

## Museo Diocesano de Albarracín

ERNESTO ARCE OLIVA\*

### Resumen

*El Museo Diocesano de Albarracín, que en este año celebra su vigésimo aniversario, ocupa la planta noble del palacio episcopal, contribuyendo de este modo a la conservación y difusión del edificio residencial más importante de la ciudad. Gestionado por la Fundación Santa María de Albarracín, en sus salas reúne una colección de manuscritos, instrumentos musicales y toda suerte de objetos de arte sacro, que documentan un relato histórico bien articulado y que ayuda al visitante a transitar por el pasado de la diócesis de Albarracín. Pero sin olvidar que el auténtico protagonista de dicho relato es el propio palacio episcopal, cuyos espacios y ambientes evocan la forma de vida de quienes gobernaron uno de los obispados más modestos de España.*

### Palabras clave

*Museo Diocesano, Albarracín, Palacio episcopal, Restauración, Museología.*

### Abstract

*The Diocesan Museum of Albarracín, which this year celebrates its twentieth anniversary, is located on the main floor of the episcopal palace, thus contributing to the conservation and promotion of the most important residential building in the city. Managed by the Santa María of Albarracín Foundation, it houses a collection of manuscripts, musical instruments and all manner of religious art, documenting a historical account which leads the visitor through the history of the Dioceses of Albarracín, never forgetting that the true protagonist of this story is the episcopal palace itself, whose spaces and atmosphere evoke the lives of the rulers of one of the most modest bishoprics in Spain.*

### Key words

*Diocesan Museum, Albarracín, Episcopal Palace, Restoration, Museology.*

\* \* \* \* \*

### Introducción

Procurar una adecuada utilidad a un inmueble restaurado, en caso de que ya no pueda ejercer el cometido para el que fue realizado, es la única garantía efectiva para su conservación y revalorización. De ahí el acierto de haber dedicado a museo diocesano algunas salas del palacio episcopal de Albarracín, concretamente las que conforman su planta principal: una feliz decisión materializada a raíz de su penúltima restauración rematada en 1995, por cuanto desde entonces ha constituido su mejor salvaguarda

---

\* Profesor Titular de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.

y, al permitir al visitante transitar por su interior, un eficaz instrumento para su difusión. Y es que este uso adjudicado a la venerable casa del obispo de Albarracín, compaginado con otros de índole cultural, en nada trastorna ni contraviene lo que con mayor escrúpulo importa preservar del patrimonio arquitectónico, esto es, su carácter monumental o, dicho de otro modo, su valor histórico.

### El edificio y su historia constructiva

El palacio episcopal es la construcción residencial más destacada de Albarracín y, junto con el templo catedralicio, un locuaz testimonio del poder espiritual y temporal ejercido durante siglos por sus prelados en la ciudad y su territorio circundante [fig. 1]. Porque si la catedral constituye el escenario natural para la expresión pública de ese poder espiritual, es en el palacio episcopal donde tales personajes habitan, gobiernan, dan audiencia y rezan. Y por eso el edificio dispone de zonas públicas y privadas, administrativas y domésticas, de oración y de representación, formando un complejo de espacios que por fortuna se ha mantenido casi intacto desde que en 1839 falleciera en Marsella su último obispo ocupante, José Talayero Royo, poco después de que fuera desterrado por su simpatía con la causa carlista y no mucho antes de que la diócesis de Albarracín fuera encomendada, con arreglo al Concordato suscrito con la Santa Sede en 1851 y en calidad de administrador apostólico, al prelado de Teruel.<sup>1</sup>

Abrazando un escalón rocoso en el que asienta buena parte del antiguo núcleo urbano de Albarracín, a la sombra del castillo mayor e incluida la catedral, el palacio episcopal ocupa un solar irregular cuyo eje principal se despliega en dirección norte-sur.<sup>2</sup>

Forman el costado oeste dos crujías paralelas, que incluyen varios espacios parcialmente repartidos en dos plantas: la primera, hoy integrada por un gran salón precedido por un vestíbulo, y la noble o principal, más dividida y destinada al uso del obispo. En cambio, en el centro del costado este se alza un patio descubierto al que se llega desde la placeta del Palacio a través de su portada principal. Una escalera monumental

---

<sup>1</sup> Para la historia del obispado de Albarracín son fundamentales, entre otros, estos trabajos: TOMÁS LAGUÍA, C., "La erección de la diócesis de Albarracín", *Teruel*, 10, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1953, pp. 203-230; ALMAGRO BASCH, M., "Las vicisitudes de la diócesis de Albarracín y catálogo de sus obispos", *Teruel*, 55-56, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1976, pp. 11-30; *Luz de las imágenes. Segorbe*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 16-57.

<sup>2</sup> Véase una descripción pormenorizada del inmueble en ALMAGRO GORBEA, A. y ARCE OLIVA, E., *Palacio episcopal de Albarracín*, Zaragoza, Fundación Santa María de Albarracín, 2011, pp. 45 y ss.; también en ALMAGRO, A., ARCE, E. y PONCE DE LEÓN, P., *El Palacio episcopal de Albarracín*, Teruel, Escuela Taller / Aula de Restauración, 1995, pp. 37 y ss.

ocupa casi toda el área sur del patio, a excepción de algunos espacios incrustados entre ésta y la fachada oriental, al que se abre mediante dos arcos pétreos y resuelve la conexión vertical entre las estancias del costado occidental. Y entretanto la zona opuesta, salvo a la altura de la planta noble que alberga la capilla y la biblioteca, se organiza como área de servicio e incorpora, amén de un calabozo para clérigos con entrada desde el patio, diversos cuartos para alojamiento de sirvientes y allegados, todo ello comunicado por otra escalera de menor tamaño [fig. 2].

El cuerpo descrito presenta otro agregado al noroeste, desbordando la línea de la muralla, de planta rectangular y que, por encima de unas cuadras y en otros tantos pisos, contiene las habitaciones privadas del vicario y del obispo. Y aún incorpora dos espacios más en forma de cuña, esta vez hacia el sur y adosados al claustro catedralicio, uno dedicado a cocina y otro, con fachada a la calle de la Catedral, a servicios administrativos de la curia diocesana.

Tal acúmulo de espacios es fruto de la difícil topografía del lugar y, sobre todo, de una larga y enrevesada historia constructiva, con numerosas ampliaciones y reformas cuyo desarrollo obedece a las necesidades planteadas y a los medios disponibles en cada momento.

La mención más temprana conocida de la residencia episcopal de Albarracín data de 1200 y figura en el acta fundacional de la seo del Salvador que don Martín, primer prelado efectivo de la diócesis, otorga el 16 de agosto de aquel año *in palatio meo*.<sup>3</sup> Ambas, catedral y casa del obispo, son la dotación imprescindible de toda sede episcopal, dignidad que obtuvo Albarracín en 1172 como parte de la estrategia desplegada por el primer poseedor del señorío cristiano de igual nombre, Pedro Ruiz de Azagra, y encaminada a asegurar la autonomía de su pequeño dominio. La primera, la catedral, instituida en aquella fecha de 1200 en el solar de la vieja mezquita mayor, tras unos años en que ejerció aquel papel la iglesia de Santa María. Y es probable que la segunda, la casa episcopal, estuviera situada desde un principio en el lugar que hoy ocupa, acaso un inmueble anejo a dicha mezquita y propiedad de los anteriores gobernantes musulmanes, entregado al obispo entre los bienes dados a la Iglesia a raíz del paso de la ciudad a manos cristianas y su erección en sede diocesana.

Si poco sabemos con certeza acerca de la fisonomía de la catedral en época bajomedieval, tanto de la románica como de la resultante de su transformación en un templo gótico desde 1395,<sup>4</sup> menos aún conocemos

---

<sup>3</sup> Véase la transcripción parcial del documento, conservado en el Archivo Histórico Nacional, en TOMÁS LAGUÍA, C., "La erección de la diócesis...", *op. cit.*, pp. 224-225.

<sup>4</sup> Véase la última aportación acerca de la fábrica gótica de la catedral en ALMAGRO GORBEA, A., "El proceso constructivo de la catedral de Albarracín", en Álvaro Zamora, M<sup>a</sup> I., Lomba Serrano, C.



Fig. 1. Catedral y palacio episcopal de Albarracín.  
Fachada este (Fundación Santa María de Albarracín).

la que a la sazón ofrecía el palacio episcopal.<sup>5</sup> Consta, eso sí, que hasta el siglo XVI tuvo un tamaño mucho menor que en adelante, por cuanto sólo abarcaría la zona alta del solar cubierto por el palacio actual. Así se deduce de los *mas de treinta y tantos escalones muy arriscados y empinados* de la *escalera de piedra abierta al cielo* entonces existente para acceder al mismo. Y modesta era su factura, según rezan otros testimonios coetáneos como el que asegura *que la casa episcopal que esta en la dicha ciudad de Albarracín apenas es suficiente para habitar en ella un clérigo particular, quanto mas el prelado*, o el que la tilda de inhabitable hasta el extremo de que *mas propiamente se puede decir habitación de fieras que de hombres*.<sup>6</sup> Modestia, en fin, a la que sin duda contribuyó la escasa afición de los obispos a residir en Albarracín en

y Pano Gracia, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2013, pp. 64-77.

<sup>5</sup> Sobre su historia edilicia véanse ALMAGRO GORBEA, A. y ARCE OLIVA, E., *Palacio episcopal...*, *op. cit.*, 2011, pp. 15-35, y ALMAGRO, A., ARCE, E. y PONCE DE LEÓN, P., *El Palacio episcopal...*, *op. cit.*, 1995, pp. 14-43.

<sup>6</sup> Son declaraciones del obispo Martín de Salvatierra y del canónigo Antonio Aparicio con motivo del proceso de desmembración de la diócesis de Albarracín de la de Segorbe. Véase Archivo de la Catedral de Albarracín [A.C.A.], *Proceso de desmembración de las Iglesias de Albarracín y Segorbe*, f. 74; asimismo, TOMÁS LAGUÍA, C., "La geografía urbana de Albarracín", *Teruel*, 24, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1960, p. 27, y ALMAGRO GORBEA, A. y ARCE OLIVA, E., *Palacio episcopal...*, *op. cit.*, 2011, pp. 30-32.

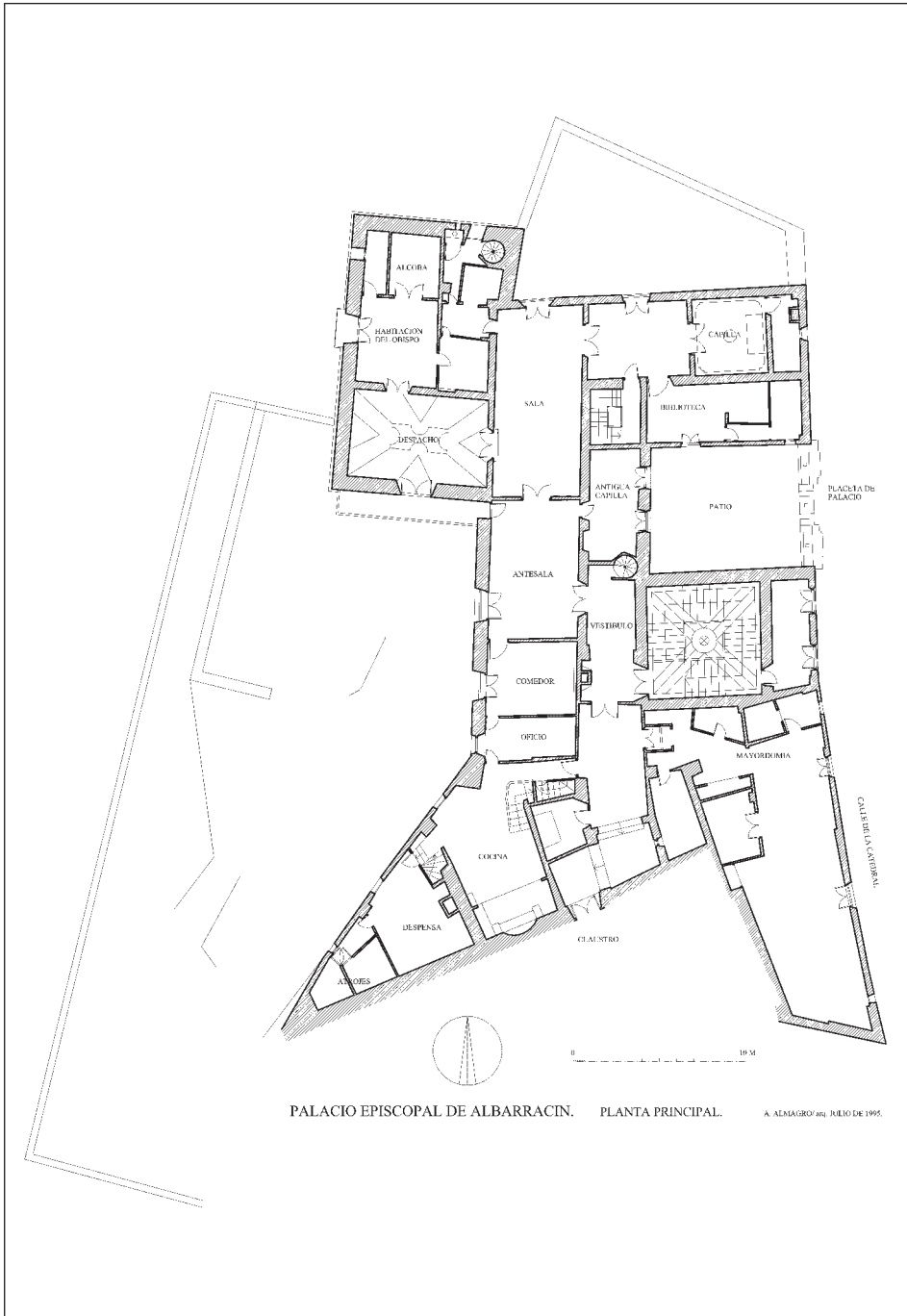


Fig. 2. Plano de la planta noble del palacio episcopal de Albarracín, que alberga el Museo Diocesano (según Antonio Almagro Gorbea).

beneficio de Segorbe, donde tenían unas casas *muy buenas*<sup>7</sup> en las mismas fechas del quinientos, durante los tres siglos largos en que estuvo en vigor la unión de las iglesias de Segorbe y Albarracín (1258-1577).

Sea como fuere, es a partir de finales del siglo XVI, una vez desmembradas ambas iglesias y ya sin disponer de Segorbe como residencia, cuando los obispos de Albarracín se vieron obligados a abordar la primera gran reforma del palacio. Una reforma que comporta no sólo su ampliación y un mejor reparto de espacios, sino también su descenso del escalón rocoso sobre el que se alzaba con anterioridad, incorporando ya una considerable área construida a la altura de la placeta del Palacio. Y una reforma de la que pervive buena parte de lo realizado en aquel entonces, como prueban la columna toscana y la zapata visibles en la zona norte del patio, la pintura mural de alguna de las estancias superiores que cierran el patio por el mismo lado y, más aún, la heráldica episcopal repartida por el edificio y que incluye los escudos pintados de los obispos Lucas Durán (1611-1617) y Juan Bautista Lanuza (1622-1624).

Las siguientes obras significativas de las que existe constancia corresponden a la prelatura de Miguel Jerónimo Fuenbuena (1683-1699), en las que gastó 1.500 escudos.<sup>8</sup> E incluyeron la erección y dotación artística de la nueva capilla episcopal, dedicada a la Virgen del Rosario de la que el obispo, conforme a su condición de dominico, era gran devoto.

Pero no será hasta el siglo XVIII cuando se forje el aspecto último del palacio, merced a diversas iniciativas de varios preladados que entonces se suceden en la mitra de Albarracín.

El estado ruinoso del edificio, fruto de los conflictos bélicos y del paso del tiempo, tanto como la necesidad de ordenar su ingrata composición de volúmenes y espacios, movieron al obispo Juan Francisco Navarro Salvador y Gilaberte (1727-1765) a invertir *algunos miles de ducados en renovar gran parte del palacio episcopal, principalmente las habitaciones altas y vajas destinadas a su persona*.<sup>9</sup> La reforma, en efecto, fue profunda, dando a esas zonas la distribución que, con pocos cambios, guardan en la actualidad. También mejoró el acceso a los distintos niveles, dotando a los huecos de las dos escaleras principales de sendas torres-lucernario, que muestran en sus bóvedas blasones del obispo tallados en yeso y que, amén de aportarles

<sup>7</sup> A.C.A., *Proceso de desmembración...*, f. 608.

<sup>8</sup> TOMAS LAGUÍA, C., "La geografía...", *op. cit.*, p. 28.

<sup>9</sup> *Armonía entre la Historia General de la Nación y la particular de Albarracín comprobada por una serie no interrumpida de sucesos desde los Tiempos mas remotos hasta nuestros dias, por don Tomas Collado Fernandez*, manuscrito particular, ff. 601 y ss. Aunque desprovisto de un apéndice con la descripción de Albarracín, que es el citado en estas páginas, este texto de Collado ha sido publicado por el Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín, con transcripción, edición y coordinación de José Luis Castán y estudios introductorios de Octavio Collado, Juan Manuel Berges y el propio Castán.

luz, monumentalizan sus espacios respectivos. E incluyó, asimismo, la remodelación de la capilla, como atestigua la presencia del mismo escudo en la bóveda. Pero el palacio también requería la actualización de su imagen externa, a la que coopera muy mucho la portada de cantería que ahora se le añade, por cuanto la preside el blasón de dicho prelado. Por lo demás, fue esta fase de las obras la que dirigió el carmelita José Alberto Pina, quien en palabras de Orellana, recogiendo el testimonio del propio arquitecto, construyó el palacio del obispo de Albarracín, así como veinticuatro iglesias en Aragón,<sup>10</sup> logrando concertar la obediencia a la moda del momento, el consabido clasicismo que se despliega sin rubor en la portada, con el respeto por lo vernáculo.

Pero, aun siendo la de mayor enjundia, no fue ésta la actuación que culminó la fábrica dieciochesca de la casa episcopal.

En la fachada orientada al este, cerca de la escala de acceso al claustro de la catedral, campea el escudo de José Molina Lario (1765-1776), cuyas armas reaparecen en la linterna que da luz a la zona aneja al claustro catedralicio. Lo que indica que esta área adquirió su forma actual en tiempo de este prelado, quedando regularizado el frente que mira a la calle de la catedral. Más tarde aún, José Constancio Andino (1782-1790) *compuso los palacios de Albarracín y Gea*,<sup>11</sup> lugar este en cuya plaza mayor los obispos disponían de otra residencia que solían habitar en invierno.<sup>12</sup> Y al declinar el siglo XVIII Manuel María Trujillo (1792-1800) *perfecciono la entrada interior del palacio*, cuyos arcos pétreos dieron al patio su aspecto definitivo, y *construyo la casa para las caballerizas contigua al mismo palacio*.<sup>13</sup> Dato, el último referido, que permite aventurar que aquel cuerpo agregado al noroeste, que incluye las estancias privadas del vicario y del obispo y que albergó unas cuadras en la parte baja, fue obra de este prelado y de sus inmediatos sucesores.

### Restauración y nuevos usos del palacio episcopal<sup>14</sup>

La renuencia de los gobiernos de Isabel II a la designación de sucesor del obispo Talayero en la diócesis de Albarracín y la encomienda de ésta

<sup>10</sup> Referencia recogida en ALDANA FERNÁNDEZ, S., "Fray José Pina, arquitecto del siglo XVIII", *Archivo Español de Arte*, 121, Madrid, CSIC, 1958, p. 51.

<sup>11</sup> *Armonía...*, f. 607

<sup>12</sup> ANTILLÓN, I. DE, *Descripción del partido de Albarracín en 1795* (ed. de José Luis Castán Esteban), Teruel, Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín, 2006, p. 69.

<sup>13</sup> *Armonía...*, p. 610.

<sup>14</sup> Sobre estos asuntos véanse ALMAGRO GORBEA, A. y ARCE OLIVA, E., *Palacio episcopal...*, *op. cit.*, pp. 87-106, y ALMAGRO, A., ARCE, E. y PONCE DE LEÓN, P., *El Palacio episcopal...*, *op. cit.*, pp. 83-92; asimismo, ALMAGRO, A., JIMÉNEZ, A. y PONCE DE LEÓN, P., *Albarracín. El proceso de restauración de su patrimonio histórico*, Zaragoza, Fundación Santa María de Albarracín, 2005, pp. 168 y ss.

como administrador apostólico al de Teruel, conforme al Concordato de 1851, provocaron que el palacio episcopal perdiera su función primordial, la de casa del prelado, si bien continuó haciendo las veces de sede de la curia diocesana, que sobrevivió autónoma de la de Teruel hasta después de la Guerra Civil. Pero al mediar el pasado siglo en el edificio apenas seguía empleándose el archivo diocesano, el salón de la primera planta, acondicionado como cine, y parte del área de servicio, habitada durante años por la familia de un albañil. Un parcial abandono que, junto con la adjudicación de usos inadecuados, trajo consigo el progresivo menoscabo del inmueble.

Ya en los años cincuenta el flanco norte amenazaba ruina, lo que motivó la reconstrucción urgente de su fachada entre 1959 y 1961, tapia del corral anejo incluida, amén del recambio de algunas piezas de la portada principal. Todo ello coincidiendo con el arranque de los trabajos de restauración de Albarracín, efectuados por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda y proyectados a raíz de la incoación del Expediente para declarar la ciudad conjunto monumental, que culminó con la correspondiente declaración por Decreto 1234/1961, de 22 de junio (B.O. del E. núm. 172, 20 de julio de 1961).

Pero esto resultó insuficiente para detener el deterioro del inmueble, al no ir acompañado de la asignación de un uso apropiado que ayudara a su conservación. Y es que tampoco cuajaron los contactos iniciales entre la Dirección General de Bellas Artes y el vicario capitular de la diócesis de Albarracín, Antonio Alcolea, para instalar en el edificio el Museo Diocesano, contactos que se remontan a 1973. Lo cual, unido a la prioridad dada a las inversiones que requería la protección del conjunto urbano, hizo que hasta diez años después no pudieran acometerse obras en el palacio episcopal.

De 1983 data, en efecto, la redacción y ejecución de un auténtico proyecto de restauración del palacio, promovido por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, que contempló la reparación de las fachadas, huecos y carpinterías incluidos, y de la entonces cegada portada interior del patio, que se reabrió y acristaló, amén del retejado de cubiertas.

Pero más importante para su conservación fue la rehabilitación acometida unos años después, tanto por su carácter integral, cuanto por llevar aparejada una reasignación de funciones para el edificio que a la postre ha constituido su mejor salvaguarda.

Ya en 1989, Antonio Jiménez, director de la recién creada Escuela-Taller de Albarracín, acordaba con el obispo de Teruel la ejecución de obras en el palacio a cargo de los alumnos de la escuela y a cambio de convertirlo parcialmente en sede de la misma. Restauración cuyo antepro-



yecto se redactó en 1991, cuyo desarrollo se ordenó en tres fases anuales (entre 1992 y 1995) y cuyos trabajos dirigió el arquitecto Pedro Ponce de León auxiliado por el arquitecto técnico Miguel de Haro. El resultado fue, como se ha dicho, la rehabilitación integral del edificio, incluida la del claustro catedralicio, siendo inaugurada por S. M. La Reina Doña Sofía a finales de 1995 y recibiendo al año siguiente el premio Europa Nostra. Y por aquellas fechas se dieron los pasos encaminados a dotarlo de usos culturales al servicio de la ciudad, pues junto con la sede de la Fundación Santa María de Albarracín, creada en 1996 al término de una segunda Escuela-Taller, se destinó una parte de su espacio a palacio de Reuniones y Congresos y otra parte, la planta noble, a albergar el largamente esperado Museo Diocesano.

No obstante, en los años siguientes el edificio ha sido objeto de nuevas obras, primero para instalar el Centro de Restauración de la Fundación, trasladado en 2007 al antiguo matadero municipal, luego para crear un centro de atención al público, abierto en 2008 en las antiguas cocheras de la casa episcopal, y en última instancia para resolver el problema de filtraciones, mediante trabajos de rehabilitación de cubiertas desarrollados entre 2008 y 2009.

### **El Museo Diocesano de Albarracín<sup>15</sup>**

El 1 de julio de 1995 abrió sus puertas el Museo Diocesano de Albarracín. Lo hizo reuniendo piezas procedentes en su mayoría de la catedral, muchas del antiguo tesoro catedralicio, y, en menor cuantía, de las ermitas y parroquias de la ciudad<sup>16</sup>. La instalación contó con el consejo técnico de Domingo Subías, párroco de Laspaules y director del estudio-taller de restauración de esta localidad oscense, y con la colaboración de Jesús Sanz y José Luis Terrado, párrocos de Albarracín, mientras que el montaje fue obra de los alumnos de la Segunda Escuela-Taller de Albarracín, promovida por el Instituto Nacional de Empleo con la ayuda del Instituto Aragonés de Fomento y cuyo mayor logro había sido la rehabilitación de la casa episco-

---

<sup>15</sup> Sobre esta cuestión véase ALMAGRO GORBEA, A. y ARCE OLIVA, E., *Palacio episcopal...*, *op. cit.*, pp. 115 y ss.

<sup>16</sup> Acerca del antiguo tesoro catedralicio véanse los siguientes trabajos: SOLAZ VILLANUEVA, Á., "Guía artística de la catedral de Albarracín", *Teruel*, 41, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1969, pp. 88-89; SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Guía artística de Albarracín y su sierra*, Albarracín, Instituto de Estudios Turolenses, 1970, pp. 74-76; COLLADO VILLALBA, O. y PEÑA MONNÉ, J. L., *Así es... La ciudad de Albarracín*, Zaragoza, Guara editorial, 1986, pp. 85-87. Y sobre las piezas que inicialmente albergó el Museo Diocesano véanse: COLLADO VILLALBA, O. y PEÑA MONNÉ, J. L., *Albarracín. Guía de la ciudad*, Barcelona, Àmbit, 2001, pp. 87-91; CARRETERO CALVO, R., "Museo Diocesano de Albarracín", *Boletín del Museo de Zaragoza*, 15, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2001, pp. 185-194.

pal. Poco más cabe decir de esta primera andadura del museo, excepción hecha del criterio básico que la inspiró y que ha seguido presidiendo los cambios operados en su relato expositivo: el respeto por los espacios del palacio, de suerte que la experiencia de recorrerlos, respirar sus ambientes y disfrutar de sus vistas, por encima de las piezas exhibidas en cada momento, siempre ha constituido la estructura narrativa de dicho relato.

Andando el tiempo la colección fue reorganizada en su fondo, tanto como en su forma. Así, siguiendo las directrices de Wifredo Rincón, profesor de investigación de Historia del Arte del CSIC, desde finales del 2000 se abordaron diversas actuaciones en pos de la mejora del discurso expositivo. Entre ellas, la reordenación de las obras expuestas, la incorporación de otras, el cambio del montaje y la colocación de carteles en las salas, estos últimos con planos, fotografías y textos dedicados a situar al visitante en el seno del palacio e informarle sobre la restauración de que había sido objeto. Actuaciones, en fin, llevadas a cabo por la Fundación Santa María, gestora,<sup>17</sup> desde su creación en 1996, del Museo Diocesano que en 2004, junto con el Museo de Albarracín, la ermita de San Juan, la catedral, el castillo mayor y la Torre Blanca, pasó a integrar el programa de difusión patrimonial promovido por la Fundación y denominado *Albarracín. Espacios y Tesoros*.

Pero el museo como hoy lo contemplamos es fruto de una más reciente actualización de sus instalaciones, que incorporó nuevos sistemas de iluminación y seguridad, y de la ejecución de un auténtico proyecto museográfico, que lo dotó de un montaje más idóneo. A lo que cabe sumar una más rigurosa selección de obras, entre las que figuran documentos, cuadros, esculturas, textiles, plata e instrumentos musicales, y una nueva ordenación de las mismas. Aspectos que articularon un plan integral de modernización concebido por el arquitecto Manuel Rodríguez y el arqueólogo Julián M. Ortega, a cargo de la instalación y del montaje respectivamente. Un plan sufragado por el Instituto Aragonés de Fomento, junto con el Departamento de Cultura y Patrimonio del Gobierno de Aragón, y llevado a cabo por la Fundación Santa María, con la asesoría de los técnicos participantes en el Curso Superior de Conservación Preventiva, impartido por la propia Fundación, y el apoyo del malogrado Enrique Sorando, arcipreste de Albarracín y delegado diocesano de patrimonio, quien en 2003 sucedió en la dirección del Museo al que fuera su primer director, el nombrado Jesús Sanz. Y efectuados estos cambios, en marzo

---

<sup>17</sup> Si la gestión del museo corresponde a la Fundación, su dirección recae en Pedro Luis Hernando, director del Museo Diocesano de Teruel y responsable del patrimonio de la diócesis de Teruel y de Albarracín.

de 2010 reabría sus puertas el Museo Diocesano de Albarracín, antes de ser oficialmente inaugurado el 8 de septiembre del mismo año.

Desde entonces el museo ofrece al visitante un discurso bien articulado, cuyo objeto es narrar, por medio de las piezas exhibidas, el pasado de la diócesis. Pero sin olvidar que el auténtico protagonista no deja de ser la casa episcopal, esto es, su historia edilicia y la del uso que los obispos, sus familiares y allegados, sus ayudantes y sirvientes hicieron de ella en su existencia cotidiana. Teniendo esto presente, veamos el tenor de ese relato histórico dividido en capítulos sujetos al orden del recorrido que seguiremos a continuación.

### *Corredor de acceso*

La entrada al museo se efectúa no por la principal del palacio, sino por la que lo comunica con el claustro, que servía a los obispos para acceder a la catedral. Una sencilla puerta que da paso a un corredor que conduce al vestíbulo de la planta principal, corredor integrado por varios espacios sucesivos e iluminados por medio de la torre-lucernario levantada sobre uno de ellos y en cuyo techo figura el escudo, en yeso labrado y policromado, del obispo Molina Lario. Y en este último espacio, que hace las veces de recepción, saluda al visitante una sola obra, un gran lienzo barroco de la Inmaculada Concepción.

### *Mayordomía*

Pasada la recepción, antes de alcanzar el vestíbulo y accesible por una puerta abierta a mano derecha, se halla la Mayordomía o zona para la administración de los bienes materiales de la diócesis [fig. 3]. Se trata de una sala irregular, precedida por un pequeño corredor, en la que se han reunido piezas de naturaleza y cronología dispares con objeto de presentar, a modo de introducción del relato expositivo, una apretada síntesis de la historia del obispado.

Manuscritos que aluden a episodios relevantes de la historia del obispado, pinturas, tallas, piezas de plata y objetos textiles, de distintos momentos entre los siglos XIII y XIX, sirven para documentar esa síntesis histórica organizada con arreglo a seis capítulos: *La difícil Edad Media*, *Auge y Renacimiento*, *Tiempos de crisis y esperanzas*, *Nuevos rumbos*, *Formas de religiosidad* y *Los obispos de Albarracín*.

Aunque casi todas son obras modestas, como corresponde a una de las más humildes diócesis españolas, tampoco faltan algunas de mayor calidad, por lo común fruto del mecenazgo ejercido por los obispos o por algunos capitulares.



*Fig. 3. Mayordomía. Introducción histórica (Fundación Santa María de Albarracín).*



*Fig. 4. Recipiente de cristal de roca usado como naveta (detalle). Taller milanés. Último cuarto del siglo XVI (Fundación Santa María de Albarracín).*

Excelente es un cáliz barroco de plata sobredorada, con pedrería y esmaltes, éstos con temas de la Pasión, y *todo trabajado en Viena*, según reza un inventario catedralicio fechado en 1769 y prueba la marca de esta ciudad que, junto con la del orfebre (“AL”), tiene en el pie<sup>18</sup>. Lo cual permite deducir que fue adquirido por el obispo Juan Navarro y Gilaberte durante su exilio en aquella capital centroeuropea, motivado por su afición al bando de Carlos de Austria durante la guerra de Sucesión y que se prolongó hasta su muerte en 1728, si bien ciertos indicios contenidos en el citado inventario sugieren que cuando ingresó en el tesoro catedralicio pertenecía a su sobrino y sucesor Juan Francisco Navarro Salvador y Gilaberte.

Probablemente al patrocinio de este último se deba también la notable imagen de la Virgen del Pilar, de plata en su color y carnes policromadas, que sigue muy de cerca el modelo zaragozano y que, a juzgar por los punzones que ostenta, fue obrada por el platero Bernardo Garro, con taller abierto en Zaragoza en los decenios centrales del siglo XVIII.

Pero no cabe dejar la Mayordomía sin disfrutar de una de las obras maestras del museo,<sup>19</sup> la naveta en forma de pez registrada de este modo en otro inventario catedralicio de 1743: *un barbo de cristal que dio el Señor Dean Agustín de Roa, con la boca de plata y el labio dorado, con cuatro cerquillos, uno en la cola y otro en el cuello, con nueve perlas y nueve piedras coloradas, los otros de oro sin guarnición y dos alas de lo mismo* [fig. 4]. Y, como reza el mismo inventario, fue regalada a la catedral por el citado deán, que lo fue en el primer tercio del siglo XVIII. Lo que no sabemos es cómo llegó a sus manos esta exquisita obra de finales del quinientos y probablemente del taller milanés de la familia Saracchi, cuyo primer destino debió ser la refinada mesa del comedor de alguna familia noble, si no su colección de objetos preciosos, y en la que nada desentonaría al lado de otras piezas de carácter suntuario.

### ***Vestíbulo***

Retornando a la recepción, hay a la derecha una puerta que conduce al vestíbulo de la planta: un espacio rectangular al que también se accede desde la escalera principal del edificio.

---

<sup>18</sup> Para esta pieza y las dos siguientes véanse, entre otros trabajos: ESTERAS MARTÍN, C., “Inventario artístico de la orfebrería religiosa en la ciudad de Albarracín”, *Teruel*, 53, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1975, pp. 108 y 113-116; ESTERAS MARTÍN, C., *Orfebrería de Teruel y su provincia*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1980, II, pp. 201, 273-274, 288-289 y 409.

<sup>19</sup> De ahí que haya sido expuesta en numerosas muestras, comenzando por la dedicada al *Arte en España* durante la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y terminando por la titulada *Tierras de Frontera. Teruel y Albarracín* y celebrada en estas localidades entre marzo y junio de 2007.

Con paneles explicativos y una maqueta del conjunto integrado por la catedral y el palacio episcopal, esta sala ofrece un panorama sucinto de la arquitectura religiosa de Albarracín; es decir, de los edificios, catedral incluida, que han albergado el grueso de las piezas exhibidas en el museo y que, desalojadas de su lugar original, hoy contemplamos descontextualizadas.

### *Antesala y sala*

El vestíbulo da paso a una estancia rectangular que haría las veces de antesala en la residencia del obispo. A su izquierda comunica con el comedor, la cocina y otros espacios domésticos, mientras que a su derecha queda otra estancia similar y que, entre otros usos, serviría de sala de audiencias [fig. 5]. Pues bien, antesala y sala albergan otra joya del museo: seis de los ocho paños flamencos con la historia de Gedeón que componían *la tapicería de raz* regalada a la catedral por el obispo Vicente Roca de la Serna a comienzos del siglo XVII.

Junto al distintivo de Bruselas y el ducado de Brabante (un escudo entre dos “B”), varios tapices llevan en el orillo el monograma “FG”, de Frans Geubels, lo que prueba que fueron confeccionados en el taller de este célebre tapicero radicado en Bruselas en la segunda mitad del siglo XVI. En otros, en cambio, se añade una “I” a las letras anteriores, lo que sugiere la posibilidad de que sean fruto de la colaboración entre el maestro citado y su hijo, fallecido en 1605, Jacob Geubels I.

De lo que no hay constancia alguna es de la identidad del artífice de los cartones, aunque Santiago Sebastián<sup>20</sup> los vincula al quehacer de pintores manieristas flamencos como Frans Floris de Vriendt (h. 1616-1670). O, a nuestro entender con mejor criterio, con el de Maerten van Heemskerck (1498-1574), cuya producción presenta muchas afinidades con estas historias tejidas por los Geubels. Y en cuanto a los motivos de las orlas que enmarcan las escenas, algunos de indudable sentido simbólico (pelicano, ave fénix, avestruz y demás especies animales) y entre los que también figuran arquitecturas y paisajes, cartuchos, roleos vegetales y ramos de flores, el propio Sebastián, asimismo con buen criterio, los considera derivados del pintor, grabador, arquitecto y decorador coetáneo Jan Vredeman de Vries.

---

<sup>20</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Guía artística...*, *op. cit.*, pp. 74-75.

### *Antigua capilla*

En línea con el vestíbulo y accesible desde la antesala hay otra estancia rectangular, cuyas pinturas e inscripciones murales indican que hizo de capilla hasta que avanzado el siglo XVII fue reemplazada en esta función por la actual. Hoy alberga un conjunto de indumentaria religiosa que, pese a su pequeñez, permite apreciar cómo han afectado también en este terreno los cambios del gusto artístico [fig. 6].

La pieza más antigua es una capa pluvial de comienzos del siglo XVII, de terciopelo carmesí, adornado con labor de *ferronerie*, y con cenefa y capillo bordados de imaginería en hilo de oro, hilo de plata y seda polícroma. Procede de la catedral y pertenece al terno donado, junto con los tapices referidos y un portapaz que luego comentaremos, por el obispo Roca de la Serna. Más modernas son dos casullas, una de seda blanca del siglo XVIII, rameada en hilo de oro y seda polícroma, y otra de raso de seda con imaginería pintada en 1917 por el artista zaragozano Mariano Félez Bentura. Las demás piezas corresponden a la indumentaria propia del obispo como son una mitra, un par de guantes y otro de zapatos que, junto con las medias, vestían los prelados en los oficios solemnes, todo fechable hacia 1800.

### *Antecapilla*

Retornando a la antesala y cruzando la sala contigua se encuentra, a mano derecha, otro espacio que hace de distribuidor facilitando el acceso a la capilla y la biblioteca. Y es el que alberga algunas piezas de pintura gótica que, sumadas a las tablas también góticas expuestas en la Mayordomía, componen la colección de pintura medieval del Museo Diocesano [fig. 7].

Lo más llamativo son un par de sargas, pertenecientes a un mismo mueble, con la Pentecostés y la Coronación. Estudiadas por Antoni José i Pitarch<sup>21</sup>, son de estilo hispano-flamenco afín al que a finales del siglo XV cultivan en Aragón los pintores Miguel Ximénez y Martín Bernat, ambos con taller en Zaragoza y seguidores del célebre Bartolomé Bermejo.

### *Capilla*

Al fondo de este distribuidor se abre el oratorio del palacio mediante una puerta enmarcada por cortinajes y arquitecturas fingidas. Se trata de

---

<sup>21</sup> *La luz de las imágenes...*, op. cit., p. 364.



*Fig. 5. Antesala (al fondo) y salón del trono. Tapices flamencos (Fundación Santa María de Albarracín).*

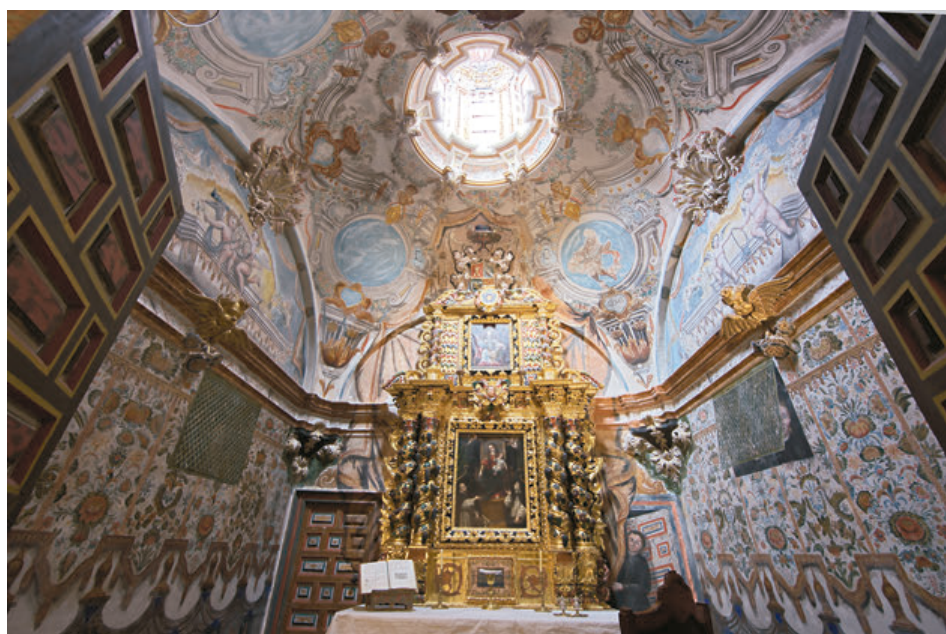


*Fig. 6. Antigua capilla. Indumentaria religiosa (Fundación Santa María de Albarracín).*





*Fig. 7. Antecapilla. Pintura gótica (Fundación Santa María de Albarracín).*



*Fig. 8. Capilla (Fundación Santa María de Albarracín).*

la capilla construida por el obispo Fuenbuena a finales del seiscientos para reemplazar en esta función a la anterior, aunque reddecorada medio siglo después por su sucesor Juan Francisco Navarro Salvador y Gilaberte, como acredita el escudo que figura en la bóveda [fig. 8].

De la actuación promovida por Fuenbuena conserva el retablo, en vista de las armas que ostenta. Barroco y de la devoción del Rosario, lo preside un lienzo de María entronizada con el Niño en su regazo, de un temprano naturalismo valenciano muy cercano al que en Teruel practica el pintor Antonio Bisquert (1596-1646), mientras que el ático alberga otro lienzo con San Pedro, éste adscribible al barroco pleno del tercio final del seiscientos. Posterior es la decoración mural, efectuada durante la reforma del palacio acometida por el obispo Navarro y en la que ya asoman elementos de gusto rococó. Se trata de una pintura ingenua y de escasa calidad, pero cuyo artífice supo sacar partido a sus limitadas dotes de pintor ilusionista para crear, a base de cortinajes, tapices, guirnaldas de flores y arquitecturas, con puertas y celosías por las que asoman clérigos, un espectacular efecto escenográfico.

### ***Biblioteca***

La citada antecapilla da paso a otra estancia que, según reza el letrero sobre la puerta, ejerció en algún momento de biblioteca. Es la sala dedicada a exponer una notable colección de jocalias, la mayoría venidas de la catedral, aunque no faltan las originarias de las demás parroquias de la ciudad y de alguna otra de la diócesis. De igual modo que las hay de distintas épocas, entre el siglo XIV y el XIX, y de muy diferentes centros de producción, los más aragoneses, aunque también españoles, europeos e hispanoamericanos, todo magníficamente estudiado por Cristina Esteras.<sup>22</sup>

De los siglos XIV al XVI reúne varias cruces procesionales. Parejas son las de los templos de Santiago y Santa María de Albarracín, ambas anteriores a la mitad del quinientos y, en vista de las marcas “DAR” e “if” de la primera, obradas en Daroca. Zaragoza, en cambio, es la de la catedral, pieza de 1549-1550 contratada por el renombrado platero Jerónimo de la Mata. Pero la más venerable es la de Noguera, proce-

---

<sup>22</sup> ESTERAS MARTÍN, C., “Orfebrería hispanoamericana en la catedral de Albarracín”, *Teruel*, 43, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1970, pp. 5-72; ESTERAS MARTÍN, C., “Inventario artístico...”, *op. cit.*, pp. 105-146; ESTERAS MARTÍN, C., *Orfebrería de Teruel...*, *op. cit.* Y sobre las piezas catedralicias del siglo XVI véase ARCE OLIVA, E., “La platería renacentista de la catedral de Albarracín: génesis de una colección”, en Álvaro Zamora, M<sup>a</sup> I. Lomba Serrano, C. y Pano Gracia, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte...*, *op. cit.*, pp. 149-163.

dente de esta localidad turolense [fig. 9]. De plata dorada y alma de madera, es del último cuarto del siglo XIV, con brazos florenzados y medallones con plaquitas lemosinas de esmalte opaco, reaprovechadas de otra cruz de las primeras décadas del XIV y que representan a María y a San Juan, a los Evangelistas, a Adán saliendo del sepulcro y a Cristo en la cruz, asunto este repetido en anverso y reverso, mientras que el cuadrón del dorso ostenta otra placa con Cristo en Majestad. Y en cuanto al nudo, igual que el bulto del Crucificado, es posterior, del siglo XVI a juzgar por su decoración repujada a base de flores inscritas en rombos y círculos.

De distintas épocas son también las cinco custodias exhibidas. Dos venidas de la parroquia de Santiago de Albarracín, una rococó, fechada en 1775 y con punzón del platero zaragozano José Julián, y otra de estilo Felipe II y del tercer cuarto del siglo XVII, si bien esta última debió pertenecer al templo de Santa María. De la catedral proceden las tres restantes, la más modesta de plata en su color y del primer tercio del siglo XVIII, la más antigua y valiosa una renacentista con forma de templete, donada por el obispo Alonso Gregorio y obrada en Zaragoza por Tomás de León en 1592, y la más espectacular una barroca de tipo sol, hecha en Méjico en 1714 y enviada a la catedral por don Luis Monterde y Antillón, natural de Albarracín, caballero de Santiago y a la sazón vecino de aquella ciudad americana.

No menos digna de aprecio es la colección de cálices, escalonados entre el siglo XVI y el XIX, siendo el más antiguo y espléndido<sup>23</sup> uno de hechura tardogótica de hacia 1520, obra del platero vallisoletano Antonio de San Miguel, en vista del punzón “Ant/onio” que lleva en el pie,<sup>24</sup> y regalado a la catedral por el obispo Martín de Funes a mediados del siglo XVII. Del tercer cuarto del XVI es otro dado por el obispo Muñatones, obra del renombrado artífice toledano Juan Rodríguez de Babia como prueban las marcas “IVAN/RODRIGUZ” y “TOD” impresas en el interior del pie. Del XVII es otro adquirido en Zaragoza y con las armas del obispo Juan Bautista Lanuza. Y dieciochesco es otro de formas aristadas y ornato rococó, obrado en Méjico y donado a la catedral por Pedro del Castillo, natural de Orihuela del Tremedal, quien en 1773 lo remitía desde la ciudad americana de Toluca.

---

<sup>23</sup> No ha de extrañar, por lo tanto, que haya sido expuesto en las siguientes muestras: *Arte en España* (Exposición Internacional de Barcelona, 1929), *Exposición Nacional de Arte Eucarístico Antiguo* (Barcelona, 1952) y *La luz de las imágenes. Segorbe* (Segorbe, 2001-2002).

<sup>24</sup> El platero firmante con este punzón fue identificado por Aurelio Barrón con Antonio de San Miguel. Véase BARRÓN GARCÍA, A., “Cálices del vallisoletano Antonio de San Miguel”, en *Estudios de platería. San Eloy 2002*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 86-88.



Fig. 9. Cruz procesional de Noguera (Teruel). Siglo XIV (Fundación Santa María de Albarracín).



Fig. 10. Portapaz. Taller italiano. Segundo cuarto del siglo XVI (Fundación Santa María de Albarracín).



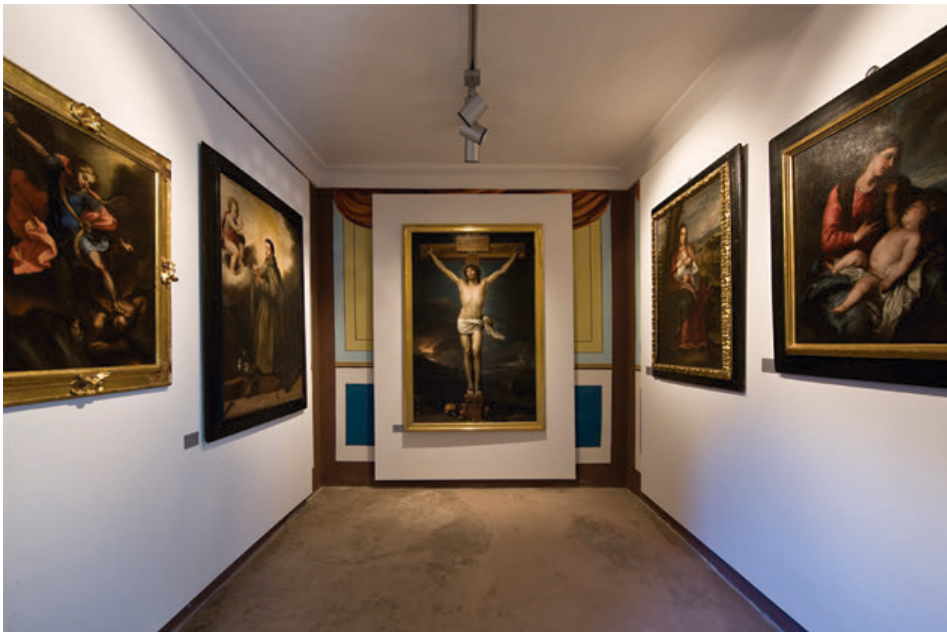
Fig. 11. Calvario. Taller de Jeremias Michael (Augsburgo). Segundo decenio del siglo XVII (Fundación Santa María de Albarracín).

La última vitrina acoge diversos objetos de variado uso, en su mayoría modestos, aunque también los hay excepcionales por su valía o su singularidad. Así sucede con un par de piezas, concretamente un portapaz y un tabernáculo, que también engrosaron el tesoro de la catedral merced al mecenazgo episcopal y capitular.

Junto con la tapicería y la capa pluvial ya aludidas, el portapaz es parte del espléndido regalo hecho a la catedral por el obispo Roca de la Serna a comienzos del siglo XVII [fig. 10]. En su caso tan exquisito que no sorprende que los inventarios catedralicios lo registren añadiendo que había pertenecido a un Sumo



*Fig. 12. Habitaciones de servicio. Pintura renacentista y barroca (Fundación Santa María de Albarracín).*



*Fig. 13. Alcoba del obispo. Pintura barroca y neoclásica (Fundación Santa María de Albarracín).*

Pontífice<sup>25</sup>. Y por la misma razón, tampoco ha de extrañar que tradicionalmente se haya atribuido, aunque sin apoyo documental ni formal, al escultor y orfebre florentino Benvenuto Cellini (1500-1571). En suma, una pequeña pero magnífica obra de plata dorada, piedras y esmaltes, al parecer de producción italiana y del segundo cuarto del siglo XVI, sin que de momento las letras “FM”, unidas y con la primera invertida (me fecit o fecit me), y “H” sobre una mosca, que tiene grabadas y esmaltadas, aclaren nada acerca de su comitente, autor, procedencia o cronología.

Igualmente digno de mención es el cuadro con marco de ébano y figuras en relieve de plata que representan un Calvario, donado por el deán Jarque según informa un papel pegado en el dorso con un texto transcrito por Cristina Esteras [fig. 11]. Y la misma investigadora identificó uno de los punzones que ostenta con el de la ciudad alemana de Augsburgo<sup>26</sup>, mientras que Cruz Valdovinos hizo lo propio con el segundo (“IM”), perteneciente al platero Jeremias Michael (1575-1640)<sup>27</sup>, pudiendo datarse en el segundo decenio del siglo XVII.

### ***Habitaciones de servicio y alcoba del obispo***

De nuevo en la sala de audiencias, hay una puerta enfrentada a la de la antecapilla por la que puede accederse, a través de una sala de servicio, a la alcoba del obispo comunicada, a su vez, con el despacho episcopal.

La sala de servicio [fig. 12] muestra una colección de pintura de los siglos XVI al XVIII que, junto con la que reúne el dormitorio del obispo [fig. 13], procede mayoritariamente de la catedral y abarca desde el renacimiento temprano hasta el neoclasicismo.

De comienzos del quinientos son las tablas de los santos Bartolomé y Andrés, del mismo retablo que otras dos sitas en la Mayordomía, y del tercio final de la centuria la predela que las alberga, cuyos netos reproducen un apostolado de lenguaje afín al del pintor de origen romano Silvestre Estanmolín. Y de la misma centuria y del obispo Gómez Miedes, como prueba el blasón que ostenta, es el lienzo de la Sagrada Familia que sigue fielmente el original de la Virgen del Divino Amor guardado en el Museo de Capodimonte de Nápoles, atribuido por Vasari a Rafael, aunque hoy tenido por obra de su discípulo Giovan Francesco Penni (1488-1528), y del que se hicieron abundantes copias en este siglo y en los siguientes.

---

<sup>25</sup> Fue exhibida en la exposición *Arte en España* (Exposición internacional de Barlelona, 1929) y, más recientemente, en la titulada *Tierras de Frontera. Teruel y Albarracín* (Teruel y Albarracín, 2007).

<sup>26</sup> ESTERAS MARTÍN, C., *Orfebnería de Teruel...*, II, *op. cit.*, pp. 228-229.

<sup>27</sup> CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería europea en España (1300-1700)*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997, pp. 209-210.

Mayor presencia tiene la pintura barroca, la acogida en esta sala y en la siguiente, que abarca un amplio registro desde el primer naturalismo (lienzos de San Francisco de Paula y de la Sagrada Cena), hasta el neoclasicismo, éste materializado en el Crucificado que perteneciera al obispo Vila Camps (1803-1807)<sup>28</sup> y que copia el que pintara Antonio Rafael Mengs (1728-1779) para el palacio Real de Aranjuez, pasando por el barroco pleno, encarnado en el lienzo de San Miguel combatiendo con el demonio, fiel seguidor del cuadro homónimo pintado por Guido Reni para los Capuchinos de Roma y que pertenecía al obispo Fuenbuena,<sup>29</sup> o en los de la Virgen de la Leche, cuyo propietario fue el también prelado Antonio Agustín,<sup>30</sup> y la Virgen con el Niño, los dos últimos atribuibles al pintor Vicente Berdusán (1632-1697).

Y con todo ello armoniza la lámpara votiva de plata que cuelga del techo,<sup>31</sup> enviada desde Méjico por Diego Monterde hacia 1727 como regalo a la catedral, con destino a la capilla familiar de San Antonio, aunque, por haber llegado muy dañada, no fue entregada al cabildo por los parientes de don Diego hasta 1746 tras años de reclamaciones capitulares.

### *Despacho episcopal*

Un ambiente clasicista se respira en el despacho episcopal, merced a la muy dañada pintura mural constituida por paisajes fluviales, en las paredes, y motivos alegóricos que evocan el llamado estilo imperio, en la bóveda esquifada [fig. 14]. En suma, el ambiente propio del lugar de trabajo de unos obispos que alrededor de 1800 han hecho suyos ciertos ingredientes del pensamiento ilustrado y de la estética asociada a dicho pensamiento. Del siglo XVII, en cambio, es la mesa que hace de escritorio, procedente de la sala capitular de la catedral,<sup>32</sup> y de comienzos del siguiente la lámpara de plata en su color que cuelga del techo, de hechura mejicana como la anterior y regalada a la catedral en 1706 por otro Monterde y Antillón, en este caso don Luis Monterde, a la sazón vecino de Veracruz (Méjico).

<sup>28</sup> A.C.A., *Inventario del oro, plata y demás alaxas, y jocalias [...] 1817*, f. 82.

<sup>29</sup> A.C.A., *Inventario [...] de 1743*, f. 11.

<sup>30</sup> A.C.A., *Inventario del oro, plata y jocalias de la Santa Iglesia de Albarrazin [...] de 1684*, f. 80.

<sup>31</sup> Acerca de esta lámpara y de la instalada en el despacho del obispo véanse ESTERAS MARTÍN, C., "Orfebrería hispanoamericana...", *op. cit.*, pp. 55-69, y ESTERAS MARTÍN, C., *Orfebrería de Teruel...*, II, *op. cit.*, pp. 291-292.

<sup>32</sup> A.C.A., *Inventario del oro, plata y jocalias de la Santa Iglesia de Albarrazin [...] de 1684*, f. 79.



*Fig. 14. Despacho episcopal (Fundación Santa María de Albarracín).*



*Fig. 15. Comedor. Escultura (Fundación Santa María de Albarracín).*





Fig. 16. Vajillero. Instrumentos musicales (Fundación Santa María de Albarracín).

### *Comedor y vajillero*

Saliendo del despacho por la puerta que lo comunica con la sala de audiencias y atravesando la antesala se encuentra el ingreso a un conjunto de dependencias integrado por el comedor, el vajillero y la cocina, ésta con un hogar de fuego bajo cubierto por una gran chimenea.

El comedor, presidido por una chimenea decimonónica [fig. 15], reúne una pequeña colección de escultura del siglo XVI al XVIII e ilustrativa del poco peso relativo que, salvando momentos concretos, ha tenido esta expresión artística en el ámbito de la diócesis. Y testimonio de la escultura monumental del periodo gótico es una ménsula con un ángel tocando un órgano portátil, de factura similar a las repartidas en el exterior de la cabecera de la catedral y que deben corresponder a la reforma del templo efectuada de 1395 en adelante.

En este recorrido artístico por el pasado de la diócesis de Albarracín no podía faltar siquiera una mínima referencia a la música, tan importante en el culto celebrado en las iglesias y, muy especialmente, en las catedrales. De ello, en fin, hablan los instrumentos reunidos en el vajillero u oficio anejo al comedor: un violín, fabricado en 1856, un violón, un figle, un bajón y un fagot, usados en la última y ya decadente etapa de la capilla musical de la catedral [fig. 16].

Y desde la entrada a la contigua cocina, a su vez conectada con despensa, horno y almacenes de granos, reservados para exposiciones temporales, hay un paso que devuelve al corredor de acceso a la catedral donde arranca y termina la visita al Museo Diocesano: una visita que permite transitar por el pasado de Albarracín y su diócesis, mediante la contemplación de las piezas expuestas, pero, sobre todo, deambular por la planta noble del palacio episcopal, recordando de este modo la forma de vida de quienes gobernaron uno de los obispados más modestos de España.