

## El Museo Diocesano de Jaca\*

JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ\*\*

### Resumen

*El artículo analiza el proceso de trabajo que condujo a la inauguración del nuevo Museo Diocesano de Jaca (Huesca) en 2010 y da cuenta de distintos aspectos relativos a la historia del Museo, al edificio contenedor y su adaptación museográfica, a los condicionantes, criterios y líneas de actuación, al discurso expositivo, a sus fondos y colecciones, y a las actividades que en él se desarrollan.*

### Palabras clave

*Museo diocesano, Jaca, museología.*

### Abstract

*The article analyses the work process which led to the inauguration of the new Diocesan Museum of Jaca (Huesca) in 2010 and it gives an account of various aspects relating to the history of the Museum, the container building and its museographic adaptation, to the conditions, criteria and guidelines, the expository discourse, its fonds and collections, and to activities that in the develop.*

### Keywords

*Diocesan museum, Jaca, museology.*

\* \* \* \* \*

## El anterior Museo Diocesano

El actual Museo Diocesano de Jaca (MDJ) tiene como base y precedente el inaugurado el 22 de agosto de 1970, bajo el episcopado de D. Ángel Hidalgo Ibáñez (episc. 1951-1978), y cuyas colecciones fundacionales, constituidas principalmente por pinturas murales románicas y góticas que habían sido arrancadas de sus emplazamientos originales en sucesivas campañas a lo largo de las décadas de 1960-1970,<sup>1</sup> se fueron conformando en los años previos a esa fecha. De hecho, ya en 1963, coincidiendo con el hipotético IX centenario de la construcción de la Catedral de Jaca, se

---

\* Sobre este mismo asunto, que aquí se desarrolla específicamente, véase LOZANO LÓPEZ, J. C., "Los museos diocesanos en Aragón", *Her&Mus* 8, III, 3, Gijón, Ed. Trea, 2011, pp. 26-37.

\*\* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de La Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: jclozano@unizar.es.

<sup>1</sup> En esa tarea de descubrimiento y arranque sistemático de las pinturas tuvieron un protagonismo destacado Jesús Auricenea Garitacelaya, sacerdote de origen vasco que ejerció en la Diócesis de Jaca, de la que fue delegado de patrimonio, y Ramón Gudiol Ricart, cuyo taller de restauración supervisó y ejecutó la parte técnica del arranque y traspaso a lienzo.

publicó una breve guía titulada *Museo Diocesano de Jaca* elaborada por Juan Francisco Aznárez, canónigo-archivero de la Catedral,<sup>2</sup> si bien el deseo y la preocupación por salvaguardar y exhibir el rico patrimonio catedralicio se había plasmado ya bastantes años atrás, en la década de 1930, a través de varios artículos publicados en la revista *Aragón*, donde se aludía al “Museo Románico de Jaca”.<sup>3</sup>

En el acto de inauguración de 1970 dictó una conferencia José Gudiol Ricart, director del Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona,<sup>4</sup> en la que señaló la importancia de los fondos pictóricos del Museo: *de hoy en adelante, la historia de la pintura medieval europea, cuenta con un capítulo inédito, con nuevos maestros y, posiblemente, con la clave de una de las corrientes más ricas del Arte Románico*, y definió aquel como *un nuevo centro de estudios que abre hoy sus puertas a los investigadores de la civilización medieval y a todos los que se sientan atraídos por la recóndita belleza de un arte tan vigoroso y refinado, como es el Arte Románico*, frase que marcó nítidamente la personalidad y singularidad de la institución desde el momento mismo de su creación como “museo de arte sacro medieval”, reflejo de la fe de las gentes de la Diócesis jacetana e importante foco de cultura del Alto Aragón. En los años siguientes, a las pinturas murales que integraron el fondo fundacional se incorporaron otras que, junto a gran cantidad de pinturas sobre tabla y tallas góticas, retablos renacentistas y barrocos y piezas de orfebrería, componían un conjunto heterogéneo de valor desigual cuyo mayor mérito fue, sin duda, la salvaguarda, conservación y exhibición de todos esos materiales [fig. 1], pero que adolecía de numerosas carencias que hicieron necesaria una importante remodelación, llevada a efecto en 1989-1990 y que supuso una ampliación y adecuación de los espacios expositivos, una reorganización y modernización de la exposición permanente, circunscrita al periodo medieval, la intervención restauradora en numerosas piezas y el inventario fotográfico de las mismas, entre otras tareas. En esa remodelación desempeñaron un papel relevante Domingo Jesús Lizalde Giménez, delegado diocesano de patrimonio cultural, un equipo dirigido por Domingo J. Buesa Conde y el canónigo Miguel A. Lafuente Pérez, que durante muchos años fue su director.<sup>5</sup> El acto de reapertura

<sup>2</sup> AZNÁREZ LÓPEZ, J. F., *Museo Diocesano de Jaca*, Jaca, Imp. Raro, 1963.

<sup>3</sup> BUESA CONDE, D. J., “Los museos de la Iglesia en Aragón”, *Artígrama*, 8-9, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1991-1992, pp. 51-103, espec. pp. 68-70.

<sup>4</sup> GUDIOL RICART, J., *Inauguración del Museo Diocesano de Jaca*, [¿Zaragoza?], Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, s.f. [ca. 1970]. Conferencia reproducida íntegra en *El Pirineo Aragonés*, LXXXIX, 4.570-4.571, (24-VI-1971).

<sup>5</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., *Catedral y Museo Diocesano de Jaca* (introducción de Miguel A. Lafuente), “Musea Nostra-Colección Europea de Museos y Monumentos”, Zaragoza, Ibercaja, 1993, espec. pp. 81-118.

tuvo lugar el 10 de noviembre de 1990. En ese momento, el Museo ocupaba 932 m<sup>2</sup> que comprendían las crujías del claustro de la seo jacetana [fig. 2] y las dependencias anejas al mismo (capillas claustrales y antiguo refectorio gótico, en 1584 reconvertido en capilla de Nuestra Señora del Pilar), excluyendo la sala capitular, tapiada y no visitable, e incluyendo una gran estancia, resultado de la ampliación de otra preexistente más pequeña de uso indefinido situada en el ala norte del claustro, destinada a mostrar ya desde 1970, en una recreación a tamaño real de interior arquitectónico, el magnífico conjunto pictórico procedente de la iglesia de los santos Julián y Basilisa de Bagüés (Huesca), joya del románico y pieza destacadísima de la exposición permanente [fig. 3]. Los fondos quedaron ordenados en cuatro bloques o colecciones: restos arqueológicos de la Catedral románica, pinturas murales de la Diócesis datadas en los siglos XI-XVII, tallas medievales procedentes de distintas parroquias (siglos XII-XV), y pintura gótica sobre tabla (siglos XIV-XVI). El Museo estaba atendido por un conserje que sustituyó en esa función a la campanera, y disponía de un tríptico de información a disposición del visitante. No obstante, poco después de la reapertura, el director del Museo era bien consciente de que con ella se iniciaba una nueva etapa que planteaba nuevos retos, como la incorporación a la exposición temporal de piezas de otros estilos y periodos, un programa de muestras temporales y la ampliación de espacios mediante la recuperación de edificios pertenecientes a la Catedral en estado de abandono para poder dotarlo de funciones y servicios imprescindibles, como salas de reuniones, seminarios, exposiciones, almacenaje, archivos y biblioteca (...) *y todos aquellos que contribuyan a facilitar la investigación, comunicación y divulgación (...)*.<sup>6</sup>

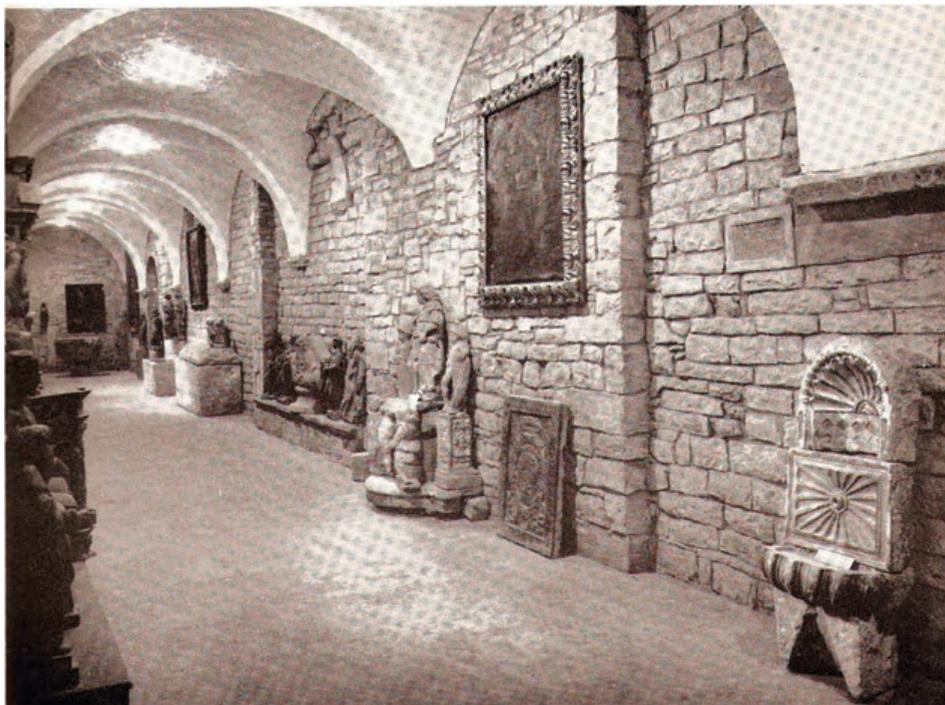
En 2003 las obras llevadas a cabo en aplicación del Plan Director obligaron al cierre temporal de sus instalaciones.

### **El nuevo Museo Diocesano en el contexto del Plan Director de la Catedral**

El actual MDJ, inaugurado por SS.AA.RR. los Príncipes de Asturias el 9 de febrero de 2010, coincidiendo con la apertura del Año Santo Jacobeo, ha sido el resultado de un largo proceso de trabajo que ha de enmarcarse entre las múltiples actuaciones contempladas en un documento, el Plan Director de la Catedral de San Pedro Apóstol de Jaca, consecuencia a su vez de la puesta en marcha en 1990 del Plan Nacional de Catedrales,

---

<sup>6</sup> LAFUENTE, M. A., "Introducción", en Lacarra Ducay, M<sup>a</sup> C., *Catedral y...*, *op. cit.*, pp. 6-8.



*Fig. 1. Vista de una de las crujiás del claustro con la disposición original de la colección permanente del Museo Diocesano de Jaca.*

aprobado por el Consejo de Patrimonio Histórico Español y cuyo primer acuerdo de colaboración, en el que se incluyó la Seo jacetana, fue firmado el 25 de febrero de 1997 por el Ministerio de Educación y Cultura y la Iglesia Católica.<sup>7</sup>

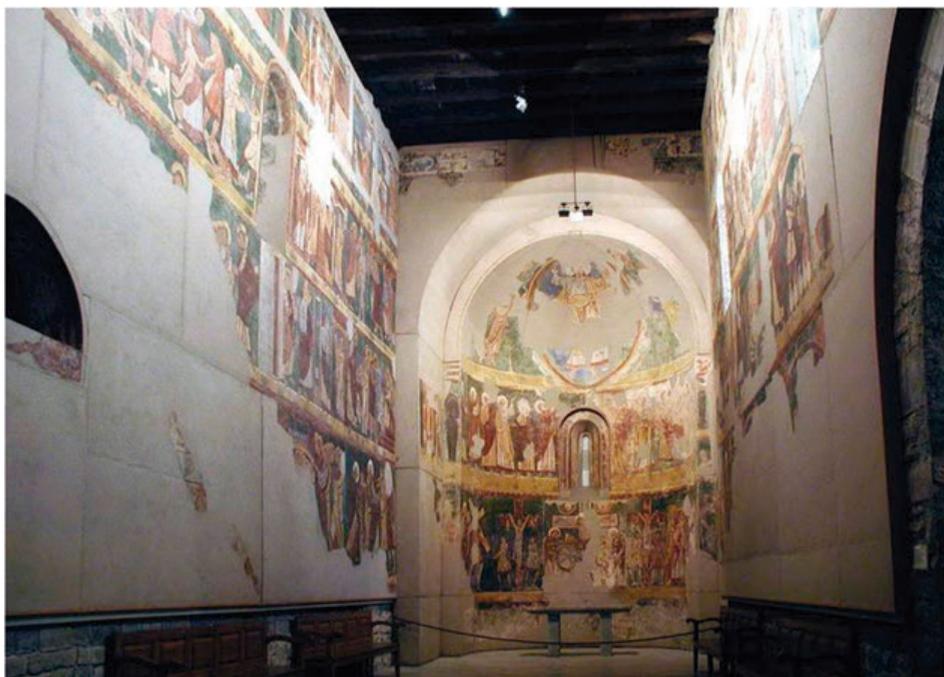
El Plan Director fue redactado en 1997-1998 por un equipo multidisciplinar encabezado por los arquitectos Ricardo Marco Fraile, Javier Ibargüen Soler y Jesús Marco Llombart, e integrado por profesionales de distintas especialidades (documentalistas, historiadores e historiadores del arte, arqueólogos, geólogos, aparejadores...).<sup>8</sup> Este documento puso las bases científicas y marcó las directrices técnicas para todas las actuaciones en el edificio, que se concretaron en una serie de propuestas y programas interrelacionados, referidos a: estudio e investigación, intervenciones, usos, gestión y difusión. Las actuaciones e intervenciones en el edificio se centraron en tres aspectos: los derivados de cuestiones constructivas e

<sup>7</sup> Sobre el Plan Nacional, véase: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNCatedralesCompleto.pdf>, (fecha de consulta: I-III-2015).

<sup>8</sup> EQUIPO REDACTOR, "El Plan Director de la Catedral de Jaca (Huesca)", *Aragonia Sacra*, XIII, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, 1998, pp. 35-101.



*Fig. 2. Vista de una de las crujías del claustro, junto al acceso al Museo, con la disposición de la colección permanente tras la remodelación de 1989-1990.*



*Fig. 3. Vista del aspecto original de la recreación arquitectónica que albergó el conjunto pictórico de Bagüés.*

instalaciones, los relativos al deterioro de las unidades arquitectónicas y finalmente los que afectaban a usos culturales y turísticos. Entre estos últimos, el Plan contemplaba como propuesta más relevante de intervención arquitectónica la remodelación, actualización y ampliación del anterior Museo, lo que implicaba la elaboración de un proyecto museístico global que aprovechara el potencial cultural-patrimonial de la Catedral e hiciera posible la sostenibilidad y autogestión del edificio.

Tomando como base lo contemplado en el Plan Director, en 2008 se elaboró un anteproyecto para la reinstalación del Museo, que como consecuencia de las obras de restauración llevadas a cabo en el edificio durante esos años había sido desmantelado y sus piezas almacenadas; ese anteproyecto, que marcaba las ideas-fuerza de la nueva instalación y avanzaba algunas propuestas concretas de acceso, circulación, distribución de espacios y usos, contenidos e incluso una primera selección de piezas, fue presentado y consensuado con el Cabildo de Jaca y el Dpto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, instituciones promotoras y responsables de toda esta actuación. Tras un paréntesis de varios meses, a comienzos del año 2009, se encargó la redacción del proyecto museográfico,<sup>9</sup> en el que, con un mayor nivel de concreción, se establecieron la filosofía del Museo, los contenidos y el discurso expositivo, la definición de los espacios y los flujos en las áreas de acceso público y privado, las colecciones a exponer y el modo de mostrarlas, la relación del museo con el entorno, propuestas de actividades a desarrollar y otras cuestiones concernientes a conservación y restauración, documentación e investigación, difusión y comunicación, y gestión, de forma que este documento, igual que lo fue en su momento el citado Plan Director, sirviera como pauta y manual de uso para los trabajos que se debían desarrollar tanto con vistas a la reapertura del centro como a su funcionamiento futuro. Este documento incorporaba también un proyecto técnico de ejecución, consistente en el despiece de todos los elementos expositivos necesarios (peanas, vitrinas, traseras, muretes, parabanes, paneles para el escalado de las obras...) [fig. 4], así como subproyectos o estudios sobre aspectos más específicos.

Todo ello permitió avanzar hacia la siguiente fase, la de producción y montaje, que fue adjudicada a la empresa *Construcciones Rubio Morte S.A.*, responsable también de la restauración del edificio, que actuó a su vez como contratista para todos los trabajos necesarios, como la iluminación, que se subcontrató con la empresa italiana *iGuzzini*, o los programas audiovisuales, que lo fueron con *Cosmos Fan Comunicación S.L.*

---

<sup>9</sup> Sus autores fueron los arquitectos Javier Iburgüen y Ricardo Marco y los historiadores del arte Carlos Buil y Juan Carlos Lozano.

De forma paralela, y hasta el momento del montaje de las piezas de la colección permanente, se había trabajado en su puesta a punto, con actuaciones de limpieza y consolidación —fundamentalmente— que fueron llevadas a cabo por varios equipos de profesionales de manera simultánea; para ello, se habilitó la iglesia de Nuestra Señora del Carmen en Jaca como centro de operaciones, que estuvieron en todo momento bajo la supervisión del Servicio de Conservación y Restauración de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón.

Y mientras todo esto sucedía, se seguía trabajando en la restauración y adecuación técnica de las salas que iban a acoger el nuevo Museo, con algunos hallazgos de última hora que obligaron a replantear ciertos aspectos del montaje y a considerar la conveniencia de integrarlos en el discurso [fig. 5]; montaje y discurso que también hubieron de adaptarse a las dificultades impuestas por la configuración del propio edificio y a las derivadas de la ubicación de las instalaciones no visibles (cableados, climatización...).

### **Condicionantes, criterios y líneas de actuación**

A la hora de afrontar el proyecto museístico, su equipo redactor tuvo que tener en cuenta una serie de condicionantes. El primero y principal, la existencia de un Museo preexistente con un bagaje y una historia, y sobre todo con una filosofía y una personalidad definidas ya desde el mismo momento de su gestación, que había que adaptar a las necesidades y exigencias de una instalación del siglo XXI. El segundo, su ubicación en un edificio declarado bien de interés cultural (Monumento 1931; BIC 2004), perteneciente además al Patrimonio Mundial por su inclusión en 1993 en el itinerario histórico del Camino de Santiago de Compostela y enclave de extraordinaria relevancia histórica por su vinculación con los orígenes del reino de Aragón, que tuvo temporalmente su capital en Jaca desde 1077. Y por último la calidad de muchas de las obras de su colección permanente, piezas excepcionales y únicas a nivel internacional, de manera que tanto el contenido como el continente con el que había que trabajar eran un material extremadamente sensible y frágil, que debía tratarse con el máximo respeto y cuidado.

De esta forma, se establecieron los siguientes criterios y premisas fundamentales: en cuanto al Museo, mantener la filosofía y personalidad fundacionales, adaptándolos a las necesidades actuales; en lo referido al emplazamiento, reforzar su singularidad aprovechando los valores añadidos que planteaba su ubicación, estableciendo un diálogo con el edificio y favoreciendo una interacción entre la restauración y el proyec-

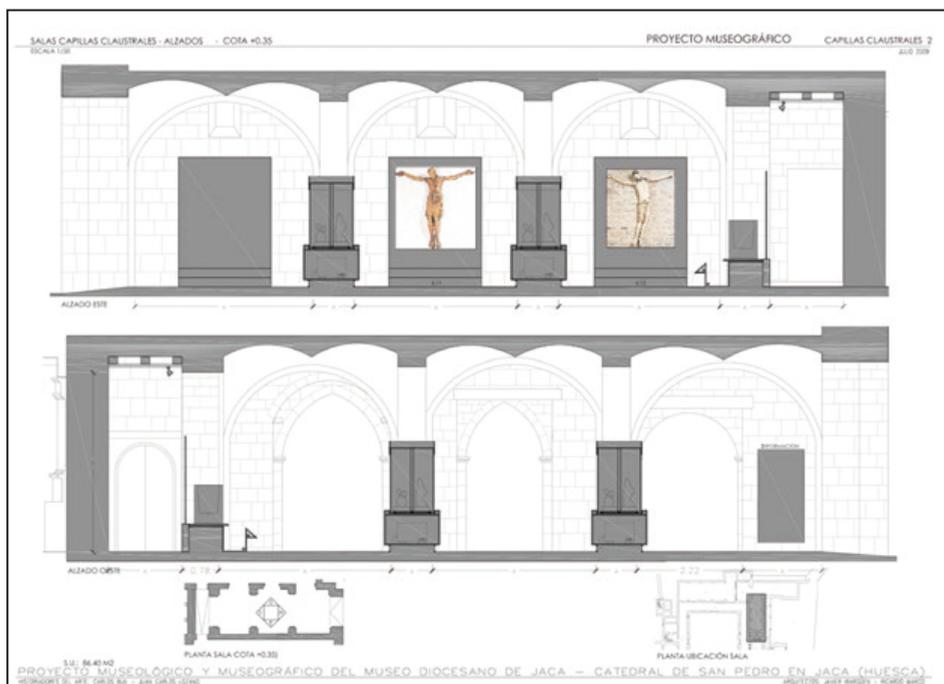


Fig. 4. Alzados de las capillas claustrales en el proyecto museográfico (julio 2009).

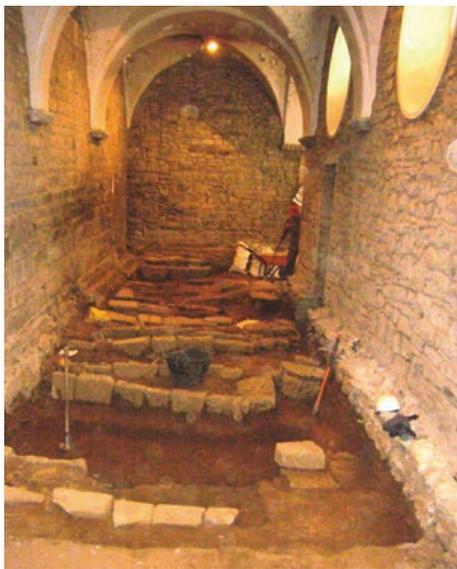


Fig. 5. Vista de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el claustro en el proceso de restauración y adecuación de espacios.

to museístico; y en lo tocante a las piezas, explotar todo su potencial mediante una selección apurada y la aplicación de diversos recursos expográficos.

Estos criterios y premisas se sustanciaron en las siguientes líneas de actuación:

- Incorporar e integrar en el discurso expositivo elementos originales *in situ*: es el caso de las inscripciones del claustro, la capillita de la Virgen del Populo, las ménsulas, las cisternas, la cripta...
- Establecer en ese discurso un doble nivel de lectura, asequible y accesible para todos los



*Fig. 6. Vista de una de las salas de la "Torreta" destinada al ámbito Letra y música.*

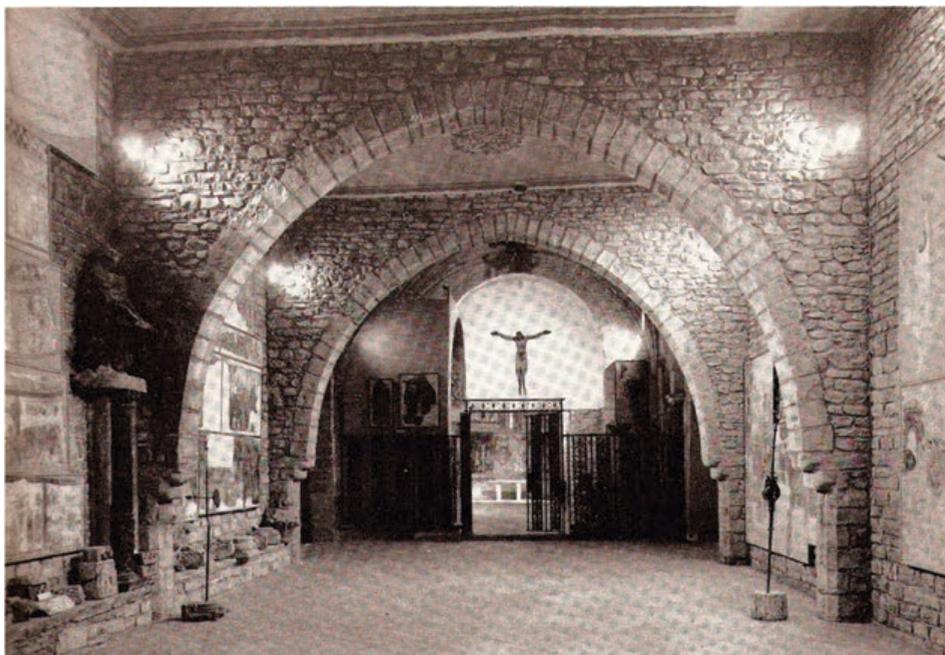


*Fig. 7. Vista general de la sala (antigua biblioteca), en la planta primera, destinada a los ámbitos Gótico y Edad Moderna.*

- públicos, que atendiera a los contenidos propios del Museo y a las obras que los soportan, sin perder de vista los valores histórico-artísticos del propio edificio contenedor y las funciones originales de los espacios. Se trataba de que el visitante no perdiera nunca la referencia de que, además de un museo, está visitando un lugar cargado de historia y está recorriendo unas estancias que tuvieron en el pasado usos bien distintos a los actuales.
- Recuperar la memoria del uso original de esos espacios, vinculándolos en lo posible con los contenidos y las obras. Un buen ejemplo es la denominada “Torreta”, probablemente primera ubicación de la residencia de los obispos jacetanos, donde se han reunido los contenidos referidos a la Diócesis, al episcopologio y otros aspectos que integran la *memoria ecclesiae* como los libros y documentos [fig. 6], o los toques de campanas, para los que se reservó un ámbito ubicado muy próximo al lugar donde casualmente se localizaron moldes para la fundición de las campanas. O las capillas claustrales, que con el tiempo habían sido unificadas en un solo espacio y que en el montaje han recuperado su carácter de ámbitos independientes, o la sala capitular, que se ha hecho visitable, y de la que se ha recuperado su techumbre original y a la que se ha incorporado una sillería moderna que evoca —sin pretensión historicista— la que tuvo que existir en ese lugar.
  - Ampliar la superficie útil del Museo incorporando nuevas salas y habilitando otras hasta ahora impracticables. Hablamos de espacios como la citada “Torreta”, que abre al claustro y dispone de dos alturas —la superior para oficinas y sala polivalente—, pero también de otros como la antigua biblioteca [fig. 7] o el *Secretum*, en la planta primera, que han acogido las obras desde el Gótico hasta el final de la Edad Moderna.
  - Plantear una circulación más racional y fluida, coherente con el discurso y compatible con el resto de usos de la Catedral; una circulación que se pretende amena y rítmica, con momentos álgidos de mayor intensidad alternados con otros más livianos y distendidos, y zonas intermedias de descanso. En este sentido, uno de los principales problemas que se plantearon en el proceso de toma de decisiones fue el del acceso al Museo, con varias propuestas de las que finalmente se eligió la única viable en ese momento: la puerta de comunicación con el claustro que se abrió a comienzos del s. XVIII en la antigua capilla de Santa Cruz, en el lado del Evangelio de la Catedral. No obstante, ya en ese momento se pensó en la posibilidad futura de poder habilitar otra entrada alternativa por la zona SE de

la cabecera de la Catedral, recayente a la plaza Biscós; posibilidad que en el momento de escribir estas líneas resultaría factible tras la muy reciente expropiación por parte del Ayuntamiento del solar de una antigua carpintería adosada a dependencias catedralicias.

- Dar respuesta a las necesidades de un museo del siglo XXI, lo que implica atender a cuestiones ineludibles referidas a documentación e investigación, conservación y restauración, y difusión, así como garantizar el crecimiento futuro y la posibilidad de implementar nuevos servicios. Así, el proyecto contemplaba la intervención en la casa adosada al pórtico occidental (casa Campanera), con el fin de liberar y aislar la lonja mayor, sanear la capilla de la Trinidad y recuperar su primitiva linterna —objetivos ya logrados—, y utilizar parte del inmueble para usos diversos; y también la construcción de un edificio de nueva planta en un patio interior —concebido como jardín arqueológico, con posible uso añadido de muelle de carga y descarga—, conectado con el posible nuevo acceso, destinado a usos diversos que ahora no tienen acomodo en el Museo: sala polivalente, aula didáctica, sala de investigadores y de restauración, salas de reserva...
- Apurar la selección de las obras a exponer para permitir su puesta en valor y su tratamiento individualizado, procurando minimizar el efecto de descontextualización inherente a todo museo, a través de ambientaciones y evocaciones más conceptuales que historicistas y mediante la apoyatura de elementos textuales y sobre todo gráficos. Esto resultaba especialmente importante en el caso de la pintura mural que había sido arrancada de sus lugares de origen, para cuya mejor comprensión se vio necesario acompañar los fragmentos expuestos de mapas de localización, plantas de los edificios con la ubicación original de las piezas y fotografías exteriores de dichos edificios en su entorno paisajístico [figs. 8-9].
- Cuidar especialmente el tratamiento lumínico de las piezas, tanto desde el punto de vista de su conservación como desde el puramente visual y estético, procurando en lo posible ocultar la fuente de luz. Así, se diseñaron soluciones *ad hoc* para los capiteles del claustro o para algunas tallas medievales, y se utilizaron paneles gráficos retroiluminados para poder controlar mejor la luz ambiente de los diferentes ámbitos [fig. 10].
- Recuperar las crujías del claustro como elemento principal de distribución y comunicación, limitando las obras allí expuestas a las vinculadas estrictamente a este importante espacio catedralicio que a finales del siglo XVII fue reconstruido, por presentar un estado de



*Fig. 8. Vista general de la sala (antiguo refectorio y luego capilla del Pilar) con la anterior disposición de los fragmentos de pintura mural.*



*Fig. 9. Vista general de la misma sala con la nueva disposición y montaje.*



*Fig. 10. Vista de una de las capillas claustrales recuperadas especialmente en el nuevo montaje.*



*Fig. 11. Vista general de una de las crujías del claustro con el nuevo montaje expográfico ideado para los capiteles.*

conservación ruinoso, lo que supuso la eliminación casi completa de su configuración románica, la desubicación de piezas como el sarcófago del conde Sancho Ramírez, hijo natural del rey Ramiro I, o la dispersión de sus capiteles, que con el proyecto se pretenden reunir y mostrar en el lugar para el que fueron hechos, como luego se dirá [fig. 11].

- Incorporar nuevas salas destinadas a la exposición de obras góticas y de la Edad Moderna (ss. XVI-XVIII) que permitieran ampliar el discurso e incorporar piezas poco conocidas y de gran interés, objetivo que en la anterior remodelación de 1990, centrada en las colecciones medievales, había quedado pendiente.<sup>10</sup> Para ello, como se ha dicho, se habilitó el espacio de la antigua biblioteca y se llevó a cabo un proceso de búsqueda y selección de piezas de la Diócesis correspondientes a esos periodos.
- Hacer amenos y didácticos ciertos contenidos mediante el uso de tecnologías de la información y la comunicación: elementos interactivos visuales y sonoros (como el diseñado para la audición de los toques de campana), imágenes virtuales tridimensionales a través de visores estereoscópicos (como el que reproduce el claustro románico) [fig. 12] o los programas audiovisuales, y especialmente el diseñado para la sala de las pinturas de Bagüés.
- Diseñar una identidad gráfica y una señalética *ad hoc* que aportase personalidad al Museo e hiciera posible la difusión de los contenidos textuales en sus distintos niveles de lectura.
- Asegurar la conservación de las obras de la colección permanente durante una exposición prolongada, mediante el control de los parámetros ambientales (temperatura, humedad relativa, iluminación y limpieza); crear las condiciones ambientales y materiales que propiciasen su adecuada contemplación (climatización, ergonomía e iluminación) y su correcta comprensión (contenidos y soportes adecuados para distintos tipos de lectura y público); y hacer compatible todo lo anterior con la seguridad de las piezas.

### **Discurso expositivo, apartados y contenidos**

El discurso expositivo se organizó teniendo en cuenta los siguientes criterios, aplicados en la mayoría de los casos de forma combinada: naturaleza de los objetos, cronología/estilo y ámbito temático, con espe-

---

<sup>10</sup> BUESA CONDE, D. J., "Los museos...", *op. cit.*, p. 70.

cial atención a lo medieval y teniendo presentes las características peculiares —tanto geográficas como históricas— del territorio de la Diócesis jacetana. Y quedó articulado en los siguientes apartados, que se corresponden con otros tantos ámbitos espaciales: *Letra y música*, *El claustro románico*, *Pintura mural*, *Románico*, *Secretum*, *Gótico*, *Edad Moderna* (ss. XVI-XVIII) y *Jardín arqueológico*.

En cuanto a los contenidos, en el nuevo discurso se presta atención a aspectos no contemplados anteriormente, como el episcopologio, es decir, la actuación del poder eclesiástico representado por los obispos, y la *memoria ecclesiae*, plasmada por ejemplo en los libros y documentos; la historia de la Diócesis; la comunidad de fieles que componen la Iglesia, devotos pero también promotores y/o encargantes de las obras; las distintas manifestaciones de la religiosidad: música (partituras e instrumentos) y arte (y de modo particular la pintura mural: técnica, iconografía y simbolismo); el culto y la liturgia (tecas y piezas de orfebrería); y las devociones (grabados de santa Orosia). En paralelo, aunque en otro nivel de lectura, se abordan también la historia del propio Museo y la del edificio contenedor y sus dependencias. Algunos contenidos contemplados en el proyecto han quedado pendientes y estamos seguros de que en un futuro cercano se resolverán satisfactoriamente, como la plasmación gráfica de la evolución arquitectónica del conjunto catedralicio, prevista para el área de descanso cubierta situada junto al patio, o la reconstrucción (real o figurada) en este del retablo mayor de la Catedral de estilo romanista ejecutado en piedra en 1598-1603 por Juan de Bescós, del que se conserva una traza, y cuyas piezas se habían reutilizado y dispersado a raíz de su desmontaje a fines del XVIII con motivo de la profunda remodelación del presbiterio, o la conversión del patio claustral en un jardín de plantas aromático-medicinales.



Fig. 12. *Recreación virtual hiperrealista del claustro con su hipotético aspecto original románico, visible a través de un visor 3D.*

## Fondos y colecciones

Cumpliendo uno de sus cometidos fundamentales, el Museo ha sido históricamente receptor y conservador de gran número de obras procedentes de localidades de la Diócesis donde no disponían de las condiciones ambientales y de seguridad que garantizaran su conservación. Como ya se ha dicho, el núcleo de mayor interés lo constituye la pintura mural románica y gótica que, en campañas sucesivas, fue arrancada y transportada a lienzo para ser reinstalada en el Museo; así fueron llegando fragmentos más o menos completos de Urriés (1962), Ruesta (1963), Benedictinas de Jaca, Navasa y Sorripas (1965), Bagüés y Susín (1967), Escó (1968), Ipas y Orús (1969), Osia y Concilio (1972) y Ordovés y Huértalo (1973), destacando entre todos ellos los ábsides de la iglesia de San Juan Bautista en Ruesta y de la ermita de Nuestra Señora del Rosario en Osia, los restos murales de la iglesia de la Asunción de Navasa y, sobre todo, el conjunto procedente de la iglesia de los santos Julián y Basilisa de Bagüés, tanto por su extensión y calidad como por su completo programa iconográfico, su cronología temprana (*ca.* 1080-1096) y su peculiar estilo, conectado con la pintura mural y la miniatura de la región francesa del Poitou, que lo convierten en referente del románico a nivel internacional [fig. 13].

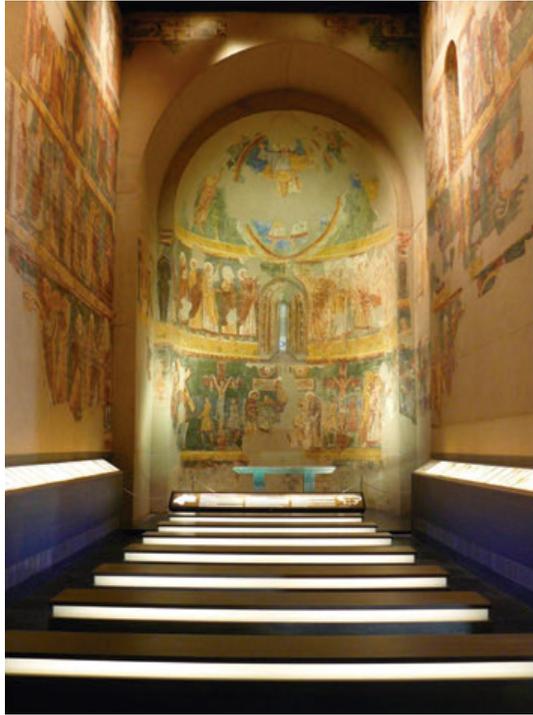
Además de la pintura mural, las piezas medievales de arte mueble constituyen otro conjunto de gran interés, si bien se hizo necesaria una selección ajustada que evitase duplicidades y acumulaciones indeseables, reforzase el sentido y valor de cada pieza y permitiese la rotación de las mismas en la exposición permanente. De esas piezas, cabe destacar las tallas románicas de Cristo en la cruz de la Catedral —en madera de nogal sin policromar— y de la iglesia de San Lorenzo en Ardisa, o la Virgen de Santa María de Iguácel.

Caso especial es el de los capiteles del primitivo claustro románico, que siguiendo una de las líneas de actuación anteriormente citadas se han ido disponiendo en el lugar para el que fueron pensados. No obstante y como es sabido, a raíz de la remodelación de ese claustro a finales del s. XVII, muchos de esos magníficos capiteles e incluso algunas columnas se reutilizaron o fueron a parar a propietarios particulares que, en algunos casos, todavía los conservan. La recuperación de estas piezas, ya demandada por algunos colectivos jacetanos como la Asociación Cultural “Sancho Ramírez”, y su regreso a su lugar original, representaría una aportación importantísima al Museo tanto por su propio valor histórico-artístico como por las posibilidades de investigación que esto generaría, y por ello el proyecto contemplaba la puesta en marcha de las estrategias que

propiciasen la cesión o depósito de esas piezas, así como la reubicación de otros como el conservado en la iglesia de Santiago en Jaca. Felizmente, y cumpliendo con ese objetivo, tras la inauguración del Museo se incorporó el espectacular y muy conocido capitel del rey David (o de los músicos), en febrero de 2012 lo hicieron dos más (uno vegetal y otro con decoración de arpias) que fueron cedidos en depósito por el Ayuntamiento de Jaca, y en fechas recientes (8 de febrero de 2015), coincidiendo con el quinto aniversario de la inauguración del Museo, se presentaron tres nuevos capiteles que han sido restaurados: uno se halló en las obras de adecuación del edificio y los otros dos servían de soporte desde comienzos del siglo XX a la mesa de altar de la capilla de la Virgen del Pilar en la Catedral; de estos destaca el capitel “del Sátiro” [fig. 14], llamado así por contener una figura considerada ya por los especialistas uno de los desnudos más bellos de la plástica románica.

También de época románica son algunas lipsanotecas, como la de Bagués, y una pareja de aguamaniles en bronce con relieves incisos de tema cinegético y una arquilla-relicario en madera forrada de latón que fueron hallados por Francisco Íñiguez en 1936 en la iglesia del monasterio viejo de San Juan de la Peña, así como unas magníficas rejas en hierro forjado a base de motivos en espiral con detalles antropomorfos, obra de un taller local que trabajó en el entorno de Jaca.

Ya en la primera planta, accesible a través de un vestíbulo, se encuentra el *Secretum*, espacio históricamente reservado y protegido de la Catedral donde se guardaban objetos de especial valor, y en el que ahora se muestran restauradas sus pinturas en grisalla (s. XVI), con un curioso programa iconográfico, y una apurada selección de piezas de orfebrería



*Fig. 13. Vista del nuevo montaje para la recreación arquitectónica del conjunto pictórico de Bagués.*



Fig. 14. Capitel "del Sátiro".

del s. XVI en plata, integrada por una cruz parroquial y un copón procedentes de la iglesia de los santos Julián y Basilisa de Bagüés, la custodia de la Minerva de la Catedral y un cáliz procedente de la parroquial de Lanuza [fig. 15].

El espacio anteriormente ocupado por la biblioteca ha sido reconvertido para albergar las piezas correspondientes al Gótico y la Edad Moderna (Renacimiento y Barroco). Al Gótico corresponden, como piezas de más interés, el frontal de altar de Santa María de Iguácel, las tallas de San Martín de Tours procedente de Majones y de *Nuestra Señora de Burnao*, o la *Virgen con el Niño* que formaría parte del grupo escultórico de la *Epifanía* y pinturas al temple sobre tabla procedentes de retablos como la *Virgen con el Niño y ángeles músicos* de Sorripas, obra de Juan de la Abadía el Mayor, y ya de comienzos del siglo XVI el *San Pedro* y *San Pablo* de Bagüés o el *San Miguel arcángel pesando las almas* de Ruesta.



Fig. 15. Vista del Secretum con las pinturas murales restauradas y el montaje ideado para las piezas de orfebrería.

El apartado correspondiente a la Edad Moderna es, en comparación con todo lo anterior, menos relevante, si bien se han recuperado e incorporado a la exposición permanente pinturas renacentistas y barrocas sobre distintos soportes y un *Santo Entierro* (s. XVI) compuesto por imágenes independientes. De finales del siglo XVIII destacaremos un desconocido lienzo de Luis Paret y Alcázar titulado *Judith camino de Betulia* (1797), una copia de *El sueño de Jacob* de Ribera y el conjunto de siete bocetos realizados en 1791 por fray Manuel Bayeu para la decoración pictórica del presbiterio de la Catedral (cuatro pechinas y paredes frontal y laterales), a excepción del de la *Apoteosis de la Santísima Trinidad*, destinado a la cúpula, que es propiedad de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y cuyo depósito en el Museo se está gestionando.

Cabe resaltar finalmente los fondos bibliográficos, documentales y musicales que el visitante encontrará reunidos en el apartado *Letra y música*, ubicado en la planta baja de la “Torreta”, como planos de la Catedral de distintas épocas, privilegios y donaciones, las actas del pseudo-concilio de Jaca, partituras, libros de coro e instrumentos musicales, si bien muchas de esas piezas procedentes del riquísimo Archivo catedralicio han sido sustituidas por facsímiles para asegurar su conservación.

## Actividades

El MDJ desarrolla, dentro de sus funciones propias, actividades relacionadas con la investigación y documentación de sus colecciones y con su difusión. Entre las primeras podemos destacar la atención a especialistas e investigadores de todo el mundo; así, participa como Ente Promotor Observador (EPO) en proyectos de investigación como *Arte y Reforma Religiosa en la España Medieval* dirigido por el Dr. Javier Martínez de Aguirre, Catedrático del Departamento de Historia del Arte Medieval de la Universidad Complutense de Madrid, o *El Pirineo románico, espacio de confluencias artísticas* dirigido por el Dr. Carles Mancho del Institut de Recerca en Cultures Medievales (IRCVM) de la Universidad de Barcelona.

Lleva a cabo la catalogación de sus fondos mediante el sistema de normalización documental de museos DOMUS, lo que ha permitido, desde el pasado junio de 2014, su incorporación a CER.ES (Colecciones en Red) y a la Red Digital de Colecciones de Museos de España. De esta forma, 160 piezas son ya accesibles a través de esta plataforma, lo que convierte a este Museo en el primero de los de titularidad eclesiástica a nivel nacional que hace uso de esta privilegiada herramienta de gestión y divulgación.

El Museo organiza además conferencias, exposiciones temporales como *Pax Christi Cristos y Ángeles* de la artista M<sup>a</sup>. Cruz Sarvisé, presentaciones, *workshops*, conciertos, campañas de captación de fondos para la restauración de piezas (*ApadrinArte*), seminarios de biolimpieza de obras de arte, visitas guiadas en varios idiomas (para el Museo y combinadas con la Catedral y la ruta urbana *Jaca medieval*), actividades didácticas para escolares [fig. 16], talleres para adultos y pieza del mes. La última de estas ha estado dedicada precisamente al ya citado capitel del Sático, que junto con otros dos capiteles fue presentado en el Museo el pasado 8 de febrero, acto en el que el experto en arte medieval Dr. Francisco Prado-Vilar (Universidad de Harvard, Real Colegio Complutense) dictó una conferencia en el antiguo refectorio.

El Museo participa en actividades culturales y turísticas ciudadanas como el ciclo *Camino de Mayo*, colabora con los Cursos de Verano que anualmente organiza la Universidad de Zaragoza y con otras entidades como la Asociación de Amigos del Románico o la Sancho Ramírez de Jaca, y está integrado en *Museos del Viejo Aragón*, producto cultural y turístico que engloba también el Museo de Dibujo Julio Gavín-Castillo de Larrés, el Museo Ángel Orensanz y el Museo de Miniaturas Militares de la Ciudadela.

El MDJ, en sus cinco años de vida, ha recibido una media anual de 35.000 visitantes. Ofrece tarifas reducidas y especiales, dispone de



Fig. 16. Taller "Safari" en el MDJ.

un tríptico que se dispensa con la entrada y de página web en tres idiomas, y tiene presencia activa en varias redes sociales y en eventos como *MuseumWeek* o *Ask a curator*.<sup>11</sup>

Su directora-gerente desde la inauguración en 2010 es M<sup>a</sup> Belén Luque Herrán y el personal del Museo lo completan dos técnicos y una restauradora.

---

<sup>11</sup> <http://www.diocesisdejaca.org/index.php/museo-diocesano-de-jaca>, (fecha de consulta: 1-III-2015).

