

El Museo Diocesano de Zaragoza. Su proceso de creación

DOMINGO BUESA CONDE* y JAVIER BOROBIO SANCHIZ**

Resumen

En la zona noreste de la antigua ciudad romana se extiende una manzana de edificios que, desde el siglo XII hasta el presente, han ido configurando el Palacio Arzobispal.

Durante la última década se ha llevado a cabo, en toda esa área, un minucioso plan de intervención y restauración que le han devuelto su esplendor y posición en la ciudad.

En este artículo podremos comprobar cómo, desde el punto de vista teórico y práctico de la conservación y restauración arquitectónica, esta intervención supone uno de esos ejemplos en los que la cohesión del equipo interdisciplinar y su trabajo conjunto desde el principio y en absoluta connivencia al servicio del monumento, han dado como resultado un edificio coherente con su finalidad y han conseguido sacar a la luz una rica variedad de espacios de gran calidad ocultos por el paso del tiempo, aportando a la ciudad un conjunto arquitectónico fundamental y un potente espacio cultural de encuentro, memoria y debate.

Palabras clave

Palacio arzobispal, museo diocesano, casas del arzobispo, monumento, patrimonio, intervención, restauración, rehabilitación, consolidación, criterios, museo, proyecto museográfico, museografía, restauración de continuidad, equipo multidisciplinar.

Abstract

In the northeast area of the ancient Roman city stands a block of several buildings that, from the 12th century to the present day, has come to form the Archbishop's palace.

Over the past ten years the whole of this area has undergone a detailed plan of intervention and restoration to return it to its former splendor and position in the city.

This article describes how, from the theoretical and practical point of view of architectural conservation and restoration, this project has been one of those examples in which the cohesion of the interdisciplinary team and their concerted efforts have worked right from the outset to the benefit of this monumental Palace, resulting in a building that is coherent with its purpose and revealing a rich variety of high-quality spaces that had been concealed over time. This intervention provides the city with an essential architectural ensemble and a powerful space for cultural encounter, recollection and debate.

Keywords

Archbishop's Palace, Diocesan Museum, Archbishop's houses, monument, heritage, intervention, restoration, rehabilitation, consolidation, criteria, Museum, museographic project, museography, restoration of continuity, multidisciplinary team.

* * * * *

* Doctor en Historia por la Universidad de Zaragoza, preside la Real Academia de Bellas Artes de San Luis y es director del Museo Diocesano de Zaragoza.

** Arquitecto del Estudio BAU. Ha trabajado en la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón y ha realizado la restauración del Palacio Arzobispal. Actualmente está concluyendo su tesis doctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

En la zona noreste de la antigua ciudad romana se extiende una manzana de edificios que, desde el siglo XII hasta el presente, han ido configurando el Palacio Arzobispal que estaba destinado a ser la residencia de los prelados que han gobernado la sede de Zaragoza.¹ En este espacio urbano, conocido en la baja edad media como “Casas del Obispo”, residieron las personas de la familia real cuando se encontraban en la ciudad y eso provocó que, junto a él y en el siglo XV, se construyera el Palacio de la Diputación del Reino.

El edificio del Museo Diocesano

La amplia manzana, tenía referencias importantes como su condición de frontera con la primitiva puerta del Ángel -que daba entrada a la ciudad desde el puente de piedra- y con la catedral que se había levantado en el solar de la antigua mezquita musulmana que, a su vez, ocupó el espacio del templo romano. Al norte la cerraba la vieja muralla, muy reconstruida especialmente después de su destrucción por el poder cordobés en castigo a la rebeldía de la capital de la Frontera Superior de al-Andalus, y al sur se habían ido creando unas zonas de transición sin urbanizar, en todo caso conviviendo con algunas zonas enriquecidas por plantas y flores, en las que tan pronto se establecían tiendas como se creaba una zona de respeto entre las Casas del Obispo y la cabecera de la catedral románica comenzada a edificar a mediados del siglo XII.

Aproximación a la historia constructiva del edificio

En esta manzana de la ciudad romana y medieval se encuentra el espacio conocido como Palacio Arzobispal que, en la actualidad, está dividido en tres áreas principales. La primera es la zona en la que reside el prelado y que ocupa parte de las edificaciones del palacio neoclásico, en el ala sur y sureste. La segunda es el espacio que ocupó el antiguo palacio de la Diputación del Reino², sustituido en el siglo XIX por el Seminario

¹ BUESA CONDE, D. J., “La diócesis de Zaragoza. Aproximación a su Historia”, en Buesa Conde, D. J. y Rico Lacasa, P. J. (comis.), *El espejo de nuestra historia. La diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, Zaragoza, Zaragoza Cultural, Instituto para el Estudio y Conservación del Patrimonio, 1991, pp. 27-65.

² ALVAREZ GRACIA, A. y CASABONA SEBASTIÁN, J. F., “La casa de la Diputación del Reino”, en *La plaza de La Seo. Zaragoza: investigaciones histórico-arqueológicas*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Sección Municipal de Arqueología, 1989, pp. 61-75. Asimismo, véase SALORD COMELLA, S., “La Casa de la Diputación de la Generalidad de Aragón”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, VI, Zaragoza, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales, Imprenta “Heraldo de Aragón”, 1956, pp. 247-265.

Conciliar y hoy reconvertido en la Casa de la Iglesia, que se extiende en toda la zona oeste de la manzana. En la inmediatez del río Ebro y del paseo que recorría su orilla derecha, se fueron construyendo las primitivas estancias de las Casas del Obispo, en las cuales se ha dispuesto el Museo Diocesano de Zaragoza y que incluye, además de las edificaciones de la zona norte, de los restos de la muralla antigua, las zonas abiertas interiores que fueron ordenando la superficie en la que convivieron el poder real, el poder episcopal y el poder legislativo del reino aragonés.

Esta es la razón por la que el recorrido por el Museo se convierte en un itinerario por varios conjuntos arquitectónicos que explican la historia de las instituciones que han albergado y, sobre todo, de la propia capital del reino. Después de entrar por los accesos que se construyeron para facilitar la conexión desde la activa zona de la ribera del Ebro, en la que antaño estuvieron el puerto fluvial y los edificios de la zona comercial de la ciudad romana, el visitante se encuentra con la torre románica, construida por el monje de origen bearnés y obispo zaragozano Pedro de Librana en los años inmediatos a la conquista de la ciudad, que sirvió de apoyo a la débil muralla y que se pudo recuperar (en sus tres alturas) casi íntegra tras una importante actuación arqueológica desde sus cimientos hasta la cubierta. Esa torre, construida —en torno a 1124— sobre un solar regalado por el rey Alfonso el Batallador y el gobernador Gastón de Bearn, fue el núcleo de lo que podemos conocer como palacio románico de los obispos cesaraugustanos, consolidado con la construcción de la torre levantada en el reinado de Alfonso II de Aragón, persona que vivió en esta residencia y desde la que debió de organizar y controlar la realización de la cabecera románica de la nueva catedral, destinada a poner un escenario de prestigio en su boda con la infanta castellana. El palacio se convirtió en el centro del barrio eclesiástico del Salvador, residencia del alto clero originario (en gran parte del otro lado del Pirineo) y de la jerarquía militar aragonesa que se estaba haciendo cargo del poder local.³

El palacio creció hacia el Sur, en busca de la catedral y ocupando los espacios vacíos y ajardinados que ponían una leve barrera a las casas episcopales. Incorporando parte de los espacios románicos y cercenando alguna torre, los reyes desde el siglo XIII fueron incorporando zonas de habitación hasta que Pedro IV decidió construir el palacio mudéjar, para ser la lujosa residencia real de los monarcas de la Corona de Aragón.⁴ Su

³ CANELLAS LÓPEZ, Á., “Zaragoza medieval (1162-1479)”, en *Historia de Zaragoza, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1976, vol. I, pp. 197-430.*

⁴ BORRÁS GUALIS, G., “El palacio mudéjar de los arzobispos de Zaragoza”, en *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 1.007-1.011.*

riqueza artística es quizás tan importante como su valor histórico, puesto que sus salas decoradas con elementos de tradición musulmana como ventanas y hermosos artesonados,⁵ y con curiosos sistemas de calefacción que se han recuperado en gran medida, albergaron muchos acontecimientos,⁶ desde las documentadas fiestas de la coronación de la reina Sibila de Fortiá (en 1381) hasta la muerte de muchos miembros de la familia real, pasando por el nacimiento del príncipe Miguel (24 de agosto de 1498) que en su condición de nieto de los Reyes Católicos, estaba llamado a heredar todos los reinos peninsulares si no hubiera muerto a los dos años. Piezas claves fueron el salón de la Coronación y el salón Dorado, en el que recibían los arzobispos [fig. 1].

Consolidado este eje Norte-Sur del conjunto, en el siglo XV se consideró oportuno el ubicar los nuevos edificios pegados a la muralla, ocupando zonas usadas para desahogo del palacio. Simultáneamente a este proceso de ampliación, se consolida su crecimiento hacia el Oeste en el intento de acompañar la construcción de la sede del poder civil aragonés con la urbanización de un espacio conjunto que daría acceso a las dos áreas institucionales: la civil y la eclesiástica. Los arzobispos de este momento, miembros de la casa real y gobernadores de Aragón, rediseñaron la manzana con jardines y viales para integrar una zona de alta seguridad en la que se incluía el Palacio de la Diputación del Reino que acabó comunicándose con la residencia episcopal por una galería mandada construir por la reina Isabel I de Castilla, para evitar atentados facilitándoles un acceso de alta seguridad, y que conocemos gracias a los restos de sus arcos y columnas encontrados en los muros y el dibujo que realizó Wyngaerde en 1563.

Al desarrollar este eje Este-Oeste, en los inicios del siglo XV, se construyen las estancias de un palacio gótico para uso personal de los prelados y centrándolo el arzobispo don Dalmau de Mur levanta el Aula episcopal,⁷ espacio eclesial para los oficios litúrgicos solemnes y el ejercicio del poder episcopal, en el que trabajan los mejores artistas de la Corona de Aragón que formaban parte de la corte de un arzobispo preocupado por el arte, por la literatura y por la música. El espacio se ha logrado recuperar íntegramente con su puerta gótica, documentada como una de las

⁵ CHIRIBAY CALVO, R., "Algunos apuntes para el conocimiento del palacio arzobispal de Zaragoza", *Aragonia Sacra*, I, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, 1986, pp. 29-51; BORRÁS GUALIS, G., "Taujel, 1351-1382", en Buesa Conde, D. J. y Rico Lacasa, P. J. (comis.), *El Espejo de Nuestra Historia*, op. cit., p. 475.

⁶ BUESA CONDE, D. J., "La sede cesaraugustana a lo largo de la edad media. De obispado a arzobispado", en *Diócesis de Zaragoza. Ocho momentos de su historia*, Zaragoza, 2014, pp. 93-139.

⁷ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*, Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza, 2012.

primeras de la península en la que se emplea decoración con color, y con importantes ejemplos que esa brillante labor ornamental realizada por los escultores del Palacio de San Jorge de Barcelona, traídos a Zaragoza por el arzobispo.

En el siglo XVI, el arzobispo don Hernando de Aragón continuó avanzando hacia el Este y construyó la nueva capilla renacentista,⁸ lo que le sirvió para poder levantar la planta noble del palacio renacentista —con los tres grandes salones del Trono que marcan la aparición de un espacio institucional propio del arzobispo— y ordenar todo ese complicado entramado de construcciones, enmascarando algunas y comunicando otras, para convertirlo en un auténtico palacio renacentista, dando lugar a que la documentación curial dejara de hablar de las Casas del Obispo y comenzara a referirse al Palacio del Arzobispo de Zaragoza, en el que también residirán largas temporadas reyes como Felipe II o Felipe IV, usando el Salón del Trono como salón de audiencias de la corte de España y el palacio con ocasión de la boda de alguna de sus hijas.

Este es el momento también en el que se define mejor el patio oriental del palacio, espacio que se venía entendiendo como ámbito de ordenación de los accesos e itinerarios de este entorno, desde el siglo XII. Además, la circunstancia de que abra el acceso a la escalera que comunica con la parte pública e institucional lo convierte en punto neurálgico y, poco a poco, edificaciones como la cárcel episcopal o la residencia del vicario comenzaron a cerrarlo. Sin embargo, la gran reforma de esta zona está vinculada a las obras que se acometen a finales del siglo XVIII, cuando se traza la escalera imperial que —en 1780— cambia el eje de acceso a la planta noble y a las salas que se van definiendo como salón del Trono y antesala de los obispos, nombre que recibe de la circunstancia de ser el salón que inicia la galería de retratos episcopales. Esta escalera, símbolo notable del palacio neoclásico y hoy decorada por unos tapices flamencos que están hechos sobre cartones de Rafael Sanzio, fue construida cuando el arzobispo Velarde consideró que era necesario promover obras para potenciar el trabajo y luchar contra la grave crisis de finales del siglo XVIII. Esta labor social del prelado destruyó parte del palacio mudéjar y aportó el notable levantamiento del ala sur, actual residencia del prelado y fachada recayente a la gran plaza de la Seo que se define con estas actuaciones arquitectónicas de los arquitectos neoclásicos.⁹

⁸ Para todo lo relativo a los prelados véase SERRANO MARTÍNEZ, A., “Episcopologio de Zaragoza”, *Aragonia Sacra*, XVI-XVII, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia de Aragón, 2001-2003, pp. 197-246.

⁹ ANSÓN NAVARRO, A. y BOLOQUI LARRAYA, B., “El Palacio Arzobispal”, en *Guía Histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, pp. 339-340.

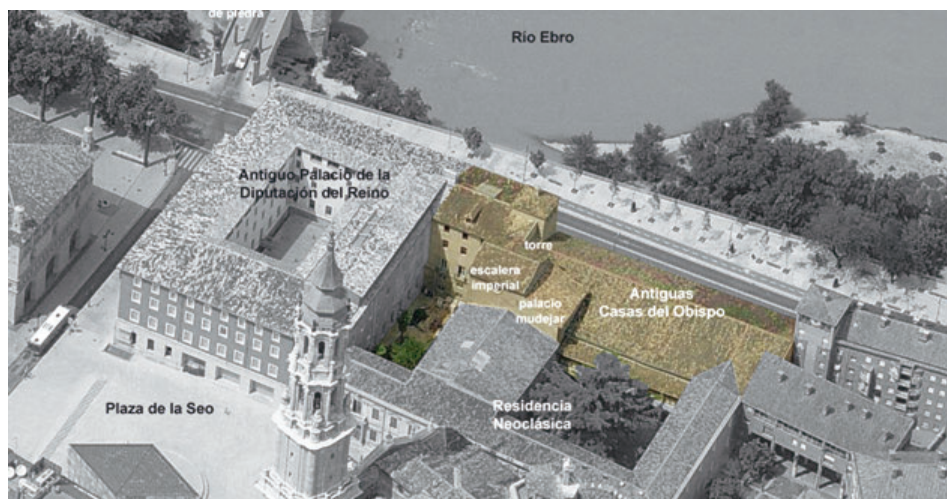


Fig. 1. Vista aérea.

Pocos años antes de comenzar las obras del palacio neoclásico, recayente al Sur,¹⁰ el arquitecto Ventura Rodríguez —que está empleado en la construcción de la Santa Capilla— hace unos estudios de la zona oeste del palacio con ocasión de un litigio planteado por el poder borbónico sobre la necesidad de ampliar las oficinas de la Audiencia ocupando parte de la plaza occidental, desde el siglo XVII convertida en zona de archivo y zona de jardín privado del prelado. A sus propuestas deberán mucho las acciones que llevan a recuperar el viejo patio y convertirlo tardíamente en acceso principal al palacio. No hay que olvidar que en 1789 se empedró el Paseo del Ebro que discurre por la trasera del templo del Pilar.

Todo este valor histórico del palacio se incrementa con el protagonismo que tiene en sucesos como los Sitios de Zaragoza (1808-1809), lo que le provocó gravísimos daños al ser convertido en cuartel del general Palafox y centrar en él los ataques de las baterías francesas. Esta agresión al edificio provocó las últimas actuaciones que llegan hasta finales del siglo XX,¹¹ restaurando los destrozos y reddecorando algunas zonas de la parte institucional. Al siglo XXI corresponde la ejecución del proyecto de reforma y recuperación del palacio histórico, proyecto en el que se encuadra la construcción del Museo Diocesano. Por ello, Podemos concluir que la historia constructiva de este edificio se puede leer en la actualidad con

¹⁰ BUESA CONDE, D., "El Palacio Arzobispal de Zaragoza, según un plano de 1777", *Aragonia Sacra*, XXI, 2012, pp. 57-94.

¹¹ BUESA CONDE, D. J., "El Palacio Arzobispal de Zaragoza en 1816", *Aragonia Sacra*, XXII, 2015, pp. 31-68.

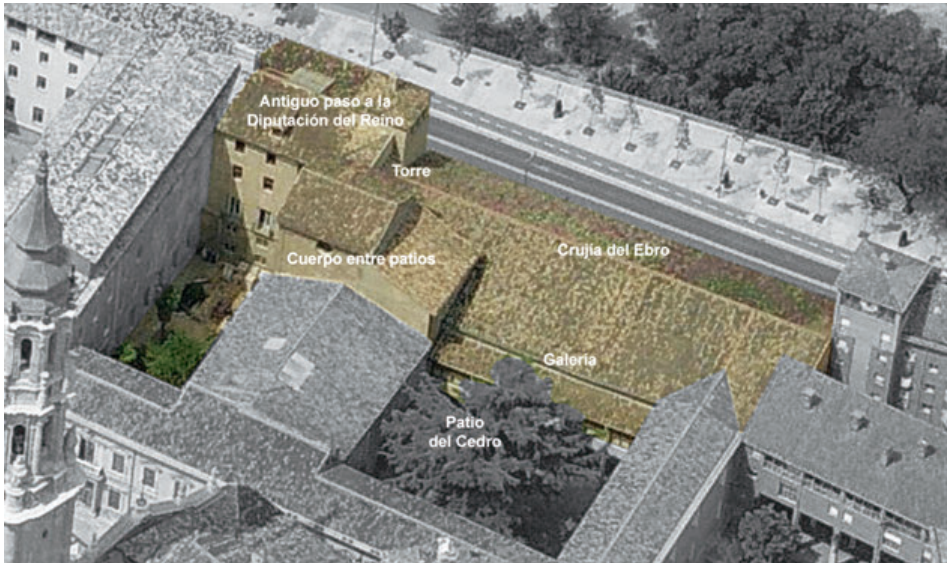


Fig. 2. Partes del edificio.

gran facilidad, ordenada en esos dos patios que se han ido consolidando desde el medievo (uno desde el siglo XII y otro desde el siglo XV) como espacios de organización de los itinerarios de los oficiales y de los servidores de la curia episcopal. Ellos dan lógica a los tres edificios recuperados y restaurados que conforman: la residencia neoclásica del actual arzobispo, recayente a la Plaza de la Seo; el edificio del antiguo Palacio medieval del Reino, ocupado hoy por el de la Casa de la Iglesia y recayente a la calle de acceso a la ciudad histórica; y las viejas casas del obispo que se construyeron mirando al río Ebro sobre una antigua basilica romana y en la zona del puerto fluvial de la Colonia de Caesaraugusta.

Al mismo tiempo, no podemos dejar de considerar que este conjunto es un espacio privilegiado y fundamental para el entendimiento de la historia zaragozana y aragonesa, puesto que ha ido creciendo regulando y ordenando el espacio urbano que le rodea: el acceso principal a la ciudad por el puente de piedra desde los primeros tiempos, el paseo del río Ebro que supone un itinerario protocolario de la ciudad medieval, y la plaza de la Seo que ordena el acceso a la catedral desde la edad moderna.

El Palacio Arzobispal está catalogado como Edificio de Interés Monumental por el Ayuntamiento de Zaragoza en su Plan General de Ordenación Urbana. Además se encuentra situado dentro del entorno de protección de tres bienes de interés cultural: la catedral de la Seo, el Puente de Piedra medieval y la Lonja construida por el arzobispo don Hernando de Aragón.

Estado de conservación del edificio y usos anteriores

La parte del Palacio Arzobispal actualmente destinada a Museo la integraban cinco unidades, más o menos reconocibles y, en cierto sentido, independientes a las que vamos a dedicar unas líneas que permitirán valorar la cuidadosa y respetuosa intervención sobre el mismo. Estas cinco unidades aportaban el espacio en el que se iba a ubicar el Museo Diocesano y todas sus dependencias auxiliares [fig. 2].¹²

La Crujía del Ebro está compuesta por tres plantas y un espacio bajo cubierta. La planta sótano servía como almacén y albergaba los fondos del Archivo Diocesano, cuya sala de consulta se había ubicado provisionalmente en la Capilla de Don Hernando. La Planta Baja estaba vacía desde la década de 1990, cuando se quitaron las oficinas de tenía, albergando incluso salas de la gran exposición: *El espejo de nuestra historia*, que cerró sus puertas en enero de 1992.¹³ La planta primera, al igual que la del sótano, era empleada como almacén de muebles desechados.

La Galería es un recinto rectangular construido entre la Crujía del Ebro y el Patio del Cedro, cuyas dos plantas se dividían en múltiples y distintas estancias. El Cuerpo entre patios, también de dos alturas y compartimentado en un galimatías de cuartos y despachos, almacenes y archivos, alberga la gran caja de la escalera neoclásica, cuyo interior se halla rematado por una cúpula semiesférica. El Torreón oeste también tenía varios cuartos y despachos, creados según iban surgiendo las necesidades de la curia; situándose en las últimas plantas las dependencias de la Delegación Episcopal de Patrimonio, comunicadas por su propio ascensor. El “Antiguo paso a la Diputación del Reino” es un edificio con planta baja, cuatro plantas alzadas y un espacio bajo cubierta, que estaba vacío desde el año 2005, cuando fueron trasladadas sus oficinas a la Casa de la Iglesia.

Sobre esta parte de la manzana histórica se iba a proyectar y diseñar el museo diocesano, cuyo acceso se decidía ubicar en la fachada norte del conjunto edificado, aprovechando la diferencia de alineaciones entre la fachada del Palacio y la del “Antiguo paso a la Diputación del Reino”. Hay que señalar que se decidió abrir esta entrada, conscientes de la enorme importancia que tuvo en el pasado este acceso al palacio, a orillas del Ebro, usado por las comitivas reales que llegan a Zaragoza por el Puente

¹² Para todo lo relativo a esta intervención ver BOROBIO SANCHIZ, J. y BOROBIO SANCHIZ, S., *Museo diocesano de Zaragoza. Biografía de una restauración*, Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza, 2011.

¹³ BUESA CONDE, D. J. y RIGO LACASA, P. J. (comis.), *El Espejo de Nuestra Historia*, op. cit. En este catálogo hay estudios monográficos de la mayoría de las piezas que constituyen actualmente el fondo expositivo del Museo.

de Piedra. Nos cuenta Casamayor,¹⁴ en febrero de 1796, que el arzobispo Lezo y Palomeque, *hermoseó ia para este primer año la frontera de su palacio al Río, pintándola como se ve oy*. Toda esa zona era una franja de terreno delimitada por un cerramiento que, además de acumular suciedad, resultaba un foco de humedad para el edificio.

La recepción del museo se ha ubicado en el cuerpo bajo de la torre medieval del siglo XII, cuerpo que antes de la intervención se encontraba completamente desfigurado, lleno de múltiples habitáculos y niveles, formado por un conjunto de salas oscuras e insalubres cuyos muros estaban forrados por una fábrica de ladrillo que, de modo poco eficaz, intentaba detener las humedades. Desde este espacio de recepción se accede a la gran Sala gótica del Aula Episcopal. Esta sala, descubierta durante las obras, estaba oculta bajo tres forjados que dividían su altura y enmascaraban su fisonomía. Escaleras, puertas, armarios empotrados, falsos techos y demás construcciones añadidas con el curso del tiempo, habían hecho que la arquitectura primigenia se desvaneciera en medio de tantas remodelaciones. Cuando iniciamos las obras, su interior había sido objeto de una triple segregación: en una planta semisótano, oscura y rebosante de humedad, que albergó las primitivas cuadras; en una planta baja abovedada y en desuso; y en una planta primera, vacía y decorada en el siglo XX y de cuyo techo colgaba una pintura de Ruiz Anglada [fig. 3].

La tercera sala guardaba las cajas y estanterías con los fondos del Archivo Diocesano. Su pavimento era de mortero de mala calidad y el forjado de su techo de madera en muy mal estado de conservación. La sala siguiente es la Capilla de don Hernando y, de todo el semisótano, era la única sala que se encontraba en relativo buen estado de conservación. Servía, como se indicó, de sala de consulta del archivo. En la zona sur de estos espacios, la zona conocida como Galería, en donde ahora se encuentran las Salas cinco y diez, estaba dividida en una serie de despachos y habitaciones. Nada hacía sospechar que esas anodinas paredes, pintadas de blanco, escondieran, bajo sus diferentes capas y revoques, un bello edificio cargado de majestuosidad el cual descubriríamos durante los trabajos de limpieza y el saneado de sus paramentos.

La sala sexta estaba compartimentada de arriba abajo y sus reducidos cuartos, atestados de anaqueles, la convertían en la estancia más oscura y lúgubre del palacio. De la misma sensación participaba la sala séptima,

¹⁴ SAN VICENTE PINO, Á., *Años artísticos de Zaragoza, 1782-1833, sacados de los Años políticos e históricos que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad, Zaragoza, Ibercaja, 1991, p. 99.*

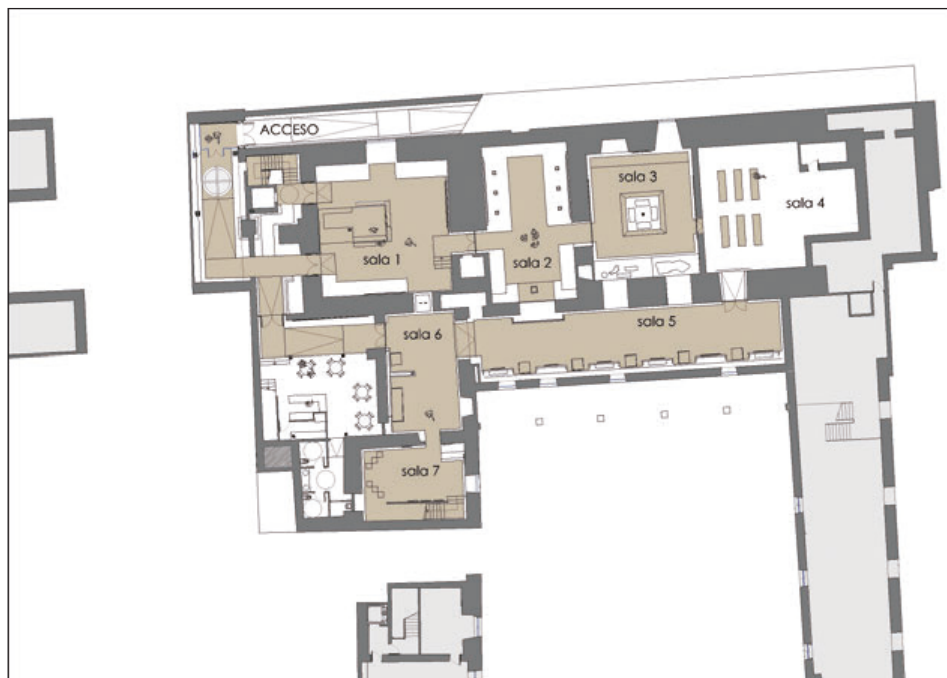


Fig. 3. Planta sótano.

a la que se llegaba descendiendo por unas escaleras cuya puerta apenas iluminaba el mal estado de conservación de la madera que formaba su techo. La sala octava, ya en la planta superior, albergaba un par de despachos divididos con tabiquería de ladrillo y mamparas de aluminio, aunque la falta de ventilación y la escasa iluminación natural hacían de este lugar un recinto húmedo e insalubre. La sala novena, conocida como la sala del artesanado, aparecía muy fragmentada, dividida en pequeños cuartos y un despacho. Su techo estaba formado por unas vigas de madera (unas encaladas y otras pintadas en color oscuro) y por un falso techo de escayola. Hasta que no demolimos los tabiques interiores y echamos abajo los falsos techos, no llegamos a entender la estructura original de la estancia ni a descubrir, con gran asombro, la maravillosa obra pictórica que ocultaba su artesanado [fig. 4].

La sala undécima, la que hoy alberga el tesoro del Altar Eucarístico, estaba dividida en dos y había sido invadida por una escalera. Sus muros interiores se encontraban enfoscados y pintados, ocultando bajo este revestimiento toda huella del pasado. De almacén y trastero servía la sala duodécima, la que hoy sirve como magnífico escenario de la recreación de una procesión, aunque sus paramentos revocados y su pavimento de baldosa desdecían la grandilocuencia de la estancia. La sala decimotercera

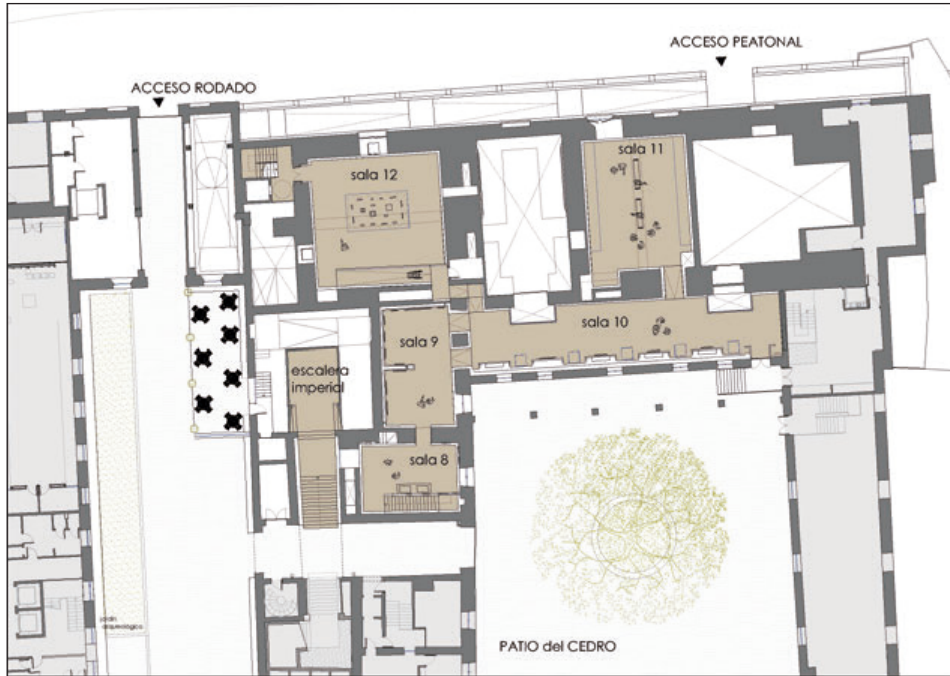


Fig. 4. Planta baja.

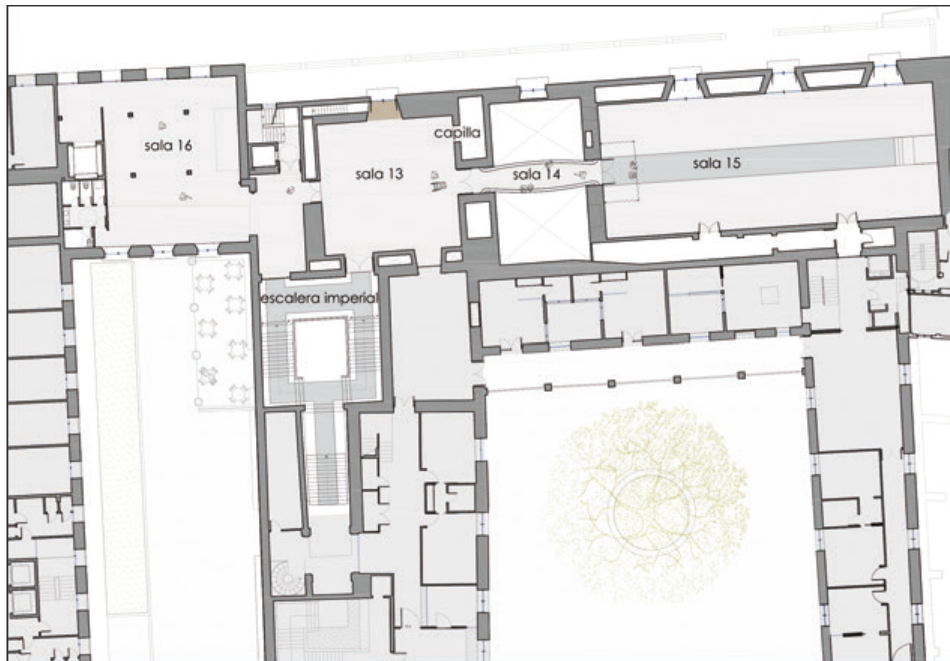


Fig. 5. Planta primera.

es el conocido como el Salón de los Obispos puesto que de sus altas paredes cuelgan sus retratos.¹⁵ Un conjunto de puertas ocultas propiciaban el acceso a las escaleras intramuros, además de dar acceso a la actual sala decimoquinta, el Salón del Trono. Su perímetro interior fue decorado a base de plafones de yeso entre pilastras en época del arzobispo Soldevilla (1902-1923). Al mismo nivel de esta planta renacentista, la sala decimoséptima —actualmente habilitada para actos y exposiciones temporales— es la planta primera del edificio llamado “Antiguo paso a la Diputación del Reino”. Antes de la reforma, una escalera central de escasas dimensiones alrededor de la cual se organizaban varios despachos y alcobas partía todo el espacio interior [fig. 5].

La creación de los espacios museísticos

Si comenzamos por plantearnos el alcance del proyecto museístico, dentro del de la adecuación y restauración de toda la manzana histórica de las casas del Obispo, hay que señalar que se consideró que el objetivo principal era la recuperación de un conjunto edificado de gran interés urbano y social, en clara apuesta por la revitalización de un espacio degradado y atendiendo a la necesidad de dinamizar socio culturalmente un área de la ciudad de gran potencial, además de poder colaborar a la recuperación urbana de las riberas del río Ebro. La rehabilitación del edificio ha supuesto la consolidación de sus estructuras, el saneamiento de los elementos arquitectónicos y espacios históricos descubiertos, así como la puesta en valor de los muchos hallazgos realizados. Todo ello, dentro de un rico discurso museístico que le convierte en un equipamiento cultural de primer orden para la ciudad como sede del nuevo Museo Diocesano de Zaragoza.

Uno de los logros importantes de esta intervención ha sido el posibilitar una profunda investigación histórica y técnica, leyendo el propio edificio con una extensa planimetría y documentando sus avatares en varios archivos —comenzando por el Diocesano y concluyendo en el Histórico Nacional—, analizando las propuestas de una extensa bibliografía y con un aporte de documentación arquitectónica inédita muy significativa. Paralelamente se han realizado multitud de catas arqueológicas y análisis constructivos, con los que se ha profundizado en el conocimiento de las

¹⁵ “Colecciones de retratos de los obispos y arzobispos de Zaragoza hasta el siglo XVIII inclusive”, en Buesa Conde, D. J. y Rico Lacasa, P. J. (comis.), *El Espejo de Nuestra Historia, op. cit.*, pp. 145-148; RINCÓN GARCÍA, W., “Colección de retratos de los arzobispos de Zaragoza. Siglos XIX y XX”, *ibidem*, pp.152-153.

técnicas empleadas. Todo ello nos permitió llevar a cabo una restauración acorde a la construcción, siendo la primera vez que se ha procedido a realizar en este conjunto una intervención de restauración por “eliminación” dentro de lo que se podría llamar “Restauración de Continuidad”.

Fases de ejecución y diseño

El proyecto y las obras, de acuerdo con el compromiso adquirido entre todas las partes,¹⁶ se realizó en 18 meses, y todas sus fases de ejecución fueron perfectamente organizadas desde la dirección técnica y sus equipos (arquitectos Sonsoles y Javier Borobio, director científico del museo Domingo Buesa, director del equipo museográfico Boris Mika y director del plan económico Ernesto Meléndez, tras la muerte de Luis María Sánchez) que iba estableciendo los objetivos semanales y elaborando el plan de trabajo ajustado a lo que nos iban indicando las necesidades de la obra y del edificio. Desde el primer instante se estableció, a través de las propias obras, un intenso diálogo entre el edificio y el programa expositivo, del cual derivó la importante cuestión de poder recuperar en profundidad la historia del edificio. Al mismo tiempo, los trabajos acometidos para adecuar la construcción al uso que se le pretendía otorgar fueron deparando constantes sorpresas a las que había que hacer frente reconsiderando, cada vez que así sucedía, los planteamientos iniciales y la selección en cuanto a los criterios de restauración y a los de la obra civil. Como anotación interesante, debemos recordar que esos criterios de intervención previstos pasaban, cada vez que había un descubrimiento de interés, lo que ocurrió con bastante frecuencia, a un segundo plano, debiéndolos adaptar a las circunstancias y a las exigencias del monumento y replanteando su viabilidad en cada caso concreto, sin por ello, perder la visión de conjunto que marcaba el objetivo a conseguir.

Por curiosidad, detallamos las fases recordando que fueron sondeos y catas, demoliciones interiores de añadidos agresivos, desescombros manual y controlado de elementos amontonados, eliminación de capas y elementos sin valor, limpieza, saneamiento y consolidación de los restos de importancia aparecidos, diseño de todos los elementos interiores, restauración, reintegración y compleción de los elementos necesarios para la comprensión del conjunto, rehabilitación, reforma y adaptación de los espacios a los nuevos usos admitidos, colocación de los elementos interiores: mobiliario, vitrinas expositivas e instalaciones, colocación de las

¹⁶ BUESA CONDE, D. J., *Palacio Arzobispal de Zaragoza. Museo Diocesano. Proyecto Museográfico*, Zaragoza, julio 2010. Conservado en el Archivo de la Delegación de Patrimonio Diocesano del Arzobispado de Zaragoza.

piezas en sus lugares de exposición: soportes, cartelas y documentación, reglaje y calibrado de la iluminación, del control de clima y humedad, de las medidas de seguridad y de señalización, y puesta en valor de cada uno de los elementos por separado y del conjunto en su totalidad.

Como se puede ver, el complejo trabajo de diseño y restauración se planificó, desde el principio, partiendo del absoluto respeto por la ruina y siempre al servicio del edificio y de su historia, por mucha necesidad que hubiera de reacondicionar unos espacios para un nuevo uso. Queríamos dejar que fuera la propia construcción original la que se mostrara tal cual, para que fuera fácil entender cada momento, cada periodo social, cada estilo, con sus luces y sus sombras. Por eso nos planteamos una intervención en clave de continuidad, de diálogo, de relación, sin huir por ello de los recursos y los avances técnicos que nos ofrece actualmente la arquitectura [fig. 6].

El trabajo de diseño se podría decir que ha intentado que, juntos, lo antiguo y lo nuevo formen un entorno construido equilibrado, que permita satisfacer las necesidades del individuo y de la sociedad realizando al mismo tiempo el contenido del museo y su singular continente. La muestra más evidente de esta idea base es que, en un diseño arquitectónico particularmente respetuoso con la historia del edificio, una tarima de madera articula el recorrido expositivo a través de las diversas estancias y permite siempre reconocer el límite preciso entre los restos históricos y la intervención contemporánea. La tarima constituye así un elemento de cohesión entre las piezas expuestas y los espacios que las albergan, plegándose en una suerte de juego de papiroflexia para crear trasdosados sobre los que se exhiben cuadros, recubrir nichos que albergan piezas, generar soportes y mobiliario...

Desde la museografía, se ha buscado en todo momento el desarrollo de una instalación de reducido consumo y que tuviera un mínimo mantenimiento, así como una línea estética tan sencilla como contemporánea. Partiendo de esta base, se han diseñado unos conjuntos expositivos formados por vitrinas particularmente diáfanos y bases-soporte neutras, iluminadas con la última tecnología, buscando el máximo protagonismo del elemento expuesto. En esta adecuación a la realidad y los recursos del día a día, merece mención aparte el empleo de sofisticados recursos audiovisuales, como herramienta para transmitir al visitante la significación del espacio en que se encuentra, su rico pasado y la vinculación del mismo con la historia de la Diócesis. Así, en la gran Sala o Aula Gótica, verdadero corazón del nuevo museo, se muestra un audiovisual doble que cubre el muro norte de la estancia y tiene continuidad en el techo abovedado, abarcando una superficie de proyección interior de 180 m².



Fig. 6. Sala 5, galería.



Fig. 7. Sala 2, audiovisual.

Igualmente, en la Capilla de Don Hernando, los muros se convierten en trampantojos animados de los que surgen personajes que relatan al visitante la historia de la Diócesis zaragozana. Opciones de *video-mapping* que, aunque han logrado importantes reconocimientos, es criterio del museo el ir actualizándolas e incluso modernizar los soportes, en la idea de ofrecer permanentemente nuevas apuestas de imagen que inviten a volver a visitar el centro cada quinquenio [fig. 7].

Estas cuestiones permiten afirmar que el Museo Diocesano de Zaragoza constituye una de esas escasas ocasiones en las que los proyectos de arquitectura y museografía han podido desarrollarse en paralelo, haciendo posible un conjunto atractivo y coherente, donde contenedor y contenido se integran poniendo de relieve lo mejor de cada uno. Se puso en marcha un completo plan de restauración que, más allá de la arquitectura, recuperara elementos decorativos de grandísimo valor entre los que caben destacar: las armaduras de la sala del alfarje, las pinturas ocultas de la capilla de la sala de los obispos y los elementos flamígeros de la sala gótica. Efectivamente, en las Salas con Alfarjes, se descubrieron y recuperaron dos magníficas techumbres de madera policromada que muestran una estructura típica de época gótica, con marcada tradición mudéjar y una rica decoración, con abundantes recursos pictóricos y temas heráldicos. El conjunto en sí es un documento histórico y artístico único, inédito, de gran valor patrimonial para el patrimonio aragonés [fig. 8].

Otro de los lugares en donde se llevó a cabo una delicada restauración fue en la denominada capilla que correspondería en origen a una zona de paso, corredor y posteriormente seccionada y acondicionada como oratorio. La obra pictórica renacentista, descubierta durante las obras, tiene una característica que la hace diferente y especial y es la de que el conjunto sigue las pautas expresivas de la técnica de la grisalla.

Pero sin lugar a dudas, la gran sorpresa que deparó la intervención en el Palacio Arzobispal y que supuso la reconsideración de todo el diseño y de la filosofía general de la obra de restauración fue el descubrimiento del Aula gótica, un espacio interior de grandes dimensiones que había quedado oculto tras las sucesivas reformas sufridas. Este espacio consistía en una sola nave distribuida en cuatro tramos, con una altura libre aproximada de once metros, cuyos restos dan testimonio de una obra de gran empaque.

Este maravilloso espacio, redescubierto y perfectamente restaurado, nos salió a la luz con su portada, de hermosa factura que había permanecido oculta durante más de doscientos cincuenta años. Dicha portada, mutilada por la parte inferior y por el lateral derecho, está realizada siguiendo las mismas sensibilidades artísticas que los restos de tracería

flamígera de su interior. La portada tenía, a juzgar por los restos encontrados, sus arquivoltas, capiteles y fustes policromados, presentando una sencilla decoración de tradición gótica, en la que se entremezcla la técnica del temple con los dorados. En este caso llama la atención la aplicación o incorporación de forma local de la técnica artística de la encaústica. Para devolver la obra a su antigua nobleza se han combinado diferentes tipos de actuación: sacas de moldes, calcografiados y modelados, positivados y recolocación. Al mismo tiempo, se ha procedido a publicar un importante estudio sobre este conjunto, del profesor Ibáñez Fernández, en el que se parte del descubrimiento de contratos y trazas [fig. 9].¹⁷

Problemas y soluciones adoptadas

La complejidad de la obra y la variedad y riqueza de los descubrimientos planteó delicados problemas técnicos a los que se dieron soluciones adecuadas y viables, desde todos los puntos de vista: técnico, formal, artístico, histórico, económico y social. Por supuesto, siempre adelantándose a la formulación del problema y con el estudio de posibles alternativas. Hubo dificultades en el desescombros interior (solucionados con metodología arqueológica), en la cimentación (recalces, micropilotes como solución), en las fachadas (retacados y compleciones), problemas estructurales (apuntalamientos, desmantelamientos, encamisados, atirantamientos, zunchos, refuerzos, obras especiales), en el revestimiento (consolidación y reintegración como solución), en la decoración... etc.

Toda esta problemática obligó a adoptar técnicas de reconstrucción y restauración muy diversas pero siempre dependiendo del soporte sobre el que actuábamos, valorando su grado de agresividad, que en el interior, y debido a la gran cantidad de diferentes estancias, estilos, fábricas, elementos, bienes y materiales, las técnicas adoptadas de reconstrucción restauración abarcan casi todas las corrientes y disciplinas, desde las más restauradoras hasta las más conservadoras, aplicando tanto principios del restauración científico, como del restauración histórico, o del restauración crítico y demás teorías de restauración, teniendo siempre como protagonista a cada una de las partes del monumento con el objetivo de que al final, su interior fuera mayor que la suma de sus estancias, llegando a definir nuestra propia teoría de la restauración [fig. 10].

Parte muy importante de esta actuación fue el uso de oficios y técnicas tradicionales en el tallado de piedras, la elaboración de moldes, encaústica, retejado, restauración de carpintería y herrajes. Así como el

¹⁷ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza...*, op. cit.



Fig. 8. Sala 9, alfarje, restauración.

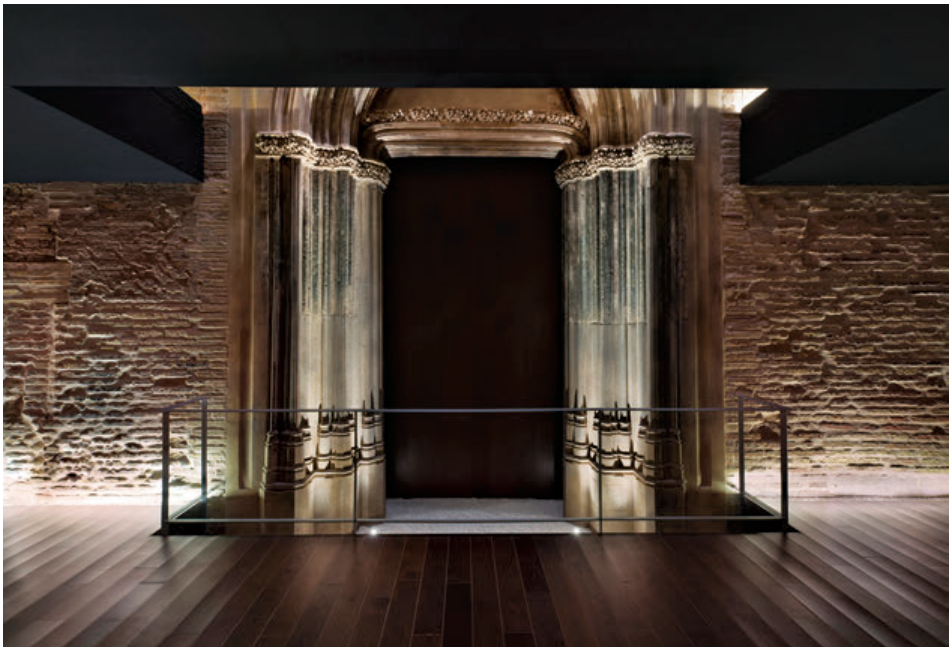


Fig. 9. Sala 5, galería, portada aula.



Fig. 10. Sala 6.

uso de materiales apropiados, valorando pormenorizadamente la elección de los materiales empleados siempre en función de su idoneidad y de su carácter tradicional: piedra, ladrillo cerámico, mortero bastardo y de cal, suelos de yeso o madera.

Si hablamos de resultados conseguidos, hay que definir que con todo ello se ha logrado organizar un edificio coherente con su finalidad: albergar la colección permanente de la archidiócesis de Zaragoza; equipado con una zona de exposiciones temporales, con todas las infraestructuras e instalaciones necesarias que requiere un museo actual y moderno, un museo del tercer milenio. Se ha conseguido además la recuperación del espacio urbanístico que ha determinado su historia, así como una rica variedad de espacios de gran calidad ocultos por el paso del tiempo. Es evidente que esta intervención aporta a la ciudad un conjunto arquitectónico fundamental y un potente espacio cultural de encuentro, memoria y debate, generador además de empleo y potenciador de la oferta turística.

Todas estas actuaciones y los resultados que de ellas se han derivado, han contado con el diseño de unas previsiones para uso y mantenimiento en el futuro. Sin duda, la planificación de la propuesta y la cuidada ejecución ha supuesto la creación de un espacio llamado a pervivir en el tiempo como símbolo y motor de la actividad cultural de la Iglesia zaragozana, plenamente aceptado por los ciudadanos y con una demanda creciente de la sociedad que quiere encontrarse con los rasgos de su identidad y con los espacios históricos donde estos fueron consolidándose. Todo ello

dentro de un ambicioso plan de acción pedagógica, editorial y expositiva que enriquece la presencia de la iglesia en el debate de la cultura y al que luego nos referiremos brevemente.

Por último, no se puede dejar de recordar que en toda la actuación restauradora y museográfica ha primado el dar una respuesta al contexto urbano o paisajista de un asentamiento de siglos, que ha dejado testimonio de todas sus etapas en esta manzana privilegiada de la topografía zaragozana. Todos los planes de recuperación del Palacio apostaron principalmente por la decisión urbanística de devolver a su fachada norte, recayente a la ribera del Ebro, el acceso principal. Ahora el edificio disfruta de una entrada que apuesta por un futuro en el que la ciudad se beneficie de un paseo ribereño que haga del río una arteria principal de comunicación y relación, y que garantice un crecimiento urbano de la ciudad en armonía con los recursos naturales existentes. Razones de movilidad y de análisis de los flujos de turistas, así como la intendencia de muchos de los actos culturales convocados, aconsejaron muy pronto incorporar el patio del arzobispado al propio centro y eso llevo implícito la apertura de la puerta principal como acceso al espacio museístico.

Contenidos expositivos del Museo Diocesano

Al hablar del proceso histórico de creación del Museo es necesario incorporar una breve referencia a los contenidos del mismo, haciendo aunque sea un escueto guión de lo que el visitante se encuentra al acceder a sus salas.

Lo primero que se muestra es la recuperación del acceso norte, donde se ha apostado por situar sobre los restos del paso gótico dos muestras de arte contemporáneo muy singulares: el gran mural serigrafado sobre aluminio que hace Isabel Guerra, titulado “Sinfonía para un museo”, y el boceto sobre lienzo que sirvió para una de las iglesias italianas que decoró Pascual Blanco. La sala 1, espacio de recepción del centro, está en la base de la torre románica¹⁸ de hacia 1120, y tras ella se abren tres estancias en las que se explican aspectos fundamentales de la diócesis y del edificio: la Venida de la Virgen del Pilar, la historia constructiva del edificio y la secuencia de los grandes obispos cesaraugustanos. En la sala

¹⁸ La documentación que nos permite avalar estas cuestiones la edita CANELLAS LÓPEZ, Á., en *Monumenta diplomatica aragonensia. Los cartularios de San Salvador de Zaragoza*, vol. I especialmente, CAZAR, Zaragoza 1989. Es clave el documento del 14 de mayo de 1122 por el que Ponce de Fredalez da a la iglesia de San Salvador un corral con su torre entre el palacio del obispo y la Limosnería, en la cabeza del puente, que recibió de Alfonso I el Batallador y Gastón de Bearne.

2, el Aula episcopal construida a mediados del siglo XV,¹⁹ se narra con un audiovisual la presencia de María de Nazaret a orillas del Ebro, en la noche del 2 de enero del año 40, al mismo tiempo que se presentan varias imágenes de Nuestra Señora del Pilar desde el siglo XVII al XIX. Se trata de una estancia construida por el arzobispo don Dalmau de Mur, persona empeñada en promover las artes en su diócesis, quizás para contrarrestar los dolores que le producía su espina bífida. Esta pequeña estancia, formada por dos tramos cubiertos con bóveda de crucería, de la que quedan algunos restos, se decora con óculos y arcuaciones de ritmo sinuoso propios del gótico flamígero. Construida pocos años antes de 1450, fue desfigurada por don Hernando de Aragón que la dividió en alturas y le puso el pavimento cerámico que se conserva junto a la puerta gótica. Está presidida por una imagen gótica de la Virgen con el Niño que mandó tallar en alabastro el propio don Dalmau de Mur, en torno al año 1450, al escultor Franci Gomar, uno de los maestros del retablo mayor de la Seo y autor también del retablo de alabastro que presidió esta sala hasta el siglo XIX.

La sala 3, explica la historia constructiva del edificio en un jardín arqueológico y a través de cuatro recreaciones de cómo era la manzana en tiempos de Roma,²⁰ en el siglo XII, en el siglo XVI y en el XVIII, siglos en los que suceden acontecimientos que explica un detallado cronograma. Primero contemplamos la vista de la basílica que se alzaba en donde hoy está el palacio, en uno de los porches del foro romano construido en el siglo I antes de Cristo, y de la que tenemos restos arquitectónicos. La segunda recreación nos presenta la torre románica, con la que se inicia la construcción del palacio en el siglo XII, junto a la muralla y junto a la Mezquita que se convirtió en catedral.²¹ La vista del conjunto de las Casas del arzobispo don Hernando de Aragón nos sugieren cómo pudo ser la ampliación del palacio renacentista en el siglo XVI. Por último, podemos imaginarnos cómo era la plaza del palacio antes de construir la fachada neoclásica que la cerrara, unificando sus edificios a finales del siglo XVIII, momento en el que esta zona se convirtió en establos [fig. 11].

La sala 4 es la antigua capilla renacentista de don Hernando de Aragón, que fue el último de los arzobispos de Zaragoza que fueron miembros de la Casa Real, y en ella un audiovisual nos presenta a varios

¹⁹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza...*, *op. cit.*

²⁰ Para entender cómo se organiza esta manzana en la antigüedad romana y tardo romana hay que acudir al estudio de MOSTALAC CARRILLO, A., "Testimonios arqueológicos sobre el cristianismo en la diócesis de Zaragoza (siglos I al VII)", en *Diócesis de Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 9-92.

²¹ Una reflexión general en CANELLAS LÓPEZ, Á., "Notas históricas sobre el Barrio zaragozano de La Seo", *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 35-36, 1979, pp. 323-338.



Fig. 11. Sala 3.

obispos y arzobispos que explican lo que ha significado la diócesis de Zaragoza a través de los siglos.

Cuando accedemos al museo propiamente dicho, en la primera planta se nos propone un recorrido por el proceso de la formación de la comunidad cristiana y de la diócesis cesaraugustana en tres momentos claves, todos ellos vinculados a la figura de María de Nazaret, en su advocación de María del Pilar. El primero es el de las persecuciones, acaecidas en ese tránsito del siglo III al IV, con protagonistas universales como santa Engracia, los Innumerables Mártires, el obispo san Valero y san Vicente, restos de cuya túnica salvaron a Zaragoza del asedio franco y acabaron presidiendo la iglesia de San German de los Prados, fundada el siglo VI en París. El segundo recupera la aportación a la cultura hispana y a la creación del Reino de Toledo del pensamiento del obispo san Braulio de Zaragoza, creador de la famosa escuela episcopal. De todo ello se habla en la sala 5, con testimonios arqueológicos e imágenes, en una galería a la que se abre también la magnífica puerta gótica, de mediados del siglo XV, que nos recuerda a un grupo de artistas que aportan a sus construcciones la policromía en tonos rojos, azules y dorados.

El tercero, en la sala 6, nos lleva a la consolidación de las primeras comunidades cristianas de la nueva capital de Aragón y la ampliación del palacio románico por Alfonso II, coincidiendo con el auge de la devoción

a la Virgen como Madre en las imágenes románicas y góticas que se exponen en esta sala, desde el siglo XII al XV. La sala 7 recoge la organización de la iglesia zaragozana con los obispos del siglo XII y recupera la portada románica de la iglesia de Santiago, construida en la segunda mitad del siglo XII. Esta sala, anuncia ya las nuevas construcciones agilizadas por el incendio, que padecieron las casas del obispo en 1372, y aporta la visión de una cloaca gótica que servía a la red de desagües del palacio mudéjar.

El segundo piso gira en torno al esplendor de la liturgia y el protagonista es Cristo y se ubica en el palacio de los reyes de Aragón, las estancias donde vivieron los arzobispos y residieron los reyes y su familia cuando visitaban Zaragoza, se celebraron las fiestas de la coronación de la reina Sibila de Fortia en 1381, estuvo el papa Benedicto XIII en 1410, murió la princesa Isabel de Castilla en 1498, al nacer el príncipe Miguel que estaba llamado a ser el heredero de Castilla, Portugal y Aragón de haber vivido, e incluso vivió el papa Adriano VI en 1522. Comenzamos su recorrido en la sala 8, contemplando en algunas estancias restos arquitectónicos y decorativos mudéjares del palacio —como la ventana tallada en yeso, hacia 1370, o el taujel mudéjar que se conserva en la escalera y que construye un taller zaragozano hacia 1379— y nos encontramos con sus techumbres, quizás en el espacio más notable que es la sala 9, la sala de la coronación, donde la decoración alterna elementos vegetales con elementos heráldicos, pudiendo detectarse dos momentos cronológicos: su realización en el siglo XIV y su redecoración en el siglo XVI. En esta sala podemos ver una selecta y elegida colección de pintura gótica que se puede ampliar en el diocesano Museo Colegial de Daroca, y que incluye obras de los notables Tomás Giner, Miguel Ximénez o Martín Bernat.

La sala 10, en realidad la galería del palacio, a la que se abre la gran portada gótica recuperada, nos permite ver cómo evoluciona la religiosidad desde el siglo XVI al XVIII, desde las imágenes de Cristo muerto hasta las de la Inmaculada, iconografía que tiene varias muestras centradas en torno a la que Francisco Bayeu hizo para la capilla privada de los arzobispos y que ahora preside esta sala del Museo. La exposición, con obras desde el siglo XVI al XVIII permite contemplar la serenidad renacentista, el movimiento del barroco y la fría elegancia del rococó, en ese proceso humano de asegurarse la salvación individual y prepararse para la muerte, meditando ante imágenes que hablan del sufrimiento de Cristo, que en el Aragón del siglo XVI están realizadas en alabastro y son obra de imagineros tan importantes como Damián Forment o Gabriel Joly.

El conjunto de propuestas de este piso, como vemos presentado en el marco del palacio de Pedro IV, se completa con dos salas monográficas, que explican la trascendencia del Concilio de Trento. En la primera, la

sala 11, se ha acometido la reconstrucción puntual de un Altar Eucarístico, acompañado de objetos del culto y de ornamentos, incluido el misal zaragozano de principios del siglo XVI, los ornamentos renacentistas del propio don Hernando de Aragón o la hermosa dalmática modernista de los tulipanes. A ambos lados del altar, la excepcional colección de relicarios barrocos procedentes del Real Seminario de San Carlos cierra este espacio de meditación y reflexión. Esta estancia testimonia la importancia de la Eucaristía en el Reino de Aragón [fig. 12].

De aquí el visitante, abandonando el palacio mudéjar, accede a la sala 12, la gran estancia renacentista que construyó don Hernando de Aragón para sustentar la planta principal. En ella se recupera el mundo de la peregrinación y se explica lo que era una procesión eucarística en el mundo del barroco, con sus cruces parroquiales góticas y renacentistas y una completa muestra de las diferentes tipologías de la Custodia en la que se lleva la Eucaristía, desde el siglo XV al XVIII, todo ello en una rompedora escenografía que sorprende al visitante [fig. 13].

Escotados por los muros exteriores de la torre románica del XII, con sus marcas de cantero incluidas, subimos a la última planta que cumple el tercer cometido que debe tener la casa del Obispo: estudiar, rezar y gobernar. Estamos en los espacios públicos, a los que también se puede acceder por la gran escalera imperial, construida en 1780 cuando el arzobispo Velarde quiso crear trabajo para que pudieran comer muchas familias de jornaleros zaragozanos, que vivían una grave crisis económica. Estamos en los ámbitos institucionales y por ello aquí, en esta sala 13, se nos habla de los obispos que han regido la sede, en su condición de sucesores de los apóstoles. Aquí contemplamos desde la galería de los retratos de los obispos, que se recrean en el mundo barroco, hasta el pequeño oratorio de don Andrés Santos, construido en el siglo XVI y pintado con grisallas por Felices de Cáceres, que no es más que restos de la galería que rodeaba el Aula gótica.

Consideramos como sala 14 el paso del puente que nos permite apreciar la decoración gótica del Aula de don Dalmau de Mur y contemplar un moderno audiovisual que nos despide a la salida del museo y en el que recordamos las palabras de los papas Juan Pablo II y Benedicto XVI, sobre la grandeza del ser humano como testimonio de la Creación, la necesidad que tiene el ser humano de trascender, o el empeño que ha guiado la historia en la búsqueda de la Verdad, en la voluntad de acercarse a Dios. Al pasar por ella, se pueden ver los arranques de la bóveda de crucería, así como las tracerías que decoran los muros en la zona de los óculos pertenecientes al mundo del gótico flamígero que podemos ver en esta sala de mediados del siglo XV.

Desde la conocida como Sala de los Obispos, por esta moderna y dinámica pasarela que salva el recuperado espacio del Aula Gótica de don Dalmau de Mur a nueve metros de altura, accedemos al impresionante Salón del Trono, la sala 15 del museo, que alberga la Galería de los prelados de Zaragoza desde 1318, colección de 42 lienzos en los que los prelados posan revestidos y con todos los símbolos de su rango, acompañados de libros y de documentos que nos hablan de sus obras, así como con la bengala o bastón en el caso de los que fueron virreyes de Aragón. El conjunto es obra de muchos autores, cuidadosamente seleccionados, entre los que están Juan Andrés Merklein, Rabiella, Luzán, Montañés, Alda, Gárate, Berdejo o sor Isabel Guerra, destacando el de fray Joaquín Company que es obra del genial aragonés Francisco de Goya, quien lo pintó y firmó —en un papel que sostiene el arzobispo— a comienzos del siglo XIX. El salón está actualmente presidido por el trono que utilizó san Juan Pablo II en su visita a Zaragoza el año 1982, ocasión en la que estuvo en este mismo Salón del Trono que creara en el siglo XVI el último arzobispo de la Casa Real don Hernando de Aragón y que redecoró, a principios del siglo XX y con aires neorrenacentistas, el último arzobispo de Zaragoza que fue Cardenal de la Iglesia, el asesinado arzobispo Soldevilla. El salón, primer espacio institucional de la diócesis, se decora con una vistosa sillería dieciochesca regalo de la dinastía de los borbones.

El punto final de la visita puede hacerse en la Cafetería del Museo que se decora con el gran mural que regaló el pintor Ruiz Anglada a Su Santidad Juan Pablo II, o en la terraza que ocupa el espacio del antiguo jardín episcopal donde se puede gozar de tranquilidad contemplando la torre dieciochesca de la Seo zaragozana. Todo el conjunto forma una unidad de diseño, profundamente operativa y preparada para recuperar las apuestas culturales de modernidad que tradicionalmente ha aportado la Iglesia zaragozana a la construcción de nuestra sociedad. El Museo está, por ello, también llamado a recuperar, convertir en progreso y articular el compromiso que siempre ha tenido la Iglesia de Zaragoza con el arte, con los artistas, con los pensadores, con la cultura y, en la base de todo, con la dignidad del ser humano.

La vocación de servicio del Museo

Cuando, el 21 de marzo de 2011 abría sus puertas el Museo Diocesano de Zaragoza, se cerraban dos décadas de trabajo, lideradas por la Comisión diocesana de Patrimonio Cultural, en las que se había realizado una extensa labor de investigación y restauración que estimuló premiadas exposiciones de la excelencia de *El Espejo de Nuestra Historia* o



Fig. 12. Sala 11, Tesoro.

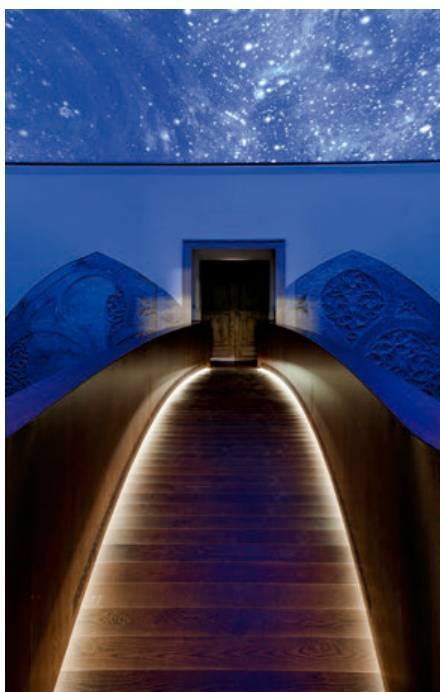


Fig. 13. Sala 12, Procesión.

El Pilar es la Columna. Con un legado patrimonial extenso y bien catalogado, incluso en muchas ocasiones estudiado en profundidad a través de tareas acordadas con la Universidad de Zaragoza, se había podido dar forma a un discurso museístico que tuviera como fondo, en un edificio histórico escenario de la historia de Aragón, la narración de la historia de la diócesis de Zaragoza, mostrada en algo menos de seis mil metros cuadrados que se complementaban con tres plantas de almacén, oficinas y taller de restauración, más una sala propia de exposiciones y un espacio singular en la torre renacentista, susceptible de ser usado como comedor privado en la gama de eventos que pueden contratarse en el Museo.

El Museo nació apostando por las últimas tecnologías, lo que lo convierte en un espacio innovador, con recursos audiovisuales en tres salas (este nuevo arte tecnológico que es el *video-mapping* destinado a dar vida recreando ilusiones ópticas) que se acompañan de unos sistemas de comunicación y de seguridad, totalmente automatizados y relacionados con las piezas y los espacios de la exposición. El museo se había preparado para ser gestionado con mentalidad de futuro, en su vida orgánica, y todo ello lo convertía en un punto y aparte de lo que se venía haciendo hasta la fecha, aunque ya se era consciente que esa apuesta obligará a modernizar los recursos audiovisuales cada pocos años. Sin duda, todo era el resultado de la existencia de un Plan de Calidad, que ya nos parecía importante puesto que entendemos el Museo como un servicio mas al territorio en el que nace y a cuyo desarrollo quiere contribuir. Un plan que ha ido permitiendo que todo el funcionamiento del centro vaya siendo entendido por los actores sociales —que lo han apoyado— como una apuesta por la excelencia, a la que se ha hecho acreedora de reconocimientos como el Premio *Actualidad Económica* del 2011, el del *Círculo de Madrid* 2012, el Premio *4 de abril de Zaragoza* a la actividad cultural en 2013, o el de llevarlo a ser finalista seleccionado en el Premio *Hispania Nostra* en 2012 o en el *Premio de los Aragoneses* 2013.

Lo que ha sido objeto de reconocimiento es esa apuesta por generar un itinerario personal, en el que el propio visitante construye un recorrido personal que le lleva a descubrir y a sentir la historia de esta tierra. Con ello, se garantiza que el usuario es el verdadero actor del museo, asumiendo ese traslado del protagonismo desde el objeto exhibido al sujeto que lo contempla y, por supuesto, de acuerdo con la propia filosofía de la Pontificia Comisión de Arte que explica cómo “el principal agente responsable del conjunto del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia está constituido por el mismo pueblo creyente”.

En línea con esta clave identitaria y desechado el viejo aire de almacén o contenedor de obras que tenían los museos antiguos, hemos seguido buscando nuestra implicación en la sociedad, poniéndonos al servicio de una comunidad que queremos que participe cada vez más, que nos considere un espacio cercano de sus aconteceres vitales: donde incluso disfrutar de cenas temáticas y teatralizadas; poder presentar las últimas aportaciones literarias; premiar a los mejores alumnos de nuestros conservatorios con conciertos en sus salones; celebrar sus fiestas (ya sea inscribiéndose en nuestras actividades para esos usos o disponiendo de los espacios de nuestra cafetería); hacer participar a los más jóvenes de esos talleres formativos que permiten conciliar la vida laboral con la familiar; organizar sus reuniones sociales e institucionales en nuestras

salas, pudiendo combinarlas con visitas monográficas preparadas especialmente, o sirviendo de espacio para que puedan desarrollar sus prácticas y aprendizajes alumnos de nuestra Universidad. Todo para llegar a poder hacer realidad aquel sueño de Dillon Ripley, el que fuera secretario de la Smithsonian Institution, que decía que *un museo lleno de visitantes es un museo que goza de buena salud*.

Todo conduce a convertir el museo en un centro de referencia para la actividad cultural de la sociedad y para la pastoral diocesana, al mismo tiempo que se propone como un privilegiado espacio en el que las parroquias diocesanas depositan sus bienes más preciados, haciendo uso puntual de los mismos en aquellos momentos en que romerías o fiestas aconsejan que las imágenes vuelvan a su casa, para seguir gozando de su dimensión de objetos de arte sacro y cultural, la que les dota de sentido y hace que el museo sea *leído en estrecha conexión con el territorio del que forma parte*. Este acercamiento del patrimonio religioso a la sociedad, que también hacemos desde el montaje de cuidadas exposiciones que permiten ampliar el número de piezas estudiadas y documentadas, se completa con la decisión de trazar itinerarios de turismo religioso que parten del Museo y abarcan la ciudad y la diócesis. El proyecto “Vía sacra” que tiene como fin el ofrecer visitas guiadas, temáticas e incluso teatralizadas, a cargo de guías especializados a los principales templos de la ciudad, respetando que su primera función es la litúrgica, se convierte en un objetivo a alcanzar para un museo, como el nuestro, que quiere convertirse en un espacio de encuentro, en ese omnipresente atrio de los gentiles que potencie el diálogo entre fe y cultura, tan necesario en el tercer milenio.