que se ocupan de labores de recepción y acogida de los visitantes.⁸

Comunicación y difusión

Es habitual y constante la comunicación y disponibilidad que desde el Museo existe a la hora de colaborar con instituciones de la administración pública estatal, autonómica y local a fin de buscar asesoramiento y colaboración en determinadas cuestiones relativas a la restauración, conservación, catalogación y difusión de su colección.⁹

El Museo mantiene relación y colaboraciones con otros museos e instituciones culturales de su entorno, tanto públicas como privadas, especialmente en el caso de otros museos de similares características con los que se trabaja conjuntamente.¹⁰

La política de préstamo de piezas contribuye al intercambio cultural y la difusión de la colección ya que es habitual la cesión de piezas, a exposiciones temporales organizadas por distintas instituciones públicas o privadas, siempre con las debidas garantías.¹¹

Como recurso didáctico se atiende en el Museo a grupos de escolares desde Educación Infantil hasta nivel universitario (como después se explicará en el apartado de Educación). En esta misma línea de colaboración docente, desde este museo se atienden a estudiantes universitarios en prácticas de distintos másteres y programas de la Universidad de Zaragoza: *Museos:*

⁸ Este grupo de voluntarios se formó en el año 1999 y está integrado en la Confederación española de Aulas de la Tercera Edad (CEATE) que cuenta con apoyo del Ministerio de Cultura y el Ministerio de Trabajo y Asunto Sociales

⁹ Instituto de Patrimonio Cultural de España, Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Huesca, Ayuntamiento de Huesca, Comarcas de la Hoya, Somontano y Monegros... entre otros.

¹⁰ Especialmente cercana es la colaboración con los museos diocesanos de Jaca, Barbastro y Zaragoza con los que se mantienen encuentros y se trata de buscar criterios comunes de actuación.

¹¹ En este curso 2014-2015 cedemos obras a las exposiciones: *Los caminos del Grial*, Valencia, Sala del Almudín, organiza y patrocina Ajuntament de València; *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Palacio de la Aljafería, organiza y patrocina Gobierno de Aragón; *Aragón y Flandes: Historia de un encuentro*, Zaragoza, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, organiza Vicerrectorado de Cultura y Política Social de la Universidad de Zaragoza; *A su imagen. Arte, Cultura y Religión*, Madrid, Centro Cultural de la Villa, organiza y patrocina Ayuntamiento de Madrid y Conferencia Episcopal Española.



Fig. 3. Conferencia en una de las salas en la celebración del Día Internacional de los Museos (año 2011).

Educación y Comunicación y Gestión del Patrimonio Cultural, así como al profesorado del Departamento de Historia del Arte de la misma Universidad, a investigadores o profesores de cualquier universidad que necesitan datos o fotografías sobre determinados aspectos o piezas de la colección o solicitan visitas especiales. Del mismo modo, el museo acoge en prácticas a estudiantes de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Muebles de Aragón y también colabora con el mismo centro poniendo a su servicio docente determinadas piezas tanto del museo como de iglesias de la diócesis como herramienta de aprendizaje en sus aulas.

A nivel de difusión y dinamización se organizan a lo largo del año distintas actividades culturales y divulgativas con las que se pretende hacer visible el museo en la sociedad y mostrar su colección como una herramienta eficaz para conocer nuestras señas de identidad e historia. Así se participa anualmente en la celebración del Día Internacional de los Museos organizando diferentes actividades lúdico-culturales en función del lema propuesto desde el ICOM [fig. 3]. Se programan ocasionalmente y con distintos motivos exposiciones temporales, jornadas, conferencias y visitas especiales comentadas a elementos del conjunto.¹²

No deja de atender este museo la labor investigadora, tarea propia de este tipo de instituciones, que se concreta en la publicación de artículos

¹² “La Catedral oculta” (2007-2010); “Temas navideños en el Museo Diocesano” (2012); “La Muerte y su representación en el Museo y la Catedral” (2013); “Exposición: Con la Cruz a cuestras” (2014), entre otras.

en revistas especializadas sobre determinadas piezas de la colección o aspectos de la museología del mismo.¹³

Al mismo tiempo es constante la presencia en los medios de difusión con noticias y reportajes divulgativos sobre el museo o algún aspecto de su colección, su actividad y su repercusión en la sociedad oscense.¹⁴

Desde el año 2005 el museo cuenta con página web (www.museo.diocesisdehuesca.org) desde la que se puede realizar un recorrido virtual por las salas de exposición, y últimamente, el museo cuenta con redes sociales: facebook (Catedral-Museo Diocesano de Huesca) y twitter (@MuseoDiocHuesca).

Origen y evolución del Museo

El Cabildo de la Catedral de Huesca, siendo obispo Mons. Lino Rodrigo Ruesca acordó en 1945 reunir en la antesala y sala capitular una serie de objetos artísticos fuera de uso litúrgico y dispersos por varias dependencias catedralicias con el fin de protegerlos en las mejores condiciones y de facilitar su exhibición y divulgación. Se creó entonces el primer germen del futuro museo bajo la denominación de “Tesoro de la catedral”. Esta iniciativa se debió al canónigo D. Estanislao Tricas Sipán y al historiador y cronista D. Ricardo del Arco.¹⁵ En años sucesivos se fue ampliando su contenido incluyendo piezas procedentes de otras iglesias diocesanas. Al frente de este embrionario museo estaba el propio D. Estanislao Tricas.¹⁶

Nuevo impulso tomará el patrimonio histórico artístico diocesano mediante la gestión de D. Antonio Durán Gudiol¹⁷ [fig. 4] quien en 1947

¹³ Revistas especializadas como: *Aragonia Sacra* (editada por la Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón), *Ars Sacra* (editada por la Comisión de Patrimonio de la Conferencia Episcopal Española), *Argensola* (editada por el Instituto de Estudios Altoaragoneses)... entre otras

¹⁴ Periódicos: *Diario del Alto Aragón*, *Heraldo de Aragón*, *Periódico de Aragón*; revistas divulgativas: *4 Esquinas*, *SIPA*, *El Cruzado Aragonés*, *Vida Nueva*... Emisoras de Radio y Televisión: Radio Huesca, Huesca Televisión, Onda Cero, COPE Huesca, Antena Aragón, entre otras.

¹⁵ Nacido en Granada en 1888. Se licenció en Ciencias Históricas en Valencia en 1907. En 1908 se traslada a Huesca como facultativo de archivos, bibliotecas y museos encargándose del archivo de Hacienda. Fue cronista de la ciudad, ocupándose también de la dirección de la Biblioteca Pública y del Museo Provincial. Delegado Provincial de Bellas Artes y de Excavaciones, correspondiente de la Academia Española, de la de Historia y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y cofundador del Instituto de Estudios Oscenses. Su obra cuenta con más de doscientos títulos entre libros y artículos de carácter científico con especial atención a temas del patrimonio y la cultura aragonesa. Publicó numerosos trabajos sobre la Catedral de Huesca y su Palacio Episcopal, entre los que destacan varios artículos de prensa en los que se mostraba especialmente satisfecho por el nuevo “Museo Catedralicio”.

¹⁶ Canónigo de la Seo oscense, teólogo, naturalista y catedrático de Ciencias Naturales del Instituto Ramón y Cajal de Huesca.

¹⁷ Nacido en Vic (Barcelona) en 1918. Ordenado sacerdote en 1943. En 1947 llegó a Huesca al aprobar la oposición como canónigo archivero de su Catedral. A partir de ese momento dedicó la mayor parte de su tiempo y conocimiento a la investigación y difusión de los fondos del archivo catedralicio y del patrimonio diocesano, manteniendo una intensa relación con el Instituto de Estu-

se hace cargo del recién creado museo, recogiendo el testigo del canónigo Tricas y convirtiéndose a partir de ese momento en protector del patrimonio artístico de la diócesis recogiendo piezas de distintas parroquias y trasladándolas para su conservación a dependencias de la propia Catedral. Fue el mismo quien influiría en el prelado oscense para que el incipiente museo tuviera una identidad jurídica mediante la promulgación en 1950 del correspondiente decreto episcopal.¹⁸ En este Decreto se recogen ideas y objetivos sobre el patrimonio que para aquella época, en instituciones eclesíásticas suponían una novedad, que sin duda alguna, procedían del joven director, que por sus recientes estudios de arqueología cristiana en Roma tenía una formación conectada a las nuevas claves para la revalorización del patrimonio. Pasa a denominarse a partir de este momento, “Museo episcopal y capitular de arqueología sagrada”, integrando los fondos ya existentes y situándolo en las mismas dependencias. El obispo Rodrigo Ruesca, en el decreto de fundación justifica la creación del Museo porque la Iglesia siempre fue *guardiana de la cultura y propulsora de la civilización, como herramienta para el estudio de la teología y arma para el apostolado moderno*¹⁹ y para fomentar los estudios histórico-artísticos en nuestra diócesis. A lo largo de su vida, D. Antonio, será fiel a estos objetivos, y de una manera especial al de investigar y dar a conocer la historia de Aragón y el patrimonio histórico-artístico de la diócesis, llegando sus numerosas publicaciones a ser referencia inexcusable para el conocimiento de la Edad Media en el Alto Aragón.

En el transcurso de los años 1968 y 1972, coincidiendo con las obras de restauración de la catedral, el Museo estuvo cerrado y parte de sus piezas, sobre todo las obras de pintura mural, como las procedentes de la iglesia de San Fructuoso de Bierge²⁰ y otras, fueron trasladadas y expuestas en el Museo Arqueológico Provincial, para regresar a su nuevo emplazamiento en 1978.

El museo permanecerá en las mismas dependencias hasta 1975,

dios Oscenses del que fue cofundador. Su formación en seminarios catalanes y su vinculación familiar con estudiosos y conservadores del arte sacro le propició el conocimiento y sensibilidad necesarios para potenciar la protección y difusión del patrimonio histórico y artístico del Altoaragón. Trabajador incansable, realizó los primeros inventarios del Museo y abrió libro de registro de piezas en 1950 donde fue anotando cada uno de los sucesivos ingresos. Desarrolló igualmente una amplia labor de investigación y difusión publicando numerosos artículos en revistas especializadas relacionados con la Catedral y su entorno así como de las piezas recogidas en su museo que fueron inventariadas paulatinamente por el propio D. Antonio.

¹⁸ *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Huesca*, junio de 1945.

¹⁹ *Ibidem*, 9.

²⁰ Esta interesante colección de pintura procedente de la ermita de San Fructuoso de Bierge no forman parte del Museo en la actualidad al haberse devuelto, a finales de los años 80, a su lugar de origen por acuerdo entre la población y el Obispado de Huesca.

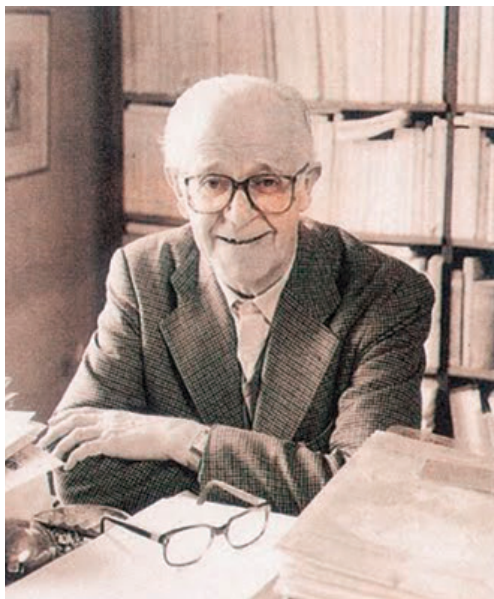


Fig. 4. D. Antonio Durán Gudiol, director y responsable del Museo Diocesano de Huesca entre 1950 y 1995.

año en que se estableció en la llamada “Parroquieta”,²¹ anexa a la Catedral, que había quedado fuera de uso al trasladar los servicios parroquiales a la misma Catedral. El nuevo emplazamiento del museo se inauguró el día 2 de febrero de 1975 siendo Administrador apostólico D. Javier Osés Flamarique. Esta idea de buscar otra ubicación más amplia para la colección existía desde el principio de la fundación del museo y la mantuvieron los diferentes Administradores Apostólicos.²² La culminó el obispo Osés y su materialización fue posible gracias al mecenazgo del Ayuntamiento de Huesca, quien contribuyó con ideas, recursos humanos de su plantilla y

financiación, siendo alcalde D. Antonio Lacleta Pablo. Se consigue de este modo mayor espacio de exhibición para mostrar la colección pero aún así no puede exponerse toda la colección, ya que algunas piezas quedaron depositadas en la sacristía y coro de esta “Parroquieta” usados como espacios de almacenaje. Supuso un avance sobre la ubicación anterior pero la disposición de las piezas distaba mucho de lo que es un museo propiamente dicho.

Es en este momento, bajo la coordinación de Antonio Durán y la redacción y trabajo de dos profesoras de la Universidad de Zaragoza: M^a Carmen Lacarra Ducay y Carmen Morte García cuando se publica el catálogo del museo,²³ donde, por primera vez se realiza un estudio detallado, riguroso y científico de todas las piezas de la exposición.

²¹ Iglesia construida en el siglo XIX aprovechando el espacio central de la zona de los claustros de la Catedral. Su edificación respondía al deseo de destinar un espacio propio e independiente de la catedral donde celebrar los servicios parroquiales. Tras la reestructuración y restauración de la fábrica de la catedral entre 1968 y 1972 la “Parroquieta” quedó fuera de uso.

²² En especial D. Jaime Flores y D. Damián Iguacen.

²³ LACARRA, M^a C y MORTE, C., *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*, Zaragoza, Guara Editorial, 1984.

Proceso y fases de remodelación actual.

Desde 1997 a 2004, en varias fases, el Museo Diocesano se va a ir ampliando y remodelando para conseguir una exposición permanente de sus obras con los criterios museográficos actuales, gracias al empeño del prelado D. Javier Osés Flamarique, venciendo obstáculos diferentes procedentes incluso, del cabildo catedral de esos años. Esta actuación supuso seleccionar y restaurar las piezas y construir los soportes adecuados para su exhibición, homologar colores y formas para cada sala, instalar una apropiada iluminación, regular y controlar la humedad y temperatura, instalar barreras disuasorias ante algunas piezas, elaborar vitrinas, ordenar las obras en las distintas salas disponibles con criterios cronológicos, creando un discurso expositivo secuencial con itinerarios por las distintas salas para continuar después por la catedral, formando así una visita unitaria de los dos monumentos. En definitiva crear un plan y proyecto de acorde a los dictados de la museología contemporánea.

Toda esta profunda remodelación, con una estudiada programación de diseño de las salas y la distribución de las piezas y todas las variables de la moderna museografía, corrió a cargo del que era en ese tiempo delegado diocesano de patrimonio y director del Museo Diocesano D. Antonio Naval Más,²⁴ quien con el arquitecto diocesano Joaquín Naval Más consiguieron un museo que fue pionero, entre los de su clase en la archidiócesis de Zaragoza.

Dato reseñable fue que buen número de piezas que iban a ser expuestas en las renovadas salas del museo habían sido sometidas a limpieza y restauración previas, algunas coincidiendo con las dos exposiciones antológicas celebradas en Huesca entre 1993 y 1994 tituladas *Signos*.²⁵ Estas restauraciones habían corrido a cargo de las instituciones patrocinadoras de las mismas y algunas de las mismas fueron realizadas en el Taller de Restauración Diocesano con el que, en este tiempo, contaba el Obispado de Huesca así como en otros centros de restauración.

En la primera fase se remodeló la *Sala de Orfebrería*, que ocupa la que fue antigua capilla de San Juan Evangelista de la catedral, bajo torre-campanario y unida a ella la Sala Capitular. Su ejecución corrió a cargo exclusivamente de la Diócesis y su inauguración fue el 28 de julio de 1997, en ella se instalaron objetos litúrgicos de plata procedentes tanto de la catedral como de parroquias de la diócesis. Una segunda fase de

²⁴ Este oscense, Doctor en Historia del Arte, fue profesor en la Universidad de Castilla-La Mancha y es un gran investigador de la historia de Huesca y del patrimonio emigrado del Alto Aragón.

²⁵ Huesca, Diputación Provincial: *Signos, Arte y Cultura en el Altoaragón medieval* (1993) y *Signos: De Forment a Lastanosa* (1994)

ampliación y remodelación afectó al conocido como claustro gótico del Papa Luna, denominándose todo el conjunto *Sala de Arte Medieval*. Esta nueva fase, abierta al público en el mes de abril de 1999, fue costeada también y exclusivamente por la Diócesis, que junto a la actuación de la primera fase alcanzó un importe de 42 millones de pesetas. En este segundo espacio se ubicaron las piezas de pintura mural, pintura sobre tabla y escultura medieval. La llamada “Parroquieta” fue el espacio que se remodeló en la tercera fase convirtiéndose en la *Sala de Arte del Renacimiento y Barroco*, donde se instalaron entre otras piezas el conjunto de la sillería del coro y el retablo del plata de la catedral, así como lienzos de los siglos XVI al XVIII. En este caso, la Diócesis pudo contar con el mecenazgo del Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón quien destinó 44 millones de pesetas para cambiar la cubierta, reforzar la bóveda, levantar y reponer el pavimento y otras actuaciones a las que también contribuyó con su mecenazgo Ibercaja, hasta llegar a inaugurarse esta nueva fase el 31 de julio de 2001.

Tras estas remodelaciones, el Museo se iba configurando con una nueva imagen, se ampliaban los recursos turísticos y culturales de la ciudad y el patrimonio cultural diocesano se exhibía en unas dignas y actualizadas instalaciones. Quedaba pendiente rescatar dos crujías del antiguo claustro románico para completar el recinto global del museo. Para ello fue necesario emprender una cuarta fase de actuación en la que se fueron descubriendo y dejando visibles las arquerías románicas que quedaban del primitivo claustro, los arcosolios góticos y otros elementos de interés arquitectónico. La recuperación de estos espacios fue promovida por el Ayuntamiento de Huesca que había patrocinado varias campañas de una escuela-taller de cantería y albañilería a fin de recuperar y consolidar parte del entorno de la seo oscense. La Diócesis y los responsables de patrimonio de la misma acondicionaron estos espacios como salas de exposición. En esta ocasión la inauguración tuvo lugar el 14 de julio de 2004 siendo obispo de la diócesis D. Jesús Sanz Montes.

Al redactar este artículo, se está restaurando el alfarje del Salón del Tanto Monta²⁶ del antiguo Palacio Episcopal, ampliándose así un extraordinario espacio que por sí mismo es ya una pieza de museo. Quedará por definir su uso concreto, pero ya podemos adelantar que sería un lugar idóneo para exhibir algunos de los códices, incunables, cantorales y documentación medieval del archivo catedral y diocesano, para completar

²⁶ La primera fase ejecutada por el Gobierno de Aragón consistió en la restauración y acondicionamiento del inmueble: pavimento, muros exteriores e interiores, iluminación, calefacción y sonido, y la segunda fase, está siendo ejecutada en la actualidad por el Ministerio de Cultura.

la diversidad de piezas artísticas expuestas que la diócesis con el paso del tiempo ha ido generando.

Salas de exposición y piezas destacadas:

Sala de orfebrería [fig. 5]

Estos dos espacios contiguos y comunicados están formados por la planta calle bajo la torre-campanario y por la que fue sala capitular. El primer espacio está alineado con las capillas laterales del lado del evangelio, y situado junto a los pies de la catedral desde la que se accede. Estancia construida en piedra sillar y que en sus cuatro ángulos presenta un triple juego de trompas de raigambre románica por más que su construcción es de comienzos del siglo XIV. Esta capilla fue fundada en 1302 por Juan Martín de los Campaneros y en sus muros se abrieron dos arcosolios para enterramiento de la familia del fundador. El único sarcófago medieval que quedaba en su interior, con figura yacente del fundador sobre él, fue desplazado a un arcosolio situado en el muro de los pies de la catedral hacia 1970. Este espacio fue sede de la parroquia de la Catedral entre 1599 y 1645 y sala capitular a partir de esa segunda fecha.

Aquí se exponen piezas de singular relieve histórico-artístico. Reseñaremos algunas de las más notables:

En el centro de la sala se exhibe la *custodia procesional del Corpus Christi* [fig. 6], de las llamadas de asiento, formada por cuatro templete arquitectónicos superpuestos y elaborados en plata en su color que al crecer en altura disminuyen en volumetría. Sirve de base un pódium cuadrangular escalonado, el primer templete es cuadrangular, adintelado, con tres columnas toscanas en cada esquina que se apoyan sobre su correspondiente pódium, en su interior se encuentra la escultura en plata de Cristo Resucitado encima del sepulcro abierto; sobre un entablamento se levanta el segundo templete de planta cuadrada abierto por sus cuatro caras a base de arcos de medio punto coronados por frontones partidos, en los ángulos están distribuidas las imágenes de los doce apóstoles en grupos de tres, en el interior del templete se sitúa el viril de plata dorada. Los dos templete superiores son cilíndricos abiertos con cuatro arcos de medio punto y en el interior del templete figura la imagen de la Inmaculada, simbolizando que la Virgen fue el primer Sagrario. El último templete, también cilíndrico con arquitectura adintelada de cuatro vanos con frontones, un entablamento cilíndrico sobre el que se apoya la cúpula bajo la que aparece una pequeña esculturilla del Agnus Dei sobre el Arca de la Alianza. Encima, como remate de toda la custodia está la imagen



Fig. 5. Vista general sala de orfebrería.

de la Fe. Esta custodia la realizó José Velázquez de Medrano platero de Pamplona, por encargo del cabildo catedral de Huesca entre 1596 y 1605, firmando para ello un contrato de 3.812 escudos jaqueses. Presenta unas formas clásicas, en las que abundan los elementos arquitectónicos y con unas esculturas que ya anuncian el barroco. El conjunto de la custodia tiene unas medidas de 183 x 122 cm.²⁷

Las piezas más antiguas y de las más destacadas de la colección son *tres arquetas relicario con esmalte de Limoges* [fig. 7], de finales del siglo XII o comienzos del siglo XIII, que aunque tienen dimensiones diferentes poseen características similares. Sobre un alma de madera las cajitas rectangulares y cubiertas a doble vertiente están recubiertas por placas de cobre esmaltado con la técnica del excavado o *champlevé*, mientras que con incisiones a buril quedan marcados los pliegues de los mantos y los rasgos de los rostros. Los fondos presentan una bella decoración a base de vermiculado decorado con esmaltes de color azul, verde y rojo. Las formas de estas arquetas, sobre todo la del Calvario, conservan algunos

²⁷ ESTEBAN, J. F. y ESQUIROZ, M., "Custodia procesional", en *Signos arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa*, Huesca, 1994; CRIADO, J., "Nuevas noticias sobre la producción aragonesa del platero José Velázquez de Medrano", *Artigrama*, 16, 2001, p. 351; Villacampa, S., "La custodia procesional de la Catedral en el Museo Diocesano de Huesca", *Adoración y Vela*, Huesca, 2005.



Fig. 6. Detalle de la custodia del Corpus de la Catedral, realizada por José Velázquez de Medrano en plata entre 1596 y 1605.



Fig. 7. Arqueta del Calvario, esmalte de Limoges, siglo XIII.

ragos bizantinizantes y evidencian la influencia que los talleres franceses de Conques y Limoges tuvieron sobre el taller de Silos en Castilla y la expansión de este tipo de piezas por Pamplona, Jaca y Roda de Isábena.²⁸

- Arqueta del Calvario: Se trata de un bello ejemplar en cuyo frontal se representa a Cristo Crucificado entre san Juan y la Virgen y dos santos apóstoles a cada lado bajo arquería. En la cubierta aparece el tema de la Adoración de los Reyes Magos y en los laterales los santos Pedro y Pablo. En el reverso de la pieza las placas de cobre presentan una reiterada decoración geométrica a base de círculos y cruces enmarcadas por cenefas.
- Arqueta de Cristo en Majestad: Es la de mayor tamaño. En su frente se representa aplicado en bronce dorado la imagen de Cristo como Pantocrátor, sentado en trono y dentro de mandorla con dos evangelistas a cada lado, en el frente de la cubierta, guardando simetría con la primera imagen aparece la imagen de la Virgen entronizada e inscrita también en mandorla, con dos apóstoles a cada lado. En

²⁸ DEL ARCO, R., “Esmaltes aragoneses”, *Vell y Nou I*, Barcelona, 1920; AZPEITIA, Á. y CARDESA, T., “Tres arquetas de Limoges en la Catedral de Huesca”, en *Actas del III coloquio de arte aragonés*, Huesca, 1985; ALCOLEA, S., “Arqueta del Calvario”, en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, 1993, p. 308; MELERO, M., “Arqueta”, en *De Limoges a Silos*, (Catálogo de la exposición), Madrid, 2001.

los laterales de la caja aparecen los apóstoles Pedro y Pablo y en el reverso decoración de seis cuatrilóbulos en cuyo interior figura un ángel.

- Arqueta de los Reyes Magos: Es la de menores proporciones y comparte estilo y técnica con la de Cristo en Majestad. Sobre un fondo azul esmaltado se representan los tres Reyes Magos a caballo en la vertiente superior. Bajo ellos, en el frente de la pieza, los Reyes itinerantes se acercan a la Virgen que con el Niño en brazos les espera de pie, en los laterales dos apóstoles dentro de mandorla y en la parte posterior decoración de carácter geométrico como en la primera.

Otra pieza destacada en esta misma estancia es *la predela de Santa María de Salas* [fig. 8], trabajada por Bartolomé Tutxó en talleres de Barcelona hacia 1366 y con punzón de +BA/Rch~ y BR, respectivamente de Barcelona y Bartolomé. Se trata de siete tablas, de 36 x 60 cm cada una, recubiertas por planchas de plata sobredorada y aplicadas sobre las mismas siete escenas en relieve trabajadas por el procedimiento de repujado y cincelado con los temas de Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes Magos, la Resurrección, la Ascensión, Pentecostés y la Dormición de la Virgen. Estas escenas en los rostros redondos de los personajes, los diseños de los ropajes y la composición de las mismas muestran una fuente de inspiración proveniente no de la pintura o escultura sino de una herencia caligráfica que impregnará en este momento y posteriormente la miniatura.²⁹ Cada una de las tablas se corona con remate triangular en el que se inscribe una tracería gótica a base de trilóbulos. En el reverso de la pieza, sobre la madera que sirve de base se conserva la inscripción en caracteres góticos que narra el episodio de su encargo y la causa del mismo.³⁰ Fueron un regalo del rey Pedro IV el Ceremonioso a ese Santuario para compensar la expropiación que dicho rey había hecho de las lámparas de plata y otros objetos de valor al importante santuario de Salas en época medieval para afrontar la guerra contra su homónimo castellano Pedro I.

En el espacio contiguo, la antigua Sala Capitular y en varias vitrinas se exponen *cinco cruces procesionales* de plata en su color y doradas, del siglo XVI, con elementos góticos a base de pináculos, cresterías, agujas, trilóbulos, cuatrilóbulos, y también otros elementos renacentistas como medallones y cueros recortados. En una de sus caras el centro de la cruz lo ocupa Cristo crucificado o Cristo Salvador y en la otra, la Virgen María.

²⁹ ESTEBAN, J. F., "Retablo de Santa María de Salas", en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, op. cit., p. 400.

³⁰ LACARRA, M^a C y MORTE, C., *Catálogo del Museo...*, op. cit., p. 204.



Fig. 8. Retablo de Salas, plata d orada con relieves repujados y policromados. Realizado por el platero Bartolomé Tutxó por encargo del rey Pedro IV en 1366 para el santuario oscense de Nuestra Señora de Salas.

En distintas vitrinas se exhiben piezas litúrgicas, todas ellas de plata: crismas, portapaces, cálices, copones, sacras, incensarios, navetas, bandejas, acetres, punteros, cruz de plata y marfil, arqueta del monumento de Semana Santa. Conformando una interesante y variada colección de ajuar litúrgico de distintas épocas y estilos.

De gran calidad es el busto relicario de San Pedro, del siglo XVI, procedente de la parroquia de Ayerbe realizado en Zaragoza hacia 1560 por los orfebres Benito Hernández y Andrés Marcuello, hijo, y que tiene notable paralelismo por autoría familiar y formas estilísticas con el busto de San Blas de la iglesia de San Pablo de Zaragoza.³¹

En una vitrina del centro de la estancia se expone una muestra de libros procedentes de la biblioteca histórica del cabildo catedralicio, dos de ellos incunables y otros, impresos en los talleres de Jorge Cocci de Zaragoza o Juan Francisco Larumbe de Huesca. De gran belleza es uno de los quince *cantoriales* que en su día pertenecieron al Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, correspondiente a la Orden Jerónima.

³¹ SAN VICENTE, Á., *Catálogo Exposición de Orfebrería Aragonesa del Renacimiento*, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 1980, p. 62.

Cuatro de ellos corresponden a los primeros años del siglo XVI, en los que aparece el escudo de los Reyes Católicos y los restantes se deben a Francisco Lorieni de Zaragoza. Estos cantorales serían realizados en una labor de equipo bajo la dirección de fray Gilaberto de Flandes.³²

Sala de Arte Medieval

La colección de piezas medievales del museo se ubica en los llamados claustros de la catedral de Huesca. Tres galerías construidas en momentos diferentes entre los siglos XIII y XV. Estas salas, aun no habiendo sido diseñadas para fines museísticos, contribuyen sin embargo a contextualizar las piezas dentro de una arquitectura que es coetánea a las propias obras. Esta zona de claustros está formada por diferentes crujías que no llegan a formar un claustro completo y en cuyo solar central se levantó, a finales del siglo XIX, una pequeña iglesia que sirvió de parroquia de la Catedral. Durante las obras de construcción de esta “Parroquieta” se destruyó parte del primitivo claustro románico, que ya debía encontrarse en estado ruinoso en aquel momento, y se cegó el muro norte de la única crujía levantada en el siglo XV. Por todo ello el espacio es complejo pero al mismo tiempo muy interesante por su variedad de soluciones y estilos.

Sala 1: Claustro románico [fig. 9]: Es la parte más antigua, situada al norte de todo el conjunto. Está formado por las dos únicas crujías que sobreviven del antiguo claustro románico, llamado en los documentos “claustro de los canónigos”, donde todavía se pueden reconocer paramentos en sus muros y algún arco de época islámica andalusí.³³ Entre estos restos del claustro románico destaca una de las arquerías que comunicaba la crujía norte con el patio central. Se trata de tres arcos de medio punto sostenidos por cuatro columnas rematadas en capiteles de decoración vegetal. Esta zona sirve para exponer: piezas arqueológicas, como dos *cabezas romanas de mármol procedentes del santuario de San Urbez de Nocito*; *laudias sepulcrales* medievales; *pinturas murales de estilo gótico primitivo*. Algunas de ellas procedían originalmente de este mismo claustro o de alguna zona de la catedral.³⁴ Una pieza interesante en este conjunto

³² LACARRA, M^a C. y MORTE, C., *Catálogo del Museo...*, *op. cit.*, p. 151 y ss.

³³ Es en esta zona donde diferentes historiadores como del ARCO, R., *La Catedral de Huesca*, Huesca, 1924, o DURÁN, A., *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca, 1991, sitúan el patio de la mezquita aljama o la propia mezquita y su alminar respectivamente. Estancias que fueron adaptadas en época temprana para establecer una pequeña comunidad de canónigos regulares tras la restauración de la sede episcopal después de la reconquista.

³⁴ Las pinturas fueron arrancadas de sus emplazamientos originales por Ramón Gudiol en 1949.



Fig. 9. Vista general de los restos y arcos del antiguo claustro románico o claustro de los canónigos.

es el antiguo *púlpito procedente de la Sala de la Limosna* —espacio contiguo a éste y en estado de ruina en la actualidad³⁵—. Se trata de una pieza de especial interés por la decoración que conserva en los paneles que revisten sus frentes, decorados con labores de yeserías mudéjares del siglo XVI.

Sala 2: Galería de tallas: Contiguas a estas dos galerías románicas se conservan otras dos que, originalmente formaban parte del mismo claustro primitivo, y que fueron remodeladas en los siglos XVIII y XIX presentando en la actualidad un aspecto muy diferente al original pero conservando el espacio y dimensiones de las crujías originales. En estos espacios se expone la colección de tallas medievales del museo. Imágenes de madera policromada datables entre los siglos XII al XIV. Entre ellas destaca la *Virgen de Sarsamarcuello* [fig. 10], excelente talla del siglo XIII que sigue el modelo de Virgen trono, de gran belleza en el tratamiento

³⁵ Esta pieza fue trasladada al interior del claustro en 2008 ante el peligro de derrumbe del muro en el que se encontraba embutido en la mencionada sala.



Fig. 10. *Virgen de Sarsamarcuello, talla policromada del siglo XIII, procedente de la localidad que lleva su nombre.*

de su rostro, de ojos almendrados y serena sonrisa que le imprime la elegancia y majestad de la escultura medieval. Gran riqueza presenta su policromía especialmente en las decoraciones de ropajes y escabel donde se imitan detalles de bordados y pedrería. Probable obra de taller oscense que trabajó en el entorno del territorio que hoy llamamos Hoya de Huesca. Junto a esta talla se conservan otras interesantes piezas como la antigua *Virgen de la iglesia de La Malena* de Huesca, la primitiva *Virgen de Cillas*, la *Virgen de Santa Lucia de Jara*, la *Virgen de Rodellar*, todas ellas imágenes procedentes de iglesias y santuarios de gran significado en la Huesca medieval.

Sala 3: Crujía del Papa Luna [fig. 11]: Se trata de la única galería o crujía levantada a principios del siglo XV con el fin de construir un gran claustro gótico que sustituyera al viejo claustro de canónigos o claustro románico y que estuviera acorde con el estilo de la catedral, en pleno proceso constructivo en ese momento. Esta obra se inició con la colaboración y empuje del Papa Benedicto XIII —D. Pedro de Luna, de noble familia aragonesa— de allí su

sobrenombre y el hecho de que el escudo de este pontífice aparezca en una de las claves de la bóveda de crucería que cierra esta galería. Esta crujía, que se apoyó en el muro de la catedral, fue la única levantada de este claustro ya que el proyecto nunca se llegó a terminar y pasó a unirse mediante la galería anteriormente descrita (sala 2) con los restos del viejo claustro románico, cuya portada de paso hacia la catedral se reutilizó en esta crujía gótica. Se trata de la puerta más antigua de toda la catedral, que comunica el brazo norte del crucero de la iglesia con el claustro. Formada por un arco de medio punto en cuyo tímpano aparecen esculturas en bulto de la Virgen con el Niño de pie sobre ménsula pinjante y a ambos lados sendos ángeles ceroferrarios. Todo ello de factura primitiva y algo tosca. El fondo del tímpano conserva policromía posterior, realizada en el siglo XV, donde aparecen representados san Lorenzo, san Vicente, san Miguel y ¿san Pedro?



Fig. 11. Vista general de la Sala de Arte Medieval ubicada en la llamada Crujía del Papa Luna, del claustro de la Catedral de Huesca, de principios del siglo XV.

Esta crujía gótica sirve como galería de exposición a la pintura sobre tabla del siglo XV. La colección de pintura sobre tabla está compuesta por los restos de algunos retablos procedentes de distintas iglesias de Huesca y su entorno. Lugares que ornamentaron sus templos con gran riqueza durante la segunda mitad del siglo XV, encargando obras de singular carga decorativa y concepción narrativa a distintos talleres que funcionaban en el entorno de Huesca durante estas décadas y que realizaban un tipo de pintura que seguía los modelos del estilo hispano-flamenco. Entre ellos destaca el *retablo de la Coronación de María* [fig. 12], obra de *Pere Zuera* quién firmó la pieza en la tabla central. Procedente de la capilla del mismo nombre de la Catedral de Huesca para donde se realizó entre 1430 y 1469 correspondiendo al estilo gótico internacional. Es un buen trabajo donde prima el gusto por la línea, las formas estilizadas y la abundancia de dorado con lo que se consigue dotar a la pieza de gran elegancia al mismo tiempo que se crea una atmósfera de intensa sacralidad. Es el único retablo de toda la colección que se conserva completo, que consta de predela dividida en cinco casas donde se representa (de izquierda a derecha): San Miguel, San Marcos, Piedad, San Lucas, Santa María Magdalena y de cuerpo con tres calles, la central más ancha para tema único, la Coronación de María por Jesucristo como reina del cielo y de todos los



Fig. 12. Retablo de la Coronación de María, pintura sobre tabla. Obra firmada por Pedro de Zuera y realizada entre 1430 y 1469 para la capilla de Todos los Santos de la Catedral de Huesca.

santos. En las calles laterales del cuerpo, divididas en dos casas cada una se representan, en grupos de doce, los principales santos y santas de la cristiandad agrupados según categorías: Apóstoles; Prelados y Santos fundadores; Santos Mártires; Santas y Mártires. En la tabla del ático, con la que se remata el retablo escena del Calvario.³⁶

De gran calidad son igualmente las tablas procedentes del *retablo mayor de la iglesia de Pallaruelo de Monegros*, del que únicamente sobreviven las dos tablas que formaban la predela, donde se representan escenas de la Pasión de Cristo y una de las tablas del cuerpo, que

representa la curiosa escena de la Circuncisión. Son obra de *Martín de Soria* quien las realizaría en torno a 1485 en estilo hispano flamenco, donde destaca la riqueza cromática de las escenas que se llenan de personajes de gran expresividad en los rostros y gestos, rozando en algún caso la caricatura. Destaca también la capacidad de este taller en la búsqueda de perspectivas a través del fugado de líneas o del intento de escorzos en algunas figuras. Todo ello dentro de las corrientes naturalistas que se van a ir imponiendo a finales del siglo XV.³⁷

También se exhiben en esta sala otros ejemplares interesantes como el *retablo de Santa Ana de Tardienta* de Pedro Zuera y Bernardo de Arás, tablas del antiguo *retablo mayor de San Lorenzo de Huesca* de Pedro Díaz de Oviedo, el *retablo de San Bartolomé de San Pedro el Viejo de Huesca* del círculo de Juan de la Abadía, el Joven, las tablas de *Santa Bárbara de la ermita de*

³⁶ LACARRA, M^a C., "Zuera, Pedro de", en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, vol. XII, Zaragoza, 1982.

³⁷ LACARRA, M^a C., "La Circuncisión del Señor", en *Signos, arte y cultura en el Altoaragón medieval*, *op. cit.*

las Mártires de Huesca de Juan de la Abadía el Viejo o las *tablas de San Pedro y San Pablo* de Joan Mates entre otras.

Sala del Renacimiento y del Barroco [fig. 13]

La Sala que alberga las piezas de los siglos XVI, XVII y XVIII es la llamada “Parroquieta” de la Catedral. Se trata de una iglesia construida en el siglo XIX aprovechando el espacio central de la zona de los claustros, formado por los restos del claustro románico —en estado ruinoso— y la única crujía del inacabado claustro gótico. Su edificación respondía al deseo de destinar un espacio propio y aislado de la catedral donde celebrar los servicios parroquiales con independencia de la liturgia catedralicia. La “Parroquieta” se levantó hacia 1884 por iniciativa del obispo D. Honorio María de Onaindía cuyo enterramiento y lápida se conserva en el presbiterio del mismo edificio. Su arquitectura responde al estilo neogótico, modelo historicista que imita las bóvedas apuntadas y de crucería propias del arte tardomedieval. La obra de la “Parroquieta” se completó con una excelente carpintería del artesano y tallista oscense Francisco Arnal de la que todavía se conservan en el edificio el mueble calajera de la sacristía y dos puertas que daban acceso al mismo habitáculo.

El edificio estuvo en uso y con culto hasta principios de los años 70 del siglo XX cuando, tras la restauración de la fábrica de la Catedral se trasladaron de nuevo a su interior todas las funciones y servicios litúrgicos, quedando entonces la “Parroquieta” como sala de exposición y muestra de algunas de las piezas, tallas y pinturas que habían sido eliminados del interior de la seo durante las obras de reestructuración de la misma.

Las piezas de arte del renacimiento se encuentran en el presbiterio, sacristía y coro, las del arte barroco en el crucero, única nave de la iglesia y en la capilla bautismal.

Para retablo mayor de esta “Parroquieta” se trasladó a su interior, ya a finales del siglo XIX, el retablo mayor procedente del castillo-abadía de Montearagón que tras las leyes de desamortización había pasado a manos particulares y cuyos bienes muebles y obras de arte habían ido desapareciendo a lo largo de los siglos de abandono y decadencia. Sin embargo se consiguió salvar esta magnífica pieza gracias a su traslado a esta iglesia donde permanece en la actualidad como una de las mejores piezas de la colección:

El retablo de Montearagón [fig. 14]: Escultura en alabastro realizada entre 1506 y 1511 por el escultor aragonés *Gil de Morlanes “el Viejo”* y patrocinada por el abad de Montearagón, el infante *D. Alonso de Aragón*,



Fig. 13. Vista general de la Sala de Renacimiento y Barroco en la llamada "Parroquieta".

hijo natural de Fernando el Católico y arzobispo de Zaragoza (1478-1520), quien fue administrador de este monasterio. Sigue la traza del retablo mayor de la Seo de Zaragoza, modelo de los retablos aragoneses desde finales del siglo XV. El banco, de considerable altura,³⁸ sirve de soporte al cuerpo dividido en tres calles, siendo la central más alta que las laterales. Las tres calles son coronadas por doseles de tracería gótica. El guardapolvo, que envuelve el cuerpo, es de madera tallada con motivos de cardinas doradas sobre fondo azulado.³⁹ El banco se divide a su vez en dos alturas, la más baja o sotabanco presenta a ambos lados los escudos de la abadía de Montearagón (Epístola) y el del abad comitente de la obra (Evangelio), mientras que la zona central aparece sin tallar por corresponder al tramo donde se ubicaba la mesa de altar. La predela, montada sobre cornisa encima del sotabanco, queda dividida en cinco calles o casas. Cada una de ellas presenta un relieve en alabastro con un tema diferente, de izquierda a derecha: La Adoración de los Magos, Predicación de San Victorián, Piedad, Matanza de los Inocentes y Resurrección de Cristo. De ellas la segunda y

³⁸ Las dimensiones del retablo son de 7,21 metros de altura y 4,65 metros de ancho. El banco mide 3,46 metros de altura, alcanzando prácticamente la misma altura que el cuerpo de 3,75 metros.

³⁹ El guardapolvo es trabajo moderno datable en el momento en que el retablo fue trasladado a esta ubicación y atribuible al taller de los Arnal de Huesca que fueron los mismos que realizaron el traslado y reubicación de la pieza en diferentes momentos entre 1844 y 1887.

la cuarta presentan menor relieve que el resto y delante de las mismas se abre una cornisa pinjante destinada a colocar reliquias relacionadas con el tema que representan y que se mostraban en determinadas festividades. Cada una de estas escenas se corona con un trabajado y calado dosel de tracería gótica.

Una doble cornisa separa el banco del cuerpo donde aparecen representadas en altorrelieve tres escenas de la vida de Cristo, de izquierda a derecha: Transfiguración, Juicio Final y Ascensión. Las tres están concebidas en dos niveles, que tratan de simbolizar dos ámbitos diferentes, el terrenal (abajo) y el celestial (arriba). Al igual que las escenas del banco, presentan rasgos



Fig. 14. Retablo de la abadía de Montearagón. Alabastro tallado por Gil de Morlanes el Viejo entre 1506 y 1510.

renacentistas en el planteamiento de las perspectivas, tratamiento de las figuras en sus posiciones y concepción, siendo considerada una de las primeras muestras del estilo renacentista en Aragón, reflejo de las novedades que desde Italia llegaban a la Corona aragonesa en las primeras décadas del siglo XVI. De especial belleza se considera la escena de la Adoración de los Magos, primera a la izquierda de la predela, que pudo servir de modelo o inspiración para otro relieve de similar tema y atribuido a *Damián Forment* que procede de la capilla del óculo del retablo mayor de la Catedral de Huesca.⁴⁰ Al mismo tiempo el retablo presenta, especialmente en su parte más decorativa resabios goticistas e influencias de la escultura norte europea y borgoñona en el tratamiento de plegados y en la concepción de algunas figuras de canon alargado.

⁴⁰ En la actualidad también expuesto en la misma sala junto a esta pieza.

La pieza está perfectamente documentada por conservarse el contrato que el capítulo de Montearagón firmó con el autor de la obra, el 16 de julio de 1506 ante el notario de Huesca Felipe de Lizana.⁴¹

El retablo se limpió en el año 2001 con motivo de la inauguración de la nueva sala recuperando el alabastro todo su esplendor y belleza.⁴²

Pertenece también al estilo del renacimiento la *sillería del coro de la catedral* [fig. 15], que está distribuida ahora en dos espacios, el presbiterio de la catedral y el coro de la “Parroquieta”. La construcción de esta sillería se inició en 1577 en el episcopado de don Pedro del Frago y se concluyó en 1591 en el episcopado de don Martín de Cleriguech. Es de madera de roble y se debe a varios artífices, dirigidos al comienzo por el maestro Nicolás de Berroeta, llamado de Berástegui por su origen, y tras su muerte por su hijo Juan de Berroeta, mazonero y entallador como su padre, con ellos trabajaron también Juan de Allí y Juan de Luébana.⁴³ Los Berroeta se trasladaron desde su taller en Sangüesa, en cuya zona de Navarra habían realizado varias obras. Fue fecundo este siglo XVI en la catedral, se habían recrecido los muros y bóvedas de la nave mayor, el crucero y el presbiterio, en la década de 1520 se había ejecutado el retablo mayor de Damián Forment y posteriormente se había construido la custodia procesional del Corpus Christi.

Esta sillería sustituyó a otra anterior de estilo gótico-mudéjar que fue entregada como pago parcial a los Berroeta más el importe de 5.370 libras jaquesas, mediante pago fraccionado.

El material es de madera de roble y en su emplazamiento original, en el centro de la nave central de la catedral, estaba formada por 85 siales distribuidos en dos niveles, el superior para los canónigos y el inferior para los beneficiados y otros clérigos. Inicialmente se encargaron 40 siales para la zona superior y 30 para la inferior, pero tras su conclusión, y en función del protocolo de encargo se completó el coro con quince siales más.

En la restauración de la catedral y su remodelación interior entre 1968 y 1972 fue levantado este coro, dentro de las nuevas corrientes li-

⁴¹ La capitulación del retablo fue publicada en ZABAY, J., “Capitulación del retablo de Montearagón de Gil Morlanes, padre”, *Athenaeum*, Zaragoza, 1922, pp. 35-37.

⁴² Con tal motivo se procedió a un estudio y revisión de la pieza publicado en VILLACAMPA, S., “El retablo de Montearagón en el Museo diocesano de Huesca: estudio e informe tras su restauración (2001)”, *Aragón Sacra*, XV, 2000, pp. 173-220.

⁴³ Al desmontar la sillería en 1969, en un orificio de la parte superior de un sital se encontró un papel en el que Juan Berroeta había dejado constancia de sustanciosos datos cronológicos y de autoría, aunque en los legajos del notario Pílares del archivo de la catedral consta el contrato del encargo de la sillería y que ya había sido estudiado por Ricardo del Arco, Antonio Durán y más recientemente por Teresa Cardesa y de una manera más monográfica por Isabel Romanos Cólera.



*Fig. 15. Detalle de algunos siales de la Sillería del Coro de la Catedral de Huesca.
Obra de los escultores Nicolás de Berástegui, Juan de Berroeta y Juan de Ali.
Tallada en madera de roble entre 1577 y 1591.*

túrgicas tras el Concilio Vaticano II que propiciaban espacios abiertos y nítidos para propiciar la participación de los fieles en las celebraciones eucarísticas y el coro se consideraba un obstáculo que cerraba la visión del altar mayor y, por tanto la participación. Al desmontarlo no se hizo con las cautelas necesarias de enumeración y fotografiado de las piezas y al estar almacenado varios años, primero, en la que fue sala capitular y después en el claustro gótico, sus elementos sufrieron el abandono y la pérdida de algún fragmento, aunque mínimo. Por ello, su recolocación, tanto en el presbiterio de la catedral, 16 siales altos y 12 bajos, incluidos los tres siales jerárquicos, así como el resto colocados en el coro de la “Parroquieta” supuso una tarea ímproba, aunque facilitada por la conservación de antiguas fotografías y por la enumeración conservada de algún sial desde la época de su construcción.

Para su exposición en la “Parroquieta”, previamente se amplió el coro situado a los pies y se dispusieron sus siales de dos niveles simulando la misma disposición en U que tuvo en la catedral. Se evitó cualquier fragmentación o mutilación de las piezas y fueron sometidas a una limpieza, se consiguió una exposición y ordenación muy digna que favorece su conservación, lectura del conjunto y de cada una de sus elementos.

Los sitiales altos constan de misericordia que aparece al recoger el tablero que sirve de asiento y que divide la pieza en dos zonas, la inferior con una tablero labrado, al igual que los sitiales bajos, y en el respaldo y a partir de los reposabrazos un estrecho entablamento que sirve de base y que alinea a cada una de las calles en las que entre columnas acanaladas y decoración renacentista representa en bajorrelieve la efigie de una santo o santa, terminando en arco de medio punto en cuyo tímpano se desarrolla el relieve alusivo al martirio o atributo del santo correspondiente a cada sitial. Cada sitial se decora con un dosel y una estructura decorada rematada por una crestería.

La iconografía más abundante es de carácter religioso, pero también, en menor proporción de carácter humanista, como las Tres Gracias, Venus, Marte, Vulcano, entre otros. No faltan también motivos vegetales como acanto y frutas, pera, uva y granada y de animales como mamíferos, animales marinos, aves y reptiles. Predominan los santos apóstoles, y santos y santas de mayor devoción en la diócesis como los santos Lorenzo, Paciencia, Orencio, Vicente, Valero, Engracia, Nunilo, Alodia, Cosme, Damián, Jorge, Justo, Pastor, etc. En las misericordias predominan los motivos trabajados en medio relieve de un mascarón y en los frisos de separación de elementos abunda la decoración de grutescos y cartelas de cueros recortados en los tableros de los sitiales inferiores.

En cuanto al estilo, refiriéndose a los sitiales realizados por Berástegui, Teresa Cardesa afirma *se aproxima hacia un manierismo mesurado clásico y virtuoso que lo separa del manierismo navarro continuador de Anchieta*.⁴⁴

Como ha estudiado Isabel Romanos *la magnitud de la profusión decorativa en esta sillería coral es tal que es imposible la apreciación de diferentes manos y calidades de las tallas, consecuencia lógica de ser una obra de taller en la que a lo largo de catorce años participan y colaboran numerosos artistas y artífices con diferente cualificación, pese a lo cual se observa un carácter unitario, llegando a pensar que la mayor parte de los modelos fueron proporcionados por Nicolás de Berástegui*.⁴⁵

En la misma sala se exponen abundantes lienzos que se enmarcan en la producción pictórica del estilo barroco y que son obra de buena mano y diferentes autores locales como José Luzán, Vicente Berdusán, otros en cambio de fuera de nuestro territorio como pintores del círculo de Caravaggio, y Claudio Coello.

⁴⁴ CARDESA GARCÍA, M^ª T., *La escultura del siglo XVI en Huesca. 1. El ambiente histórico-artístico y 2. Huesca*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993; CARDESA GARCÍA, M^ª T., *Catálogo de obras*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1996.

⁴⁵ ROMANOS CÓLERA, I., *Sillerías corales del Alto Aragón en el siglo XVI*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004, p. 171.

Otra pieza reseñable es el *retablo monumental de plata* procedente de la Catedral, consta de tres gradas de plata sobre las que se sitúan seis bustos de santos locales (santa Paciencia y san Orencio, sus hijos san Lorenzo y san Orencio obispo, y san Vicente y san Martín de Tours), se remata con gran dosel de plata y la figura simbólica del águila. Todo este conjunto se colocaba en el presbiterio de la catedral y delante del retablo mayor en las grandes festividades, especialmente para la celebración del Corpus Christi. Es obra del taller de los Estrada y de los Carbonell, de Huesca de los siglos XVII y XVIII.

Espacio expositivo en la torre-campanario

La visita cultural al Museo Diocesano no termina en él, sino que se extiende también a la catedral y torre-campanario. Desde que hace nueve años se acondicionó este espacio para las visitas se ha convertido en un reclamo turístico por las increíbles vistas panorámicas que desde ella se divisan, con todo el entramado urbano de la ciudad, los paisajes de su entorno y las sierras de Loarre, Gratal, Guara y Pico del Águila, formación montañosa que es el último escalón del Pirineo hacia la tierra llana.

La primera planta de la torre es una extensión del Museo, y allí se exponen tres relojes de torre de distintas épocas, el más antiguo y grandioso de 1846 que lleva la firma de Francisco Echecoin y que pertenece a la catedral y los restantes, uno, de comienzos del siglo XX procedente de la Iglesia de Santo Domingo y el otro, de mitad del siglo XX procedente de la parroquia de Ntra. Sra. del Perpetuo Socorro, ambas de Huesca y que son obra de la firma Pallás de Lascellas, (Huesca) que fue un habitual proveedor de relojes de torre para buen número de pueblos de Aragón y de los llamados pueblos de colonización creados en la postguerra. Si el primero es una obra artesanal, los otros dos son creación entre lo artesanal e industrial.

La educación y la actividad didáctica

Desde su reapertura en el año 1997 el Museo Diocesano de Huesca se ha planteado la importancia de la labor didáctica y pedagógica de esta institución como lugar de exposición de un tipo de objetos artísticos que fueron claves para la comprensión de las sociedades históricas que los hicieron posibles y de los marcos culturales donde se desarrollaron estas sociedades. Para sensibilizar al visitante en su encuentro con este tipo de objetos de arte sacro, hemos utilizado una serie de recursos didácticos que abarcan desde el planteamiento museográfico de las salas hasta un tipo

de actividades y talleres específicos destinados a escolares que faciliten el entendimiento y el contacto con los objetos expuestos.

En esta línea y desde 1999 hemos sido pioneros en Aragón dentro de los museos de la Iglesia en desarrollar programas didácticos y en valorar el componente educativo como parte fundamental de la labor del museo. Junto a las visitas comentadas didácticas y adaptadas al nivel e intereses de cada grupo se ofrece un material específico formado por sencillos cuadernillos y hojas didácticas que ayudan a reforzar determinados contenidos que se trabajan durante la visita.⁴⁶ Estos cuadernillos y hojas sirven tanto para la visita a la catedral como a distintos aspectos del museo: pintura sobre tabla, lienzos barrocos, esculturas y tallas, miniaturas, iconografía de la pintura medieval... etc.

Especial importancia y gran aceptación por parte de los diferentes centros educativos tienen una serie de actividades y talleres [fig. 16] diseñados específicamente para escolares, teniendo en cuenta los distintos niveles y sus respectivos diseños curriculares⁴⁷. A continuación se describen en función del nivel para el que están destinados, los contenidos y los objetivos que se pretenden alcanzar con los mismos:

Educación Infantil

- “La cigüeña Lorenza”: Se trata de conseguir una primera aproximación al edificio de la catedral; fijándonos en sus dimensiones y características formales más sencillas a fin de que puedan reconocer alguno de los elementos de la catedral: portada, bóvedas, altar y retablo. Comenzamos desde el exterior, en la plaza de la catedral tratando de hacer pensar y participar a los niños del lugar donde se encuentra el edificio, otros edificios circundantes y para que sirvan unos y otro. Para ello utilizamos como centro de motivación a una de las cigüeñas que tiene su nido en los pináculos de la Catedral y que es la encargada de mostrar a los niños el lugar donde vive. Observamos la cigüeña en su casa y en el taller cada niño recrea un nido similar al que han visto.

⁴⁶ Los grupos que visitan el Museo Diocesano conjuntamente con la catedral son tanto escolares como de otro tipo de edades e intereses, así atendemos de manera habitual grupos de educación de adultos, universitarios, promoción social, educación especial... etc.

⁴⁷ Los talleres y actividades didácticas han sido diseñadas por la persona técnico del museo con formación en educación (Diplomatura de Magisterio), en Historia del Arte (Licenciatura), y estudios propios de difusión y comunicación en museos (Máster de Educador de Museos), lo que ha marcado la calidad de estos programas asegurando su éxito.

Primer ciclo de Educación primaria

- “¿Quién es quién?”: el objetivo de esta actividad es tratar de acercar conceptos básicos de iconografía, intentando centrar la atención de los niños en determinados elementos de la pintura. Para ello utilizamos la colección de pintura sobre tabla del siglo XV por su sencillez, su carácter narrativo y su vistosidad que consigue despertar el interés de nuestros pequeños visitantes. La actividad consiste en un juego en el cual, a través de distintos vestuarios y elementos recreados de las pinturas, los niños tratan de descubrir las historias que se representan en los mismos.



Fig. 16. Realización de una taller didáctico en la Sala de Arte medieval. Taller “Quién es quién en el Museo Diocesano de Huesca”.

- “La búsqueda del tesoro”: descubrimiento del Museo Diocesano, aproximando a sus diferentes salas y espacios y a su colección a través de una primera presentación del mismo con un mapa del tesoro en el que se tienen que ir encontrando una serie de pistas que los conducen a una de las piezas expuestas donde se oculta la pista del enigma final que conduce al lugar donde se encuentra un tesoro olvidado.

Segundo ciclo de Educación Primaria y Secundaria, adaptables según el grupo

- “¿Cómo se construye una Catedral?”: taller y actividad centrada en la catedral como edificio: su historia, contexto, función, forma y técnica constructiva y su importancia en el occidente cristiano medieval. Tras un recorrido minucioso por el exterior, interior y torre campanario de la catedral se pasa al taller donde se montan cuatro maquetas de arcos apuntados sobre cimbras, siguiendo las mismas técnicas que los constructores medievales
- “Y tú ¿Qué pintas?”: taller que se centra en el conocimiento y análisis de técnicas pictóricas. En el mismo se procede al análisis sencillo

- de varios retablos de pintura gótica: sus técnicas, forma, materiales, iconografía y simbolismo. Aproximación a los materiales empleados: soportes, pigmentos y aglutinantes experimentando con los mismos. En el taller se trabaja en grupos recreando dos retablos de pintura sobre tabla tratando de imitar las técnicas de los pintores medievales.
- “El Barroco sin pincel”: a través de los lienzos barrocos que se exponen en el museo se analiza su iconografía, su técnica, su forma, el uso de la luz y el color y a partir de ellos se estudia el ambiente y el contexto de la Europa del siglo XVII: la Contrarreforma y las luchas religiosas. En el taller se reinterpretan las pinturas a través de collage con texturas diferentes.
 - “Golpe a golpe”: tomando como punto de partida el retablo mayor de alabastro de la Catedral y alguna de las tallas de madera del Museo Diocesano se van analizando los tipos de escultura, las técnicas seguidas, la figura del escultor y su taller. En el taller se realizan modelados de figuras y se manipulan y catalogan esculturas de distintos tipos.
 - “Un scriptorium medieval”: explicación a través de los códices expuestos en el museo de la importancia de los *scriptoria* en la Edad Media como centros difusores de cultura y elaboración sobre pergamino de una letra capital gótica siguiendo las técnicas de los miniaturistas medievales (pergamino, pan de oro, pinceles...).
 - “¡Qué maravilla de capilla!”: se visita en profundidad la capilla y cripta de la familia Lastanosa en la Catedral para pasar al taller donde, a través de un cuento proyectado se conocen más datos de este curioso personaje oscense. Para terminar se monta una maqueta de su casa-palacio y jardín con todos los elementos que se guardaban y coleccionaban en su interior.