

El Museo de Arte Sacro de la Diócesis de Teruel

PEDRO LUIS HERNANDO SEBASTIÁN*

Resumen

El Museo de Arte Sacro de la Diócesis de Teruel se encuentra dentro del Palacio Episcopal de Teruel. Su colección se distribuye en cuatro salas, con una ordenación de las obras expuestas basada en su mensaje religioso. Destacan sus conjuntos de pintura mural, escultura medieval y orfebrería, y las obras del pintor valenciano Antonio Bisquert y del escultor Mariano Benlliure. Tras las últimas reformas del edificio, el museo dispone de salas de restauración, investigación y de recursos audiovisuales. En su patio interior cubierto se celebran exposiciones temporales, conciertos y recitales.

Palabras clave

Teruel, Museo, Arte religioso, Bellas Artes.

Abstract

The Museum of Sacred Art of the Diocese of Teruel is inside the Episcopal Palace of Teruel. The collection of the Museum is distributed in four rooms, with an arrangement of the exposed works based on his religious message. There are prominent his sets of wall painting, medieval sculpture and goldsmithery. and the works of the Valencian painter Antonio Bisquert and of the sculptor Mariano Benlliure. After the last reforms of the building, the museum has rooms of restoration, investigation and audio-visual resources. In the interior covered courtyard temporary exhibitions, concerts and recitals are celebrated.

Keywords

Teruel, Museum, Religious art, Fine arts.

* * * * *

El Palacio Episcopal, sede del Museo de Arte Sacro de Teruel

El Palacio Episcopal de Teruel se encuentra ubicado en la plaza del Venerable Francés de Aranda, junto a la portada norte de la Catedral. Su tipología responde al modelo de palacio del siglo XVI, organizándose en torno a un gran patio abierto de planta cuadrada. Una escalera monumental conduce a la planta noble y de residencia del obispo, cuyas estancias también se distribuyen en torno al patio mediante claustro alto. En esta planta se ubica el salón del trono y capilla del obispo, lugar que recoge la más importante dotación decorativa del palacio.

* Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y Director del Museo de Arte Sacro de la Diócesis de Teruel.

Este modelo de palacio corresponde al habitual en torno al año 1577, momento en el que el Papa Gregorio XIII erigió la Diócesis de Teruel como independiente de la Archidiócesis Caesaraugustana.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII se sucedieron en el palacio diversas reformas y modificaciones, pero sin afectar al modelo de planta establecido.

Será en el siglo XX, y sobre todo tras la guerra civil, cuando asistiremos a su principal reforma arquitectónica. Los bombardeos recibidos durante la contienda, habían destruido una parte importante del palacio, afectando fundamentalmente a las cubiertas, y al patio central.

Gracias a fotografías antiguas podemos conocer el alcance de la rehabilitación del edificio en esos momentos [fig. 1]. Fue entonces cuando se procedió a regularizar los vanos de la fachada, generando un nuevo estilo para el balcón central, al que se le aplicarán los actuales pináculos y el frontón curvo partido de recuerdo manierista. Además, se incluyeron materiales ajenos al edificio original como el ladrillo visto y la galería superior de arquillos. La aplicación de este historicismo, puso a la construcción dentro de la estética de la nueva arquitectura de la ciudad surgida de las ruinas de la guerra, pero eliminó el encanto de su propia evolución y de su historia como edificio.

La rehabilitación integral del palacio

El Palacio Episcopal de Teruel afrontaba su entrada en la segunda mitad del siglo XX, con los problemas propios de un edificio histórico, a pesar de haber sido tan reconstruido. Uno de los principales era el patio central abierto. Tras la actuación de Regiones Devastadas, ya se habían acristalado los arcos del claustro alto, pero quedaba abierto el resto del patio.

En una ciudad como Teruel, con una climatología tan adversa, sobre todo durante los meses de invierno, el mantener el patio abierto suponía un grave problema de habitabilidad y condicionaba el uso y la distribución de los espacios interiores. La humedad y el frío afectaban a los muros del claustro, e incluso a algunas columnas, cuya piedra manifestaba importantes afecciones, incluyendo la desintegración de fragmentos de basas y capiteles.

Será en el proyecto de reforma del año 2000, cuando se plantea por primera vez de una forma seria la posibilidad de ejecutar una obra substancial, que permitiera colocar definitivamente palacio en el siglo XXI.

Se proponía como objetivo fundamental de la rehabilitación el disponer de instalaciones modernas para la mejora de la habitabilidad y el uso del edificio, permitiendo a la vez ubicar en él un archivo que

atendiera a las necesidades del conservación del material documental diocesano, pero fundamentalmente, un Museo Diocesano ajustado a la modernidad museológica y a los nuevos planteamientos expositivos vigentes.

El patio central y su cubrición

El proyecto planteaba una reforma integral del patio, incluyendo una de las acciones más complejas, la creación de un nuevo espacio excavado de varios metros de profundidad y con sus mismas dimensiones, en el que ubicar una zona de almacén tanto para el Museo como para el archivo de determinados documentos diocesanos. Los datos ofrecidos por los trabajos arqueológicos no planteaban ninguna dificultad ya que se descubrió, a poca profundidad, el sencillo suelo original del palacio, y se pudieron documentar algunas pobres estructuras del anterior edificio medieval.

Las excavadoras vaciaron el patio, quedando las bases de las columnas del claustro casi en el aire. La estructura de hormigón utilizada para los muros del nuevo almacén, serviría además para mejorar la estabilidad de estas columnas.

La otra acción propuesta fue la ejecución de una gran cúpula acristalada que permitiera utilizar el patio central y ofrecer un espacio de uso cultural único y característico no sólo para la diócesis y el Museo Diocesano, si no para la ciudad de Teruel.

Este lucernario abovedado, tiene unas dimensiones en planta de 12,5 por 12,5 metros, y unos 3 metros de altura, ejecutado con una estructura metálica formada por tubos de acero de sección redonda y cerramiento con doble acristalamiento [fig. 2].

La necesidad de ubicar los sistemas de calefacción obligaría a incluir sobre la cornisa original una nueva cornisa de salidas de aire acondicio-



*Fig. 1. Fotografía antigua del palacio episcopal.
(Finales del siglo XIX).*



Fig. 2. Vista de la bóveda acristalada del patio del palacio.

nado, cuestión esta que no afecta a la contemplación del espacio arquitectónico.

Rehabilitación de los claustros alto y bajo

Un espacio importantísimo dentro de la rehabilitación del palacio, y de los futuros usos culturales que se pudieran dar al mismo, era el de los claustros alto y bajo. Antes de su restauración presentaban un estado de conservación muy deficiente, ya que mantenían los forjados de vigas de madera y revoltón de ladrillo que fueron colocados después de la guerra civil, y los falsos techos de cañizo. La actuación supuso la demolición de los mismos, y su sustitución por forjados modernos. Antes ya se había desmantelado el antiguo cu-

brimiento de teja cerámica que ocasionaba importantes problemas de impermeabilización.

El acabado final de los claustros, el pintado de los revoltones con color azul o la incorporación de elementos decorativos de carpintería de madera en cada una de sus esquinas, así como la colocación de elementos de iluminación móviles que permitieran ubicar exposiciones temporales, recuperaron definitivamente estos espacios antes tan degradados.

La ampliación del Museo de Arte Sacro

En la siguiente fase se procedió a actuar sobre la zona de exposición de la colección permanente del futuro Museo de Arte Sacro. El Museo Diocesano preexistente, sobre cuya fundación se hablará más adelante, se había inaugurado en el año 1984, tras la rehabilitación de unos espacios que anteriormente carecían de un uso específico. Disponía únicamente de las dos salas actuales de la primera planta. El proyecto museístico

original en principio planteaba igualmente la utilización de esas dos salas, rehabilitadas y modernizadas. Sin embargo, la cantidad de piezas a exponer, así como la necesidad de ubicarlas adecuadamente para favorecer la visita y contemplación de las mismas, hizo que se incorporaran al museo dos nuevas salas en la planta alta, para lo cual se dispuso de una escalera de perfiles metálicos y peldaños de madera con acristalamiento de vidrio laminar y un ascensor hidráulico, también acristalado para la comunicación entre ellas.

Una de estas nuevas salas sería el antiguo salón del trono y capilla del obispo, para lo que se procedió a la restauración de las decoraciones de yeserías, las molduras de las columnas e incluso los mármoles del suelo, todo lo cual se encontraba en mal estado de conservación. En todas las salas se sustituyó la cubierta y se integraron los elementos de control de seguridad, temperatura y humedad relativa, detectores de humos, extintor de polvo químico, detectores volumétricos, colocación de puertas corta fuegos...

Inaugurada la obra de rehabilitación de palacio episcopal, el museo ofreció su colección de piezas, distribuyéndolas finalmente en cuatro salas. No obstante, quedaron pendientes algunas acciones importantes para poder dar por cubiertas las necesidades del museo. Así, sucesivamente se han ido compartimentando algunos espacios, como ocurrió con la primera sala, para dividir mejor la zona de recepción de la zona de exposición. También quedó pendiente la creación de un lugar en el que poder organizar exposiciones temporales.

Con esta última obra de rehabilitación del palacio el museo de arte sacro de Teruel pasó a ofrecer más de 500 metros cuadrados de exposición, más del doble del espacio anterior, con una colección permanente de casi 300 piezas de todos los estilos, con una cronología que abarca desde finales del siglo XII hasta principios del XX.

Instalación y criterio expositivo

La organización de la exposición es el instrumento didáctico básico de cualquier presentación artística, ya sea en galerías, exposiciones temporales, o exposiciones permanentes.

Una de las características que definen la organización de la exposición de los fondos fijos de un museo es la de ofrecer un hilo argumental. La mayoría de los museos tanto diocesanos como de bellas artes en general, suelen seguir los sistemas tradicionales de exposición basados en la cronología, en el estilo de las obras de su colección, o incluso en la técnica con la que fueron realizadas. Este tipo de presentación favorece la comprensión

del proceso de evolución de las manifestaciones artísticas, tanto desde el punto de vista formal, iconográfico o técnico, a lo largo de un período de tiempo determinado más o menos extenso dependiendo de la calidad y cantidad de obras susceptibles de ser expuestas por cada museo.

La organización del museo de arte sacro de Teruel se inspira más en el concepto de museo temático que en el de museo de bellas artes tradicional. Su intención principal es incorporar a la exposición la parte devocional y litúrgica que todas estas obras tuvieron en su momento, lo que en definitiva les dio sentido y explica su existencia. La intención es aportar referencias religiosas que introduzcan más información al espectador sobre el origen y uso de las mismas. En el diseño del criterio expositivo de este museo subyace la intención de establecer una comunicación con el espectador que le permita conocer tanto la forma como el fondo de la obra de arte. De otra manera se corre el riesgo de que todos los museos parezcan iguales, opinión demasiado extendida para el caso concreto de los museos de arte religioso.

Sin duda, lo ideal sería poder ver cada obra en el contexto para el que fue creada, es decir, el interior de las iglesias, las capillas, los santuarios, las ermitas... pero eso no siempre puede lograrse. Por ello se hace necesario establecer una línea argumental específica que optimice esa percepción.

La línea argumental elegida por el museo de arte sacro de Teruel para la organización de las obras de su colección permanente es la que marca el discurso de los episodios narrados en el Antiguo y Nuevo Testamento de los Evangelios cristianos.

La exposición se organiza en cuatro salas. La primera sala comienza el discurso con la Creación del mundo, las imágenes de Dios creador, la Trinidad, los ángeles y los arcángeles. Finaliza con la creación de Adán y Eva y la aparición del pecado. El segundo bloque de contenido está dedicado a la promesa de la salvación, con las figuras de los profetas, a las que siguen las obras en las que se representan a San Joaquín, Santa Ana y la Virgen niña. Este bloque se cierra con las imágenes de la Virgen con el Niño.

La segunda sala está dedicada a Cristo, comenzando por el anuncio a los pastores, la Epifanía y la Huída a Egipto. Continúa con las escenas de la vida pública de Cristo y de su Pasión, Muerte y Resurrección [fig. 3].

En la tercera sala, en la segunda planta del palacio, encontramos las imágenes de los santos y mártires de la Iglesia, los relicarios y los objetos de uso devocional que los acompañan [fig. 4].

La cuarta sala es la que ocupaba originalmente la capilla privada de palacio y el salón del trono del obispo. Está dedicada a la Eucaristía. En primer lugar, el visitante se encuentra con el retablo de la capilla, presentado como si estuviera dispuesto para celebrar la santa misa. En

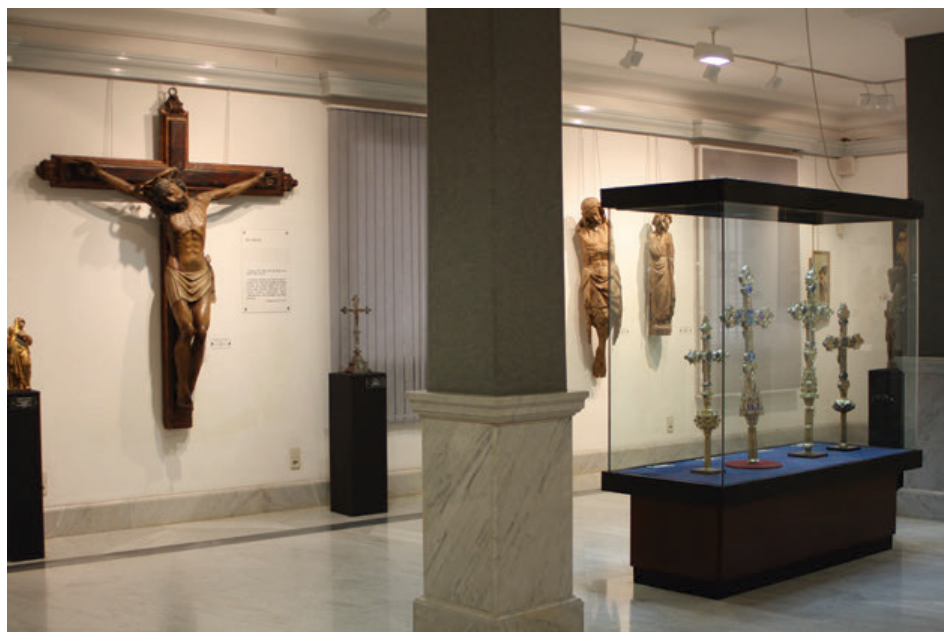


Fig. 3. Vista de la sala segunda del museo.



Fig. 4. Vista de la sala tercera del museo.

segundo lugar se muestran un buen número de objetos utilizados durante la celebración, y en el servicio de los sacramentos, tales como cálices, copones, incensarios, hisopos, navetas, crismas, bandejas, portapaces... En tercer lugar se exponen custodias y cruces procesionales [fig. 5]. Al final de la sala se han incorporado recientemente dos vitrinas en las que se expone una colección de objetos regalados al museo por el cardenal turolense D. Santos Abril.

Historia de las colecciones

El museo de arte sacro de Teruel tal y como lo conocemos en la actualidad tiene su origen más inmediato en la creación del Museo Diocesano de Teruel por iniciativa del obispo D. Damián Iguacén Borau, que lo fue entre los años 1974 y 1984. Con anterioridad, había existido la preocupación por preservar el patrimonio artístico, pero no por exponerlo en un sentido estrictamente museístico. Coincidieron además estos años con el progresivo abandono de los pueblos y el problema que ello suponía para la seguridad de las obras artísticas más importantes. Por ello se lanzaron dos acciones fundamentales. Primero, la realización de un inventario del patrimonio artístico de los bienes de la Iglesia en Teruel, y segundo, la creación de un museo diocesano, en el que conservar las obras que se encontraran en más riesgo de las localizadas en las campañas de inventariado. D. Pedro Martínez Pérez, se convertiría en el primer director del Museo, y posteriormente en activo miembro de la Asociación de Museólogos de la Iglesia en España (AMIE). La labor de creación de las colecciones fue muy ardua, debido a la oposición encontrada en muchas parroquias que no querían desprenderse de sus obras de arte más valiosas, pese al peligro, fundamentalmente de robo, al que estaban expuestas. Desgraciadamente, la pérdida de alguna de las obras que no se pudieron llevar al museo por este motivo, convencería a otros de la necesidad de las cesiones.

Otra parte importante de la colección está formada por obras procedentes de iglesias de la ciudad de Teruel, como la de San Martín o San Miguel, que habían quedado sin uso parroquial, a lo que hay que añadir las cesiones realizadas por otras iglesias como la de San Pedro, El Salvador o El Salvador de La Merced. Otra parte de la colección permanente procede de las cesiones de la Catedral de Santa María. Por todo ello, al no acomodarse bien a la denominación tradicional de los museos de la Iglesia, por estar formado por obras de muy diversa procedencia, se comenzó a denominar Museo de Arte Sacro de la Diócesis de Teruel, en vez de Museo Diocesano de Teruel.



Fig. 5. Vista de las vitrinas del Salón del Trono del palacio.

Poco tiempo después de su inauguración en 1984, D. Damián Iguacén Borau fue elegido obispo de la Diócesis de Tenerife, siendo nombrado como obispo de Teruel y Albarracín D. Antonio Algora Hernando, quien finalmente promovió su reforma e instalación actual.

Las colecciones se han ido enriqueciendo con el paso del tiempo ante la necesidad de proteger los bienes de las iglesias parroquiales cuyas poblaciones prácticamente han desaparecido, o los de los grandes conventos o monasterios turolenses que van quedando abandonados. En este último caso, se custodia en el museo un número importante de obras procedentes de los traslados de los conventos de Gea de Albarracín y Báguena. Será este el principal reto que tendrá que abordar el museo en los próximos años, puesto que el espacio disponible ya va quedando pequeño para recoger toda la cantidad de obras que van a quedar desprotegidas en poco tiempo por estas circunstancias.

Los grandes conjuntos artísticos del museo

Pintura Medieval

Al haber sido un lugar intermedio respecto de los principales centros de producción pictórica medieval de la Corona de Aragón, Teruel acogió obras de artistas muy importantes y de muy distintas escuelas. Distintas circunstancias hicieron que estas, llegaran tanto a las iglesias de



Fig. 6. *Tabla de San Miguel. Atribuida a Lorenzo Zaragoza. (Detalle).*



Fig. 7. *Tabla de la Virgen de la Misericordia. (Detalle).*

las ciudades como a las de las pequeñas aldeas. Fundamentalmente las de éstas últimas han sido las que han ido a engrosar las salas de importantes museos tanto dentro como fuera de España.

Las que se conservan en el museo de Teruel conforman el conjunto de obras de mayor calidad artística de las expuestas. De entre ellas podemos destacar las tablas de San Miguel y Santa Catalina atribuidas al pintor Lorenzo Zaragoza. En la de San Miguel, éste aparece pertrechado con una brillante armadura de placas, amenazando con alancear al demonio. El rostro está representado con gran belleza, destacando el detalle con el que están tratados sus rizados cabellos [fig. 6]. En la de Santa Catalina, destaca igualmente la maestría con la que se ha plasmado el rostro, dotándolo de una carga expresiva con la que la santa parece aceptar el sufrimiento de su martirio. Ambas tablas fueron identificadas por Santiago Sebastián como realizadas para el convento de Clarisas de Teruel en el año 1366, bajo el auspicio de la reina Doña Leonor.¹

Otra tabla de gran interés, quizás la más importante de la colección es la que representa a la Virgen de la Misericordia. En el centro aparece la

¹ SEBASTIÁN, S., "La pintura gótica en Teruel", *Teruel*, 37, Teruel, Instituto de Estudios Turo-lenses, Teruel, 1967.



Fig. 8. *Tabla de la Epifanía procedente de Moscardón.*



Fig. 9. *Retablo de Santa Ana.*

imagen de la Virgen abriendo su manto para acoger bajo su protección a todos sus fieles devotos. A la izquierda del espectador se ubican los cargos eclesiásticos y a la derecha los cargos civiles, con un rey y una reina en primer plano. En el ángulo superior se puede ver la representación de Jesucristo lanzando flechas contra los pecadores. Así, y dependiendo del lugar en el que éstas se clavan, se presentan los siete pecados capitales. Adscrita por Gudiol Ricart al Maestro de Teruel, desde hace ya unos años, se adscribe al Maestro de Velilla [fig. 7].²

Tampoco podemos olvidar la presencia de las tablas góticas procedentes del retablo de la iglesia parroquial de Moscardón, población de la Sierra de Albarracín, desde donde llegaron cedidas al museo tras un lamentable robo en el que se perdieron varias de ellas. La principal es la de la Epifanía, cuya imagen ha sido utilizada para ilustrar varias publicaciones y, en el pasado año, la felicitación de la presidencia del gobierno de Aragón en la celebración de la Navidad [fig. 8]. Lo mismo ocurre con el magnífico retablo del siglo XV dedicado a Santa Ana, a través de cuyas imágenes se puede conocer interesantes aspectos de la vida cotidiana medieval [fig. 9].³

² LACARRA DUCAY, M^a C., *Pintura gótica aragonesa en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2004, pp. 32-33.

³ RODRIGO ÉSTEBAN, M^a L. y HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., "Espacios de sociabilidad femenina. Una reflexión desde el arte y la documentación escrita", en *Aproximaciones y revisiones medievales. Historia, Lengua y Literatura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 617.

Escultura medieval

La segunda colección en importancia es la de escultura medieval. Su presencia en el museo se explica por motivos de seguridad. Fueron recogidas de sus parroquias o ermitas a finales de los años 70 y comienzos de los 80, cuando los intentos de robo de este tipo de obras se convirtieron en habituales. Destacan tres imágenes de la Virgen con el Niño de los siglos XIII y XIV, una de las cuales, la de Torrelacárcel, probablemente es la más antigua de las que se conservan en toda la Diócesis. De similar antigüedad, aunque no de temática mariana, es la imagen de Cristo bendiciendo que se conservaba en la ermita de Santa Bárbara de Bronchales, siendo un caso único de esta iconografía y de esta época para las tierras del sur de Aragón.

No obstante, el conjunto más espectacular desde el punto de vista artístico es el Calvario procedente de la ermita de la Sangre de Cristo de Sarrión. Esta ermita fue destruida durante la guerra civil, y el Calvario quedó muy dañado, perdiendo las figuras la policromía y algunas partes del cuerpo. Aunque ignoramos la apariencia original de la escena, en el museo se conservan cuatro imágenes, la de Cristo en la Cruz, Santa María, San Juan y Longinos, lo que nos permite reconstruir la importancia de un conjunto, quizás no extraño en iglesias del norte peninsular, pero nada habitual en las tierras al sur del Ebro.

El conjunto de este tipo de piezas se puede cerrar con la cruz de piedra procedente del patio exterior de la ermita de la Virgen del Campo de Camarillas, que se encontraba destruida en varios fragmentos y que ha sido recientemente restaurada. En las labores de estudio para la restauración de esta pieza se han localizado restos de policromía y de dorado.

Orfebrería

Es la orfebrería otro de los elementos característicos de este museo. En las vitrinas de sala segunda, pero sobre todo en la última sala, dedicada a la Eucaristía, se exponen importantes cruces procesionales, custodias, cálices o copones con cronologías que datan del siglo XIII, como la cruz procesional procedente de Torrijas, de tradición románica, hasta una custodia del siglo XIX procedente de Gea de Albarracín con decoración de perlas. Su número y dilatación temporal nos permite conocer toda suerte de tipologías, técnicas, materiales y talleres cuyos punzones nos indican su procedencia de Daroca, Barcelona, Zaragoza o Valencia. Por las especiales circunstancias que rodean a alguna de estas piezas, la dirección del Museo estableció un procedimiento puntual de préstamo a las parroquias de origen, ya que son utilizadas en determinadas celebraciones eclesíásticas relevantes. Una vez terminada la celebración, la obra, con la supervisión técnica del museo, vuelve a ser expuesta en su vitrina.

Antonio Bisquert

Un caso extraño, dentro de un museo en el que la mayoría de obras aparecen consignadas como anónimas o atribuidas, es el de las obras del pintor Antonio Bisquert.⁴ Su presencia en Teruel explica que se conserven aquí un buen número de obras, entre las que el museo expone las de la Inmaculada, la escena de Santa Teresa de Jesús, San Juan Evangelista o la del Anuncio a los pastores [fig. 10]. En la actualidad, una tesis doctoral de la Universidad Politécnica de Valencia, con la que colabora el museo, estudia estas obras, aplicando para ello técnicas de análisis radiográfico que están aportando interesantes datos para comprender mejor la obras del artista.



Fig. 10. Lienzo de la Inmaculada de Antonio Bisquert. (Detalle).

Mariano Benlliure

Las obras atribuidas a Mariano Benlliure que se exponen en el museo forman parte de una donación particular. Se trata de un conjunto de piezas realizadas en barro cocido de muy variada calidad y temática. Normalmente las obras realizadas con este material son diseños o pruebas que realiza el artista antes de trabajar en la obra final, una especie de boceto previo. Ese sería el objetivo de las figuras de la Oración en el Huerto de los Olivos y la Sagrada Familia, así como el de los dos angelitos funerarios que están expuestos en la primera sala del museo [fig. 11]. Junto a estas, se conserva en los almacenes un modelo para la ejecución del rostro de Cristo, y una figura arrodillada de una escena del milagro de Fátima.

Junto a estos grandes conjuntos de piezas, se exponen otras importantes como un cofre de marfil italiano procedente de la iglesia de San Pedro de Teruel [fig. 12].⁵ Finalmente, citar el lienzo de la venida de la

⁴ VV. AA., *El pintor Antonio Bisquert: 1596-1646. Catálogo de la exposición*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1995.

⁵ 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", *Artígrama*, 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 427-443.

Virgen del Pilar, prácticamente idéntico a una fotografía antigua en blanco y negro que se conserva en el Museo de Zaragoza, en la que se dice reproducir un boceto de Goya datado en torno a 1765.⁶ En un último estudio realizado por José Ignacio Calvo Ruata, se han localizado otras obras aragonesas que procederían del mismo autor, del que de momento desconocemos el nombre [fig. 13].⁷ También es muy significativa la colección de ornamentos litúrgicos expuesta en la tercera sala del museo, que ha sido objeto de estudio por parte de los investigadores.⁸

Política de exposiciones temporales

Finalmente cabe señalar la política de exposiciones temporales. Terminada la rehabilitación del palacio episcopal, y pasados unos años tras la instalación de las obras, se vio necesidad de generar nuevos espacios expositivos en los que poder mostrar al público algún tipo de actividad de carácter temporal que dinamizara la naturaleza del museo, habitualmente constreñida a la muestra de la colección permanente. Tras el análisis de la circunstancias del espacio disponible, se decidió dedicar dos espacios a estas funciones. En cada uno de ellos se ofrecerían dos tipos de exposiciones temporales dependiendo de la duración de las mismas.

Mediatizados por la estructura de un palacio en el que el museo ya ocupa una parte muy importante, y ante la inexistencia de otros espacios disponibles, se llegó a la conclusión de que el claustro alto era el único lugar que reunía las condiciones para transformarlo en sala de exposiciones temporales de temporalidad variable.

El problema ha quedado resuelto en las obras del año 2009, en las que se cerró el claustro desde la escalera monumental hasta la puerta de la secretaría con unas rotundas estructuras metálicas, con un tratamiento final que consigue mitigar el efecto de pasillo cortado al asimilarlas, tanto por el color como la textura, con la apariencia de los muros originales. Así, la parte del claustro que comunicaba la escalera principal del palacio con los despachos, queda separada, conciliando el uso administrativo con el museístico. Se dispone de esta forma de dos de las cuatro crujías de dicho claustro, al que se accede desde la primera sala del segundo piso

⁶ ANSÓN NAVARRO, A., *Goya y Aragón. Familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995, pp. 48-49.

⁷ CALVO RUATA, J. I., "Buscando estrategias para esclarecer personalidades artísticas en Aragón en tiempos de Goya", en *Goya y su contexto*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2013, pp. 407-409.

⁸ ÁGREDA PINO, A., "Los ornamentos del Museo Diocesano de Teruel. Estudio histórico-artístico", *Seminario de Arte Aragonesés*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2002, pp. 317-367.



*Fig. 11. Imagen de la Sagrada Familia.
Taller de Mariano Benlliure.*



Fig. 13. Lienzo de la Virgen del Pilar.



Fig. 12. Cofre de marfil del taller de los Embriacci.



Fig. 14. Vista de la exposición sobre vida conventual en el espacio de exposiciones temporales.



Fig. 15. Vista de la exposición sobre Mariano Benlliure en Teruel, en patio del palacio episcopal.

del museo, permitiendo además ubicar en esa zona, de manera individualizada, una sala de reuniones y el despacho de la dirección del museo.

En ella se han expuesto varias colecciones que habitualmente no pueden ser mostradas en el museo. Seleccionando de entre las realizadas, podemos citar la exposición sobre el patrimonio procedente del convento de Clarisas de Báguena, y del convento de Gea de Albarracín [fig. 14]. También se realizó allí la exposición *Mudéjar desconocido*, en la que se presentaba en conjunto de fragmentos de techumbre de la Catedral o de la Iglesia de San Martín de Teruel, y se daban a conocer las techumbres medievales de Galve y de Bronchales. Con piezas procedentes en su mayor parte de esas colecciones propias del museo también se realizó la exposición, *Iconografía de la Familia en el Arte Turoloense*, coincidiendo con las jornadas de la familia organizadas por la Diócesis.

El segundo espacio, a utilizar como sala de exposiciones temporales breves, es el patio principal del palacio, anteriormente citado. Por sus especiales características, ya que se trata de una zona de paso, en la que es complicado colocar elementos de exposición vertical para grandes lienzos, allí se realizan fundamentalmente exposiciones fotográficas, escultóricas o de aquellas piezas que se han de exponer en vitrinas individualizadas [fig. 15]. Se han realizado allí exposiciones como *Iconografía de la infancia de Cristo en el arte turoloense*, *Mariano Benlliure. Obra religiosa inédita*, *Imágenes de la Virgen con el Niño desaparecidas en la Guerra Civil*, o *El legado de Monseñor Francisco Peña*, esta última en colaboración con la Comarca del Maestrazgo.

Además, en el claustro de realiza un buen número de otras actividades culturales de la ciudad. Sirva como ejemplo los ciclos de conciertos de música de cámara, o los encuentros corales “Ciudad de Teruel”, además de otras actividades expositivas como las fotográficas organizadas por la sociedad fotográfica turoloense dentro del programa “Teruel punto foto”, en las que se han expuesto obras, entre otros de Robert Doisneau [fig. 16].

Otras instalaciones del Museo

Además de todo lo dicho, el palacio dispone de una serie de espacios que no son exclusivos del museo, pero que permiten atender a todas las necesidades que tiene para cumplir sus funciones de conservación, estudio y difusión del patrimonio cultural que custodia.

El palacio dispone de unos espacios dedicados a la restauración y conservación tanto de las obras expuestas en el museo como de las obras procedentes de las parroquias sobre las que es necesario actuar. En este sentido, cabe señalar que el museo no cuenta con un equipo de restau-



Fig. 16. Vista de un concierto celebrado en el patio del palacio episcopal.

radores, si no que dispone de una política externa de restauración que supone la contratación puntual de un especialista o equipo de especialistas de reconocido prestigio para la restauración de una obra concreta. Estos espacios se han utilizado también en casos especiales para otras labores como por ejemplo la preparación de obras que se prestan para exposiciones temporales.

Dentro del propio Palacio Episcopal existen espacios dedicados a la investigación que son utilizados habitualmente por investigadores y estudiosos que tienen en el rico patrimonio documental aquí custodiado una importante herramienta de conocimiento y de análisis histórico.

El palacio también dispone de una sala de audiovisuales en la que poder realizar los trabajos fotográficos que necesiten las piezas del museo. También se utiliza para grabar distintos formatos de recursos visuales que posteriormente se hacen públicos a través de la página web del obispado, donde están alojados los contenidos específicos del museo.

Finalmente existe un espacio destinado para el descanso del visitante, el jardín exterior del palacio, en el que además se pueden ver algunas piezas interesantes como la pila de piedra que decoraba en antiguo patio abierto del palacio, o unas lápidas de mármol con diferentes inscripciones.