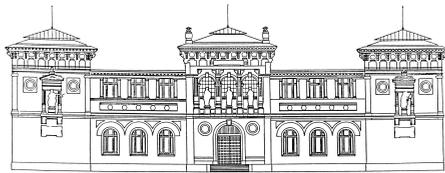




MUSEO DE ZARAGOZA

150 AÑOS DE HISTORIA
1848-1998



MUSEO DE ZARAGOZA

150 años de historia
(1848-1998)



Real Academia de Nobles y Bellas
Artes de San Luis de Zaragoza



Comisión Provincial de Monumentos
Históricos y Artísticos de Zaragoza



Estado español



Diputación General de Aragón

Museo de Zaragoza: 150 años de historia (1848-1998) / [Idea y coord. Miguel Beltrán Lloris; textos Javier Callizo Soneiro ... (et al.); fotografías Archivo Museo de Zaragoza ... (et al.); dibujos y gráficos Alfredo Blanco Morte, Jesús Ángel Pérez Casas]. - Zaragoza: Diputación General de Aragón: IberCaja, 2000.

520 p.: il.; 24 cm.

ISBN: 84-606-2962-7

1. Museo de Zaragoza-Historia-1848-1998. I. Beltrán Lloris, Miguel. II. Callizo Soneiro, Javier. III. Archivo Museo de Zaragoza. IV. Blanco Morte, Alfredo. V. Pérez Casas, Jesús Ángel. VI. Diputación General de Aragón. VII. IberCaja.

069: 7 (460.224 Z) (091) "1848/1998"

7: 069 (460.224 Z) (091) "1848/1998"

MUSEO DE ZARAGOZA

Plaza de los Sitios, 6.

50001 - ZARAGOZA (SPAIN).

Tels.: + 976 222 181 - + 976 225 282

Fax: + 976 222 378

E-mail: museoza@aragob.es

IDEA Y COORDINACIÓN

Miguel Beltrán Lloris.

TEXTOS

Javier Callizo Soneiro, Antonio Beltrán Martínez, Miguel Beltrán Lloris, José Antonio Hernández Latas, Concepción Lomba Serrano, Juan Ángel Paz Peralta, Carmela Gallego Vázquez, María Luisa González Pena, María Luisa Cancela Ramírez de Arellano, Concepción Martínez Latre, Pilar Parruca Calvo, Pilar Ros Maorad, Carmen Gómez Dieste, Montserrat Grau Gassó, María Jesús Dueñas Giménez, Juan Luis González Romeo, Elvira Velilla Calafell y María del Carmen Uriol Díez.

FOTOGRAFÍAS

Archivo Museo de Zaragoza, IberCaja, Archivo Municipal de Zaragoza, Archivo Mora, Heraldo de Aragón, José Garrido, P. Witte, M. Hortet, M. Júdez, Marín Chivite, Jarke, Foto Studio Guillermo, A. Beltrán y M. Beltrán.

DIBUJOS Y GRÁFICOS

Alfredo Blanco Morte y Jesús Ángel Pérez Casas

© Diputación General de Aragón.

IberCaja.

EDITA

Diputación General de Aragón.

IberCaja.

IMPRIME

COMETA, S.A.

Ctra. Castellón, Km. 3,400 - Zaragoza

I.S.B.N.

84-606-2962-7

DEPÓSITO LEGAL

Z. 478-00

Índice

PROLOGO (Javier CALLIZO SONEIRO)	13
UNAS PALABRAS DE INTRODUCCION (A. BELTRÁN MARTÍNEZ).....	17
ANTES DE LA LECTURA (M. BELTRÁN LLORIS)	23
I. EL PASADO (M. BELTRÁN LLORIS)	25
1. Aragón y los museos aragoneses en el s. XIX.....	25
1.1. Los antecedentes del siglo XVIII	25
1.2. El siglo XIX.....	26
2. El Museo de Zaragoza. Sus inicios.	34
2.1. La Comisión Artística de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1835-1837).....	34
2.2. La Comisión Científica y Artística de la provincia de Zaragoza (1837). ..	35
2.3. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1844- 1850)	42
2.3.1. Los primeros Catálogos manuscritos del Museo.....	47
3. El nacimiento del Museo de Zaragoza. El ex-convento de Santa Fe.....	48
3.1. De San Pedro Nolasco al ex-convento de Santa Fe.....	48
3.2. Se abre el Museo al público. El año 1848	54
3.3. El año 1848	55
3.4. La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1850-1857). ..	58
3.5. De nuevo la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1857-1888).....	60
3.5.1. El contenido del Museo Provincial	65
3.5.2. El Reglamento de 24 de noviembre de 1865 de las CC.PP. de MM.....	68
3.5.3. Paulino Savirón y Esteban, primer conservador del Museo de Zaragoza (1866-1869) (J. A. HERNÁNDEZ LATAS).....	70

3.5.4. Bernardino Montañés, Conservador del Museo de Zaragoza (J. A. HERNÁNDEZ LATAS).....	75
3.5.5. Los fondos del Museo Provincial de Zaragoza en la Exposición de París de 1878.....	82
3.6. El Museo de nuevo a la Real Academia de San Luis (1883-1914).....	83
3.6.1. El Museo entre los años 1868-1888.....	85
3.6.2. Joaquín Pallarés. Conservador de Pintura (1888-1893).....	86
3.6.3. Carlos Palao y Ortubia. Conservador del Museo de Escultura y antigüedades (1888-1914).....	88
3.6.4. Desde 1888 a 1894.....	90
4. Un paréntesis. El Museo en el Colegio Militar Preparatorio.....	92
4.1. Nuevos titubeos y cambio de sede.....	92
5. Nueva y definitiva sede del Museo en el edificio de Ricardo Magdalena.....	98
5.1. La inauguración de la nueva sede.....	102
5.2. Año 1913. Organización y reglamentación de los Museos Provinciales.	103
5.3. La Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Zaragoza.....	105
5.3.1. El Museo Arqueológico.....	107
5.3.2. El Museo de Pintura.....	109
5.3.3. Otras dependencias.....	109
5.3.4. Francisco Marín Bagüés. Conservador de la Sección de Pintura.	111
5.3.5. Los visitantes del Museo en el año 1914.....	112
6. Desarrollo del Museo. Primeros pasos.....	112
6.1. De la exposición Zuloaga a la exposición Goya (1916-1928).....	112
6.1.1. La exposición Zuloaga y los artistas aragoneses (1916) (C. LOMBA SERRANO).....	113
6.1.2. Primeras reorganizaciones del Museo.....	117
6.1.3. La exposición homenaje a D. Joaquín Ibarra.....	122
6.1.4. La exposición Goya del año 1928.....	123
7. Años de asentamiento. El Museo de Zaragoza en los años 1929-1933.....	124
7.1. Carlos Palao y Ortubia, primer director del Museo (1914-1930).....	126
8. Un período de reformas. La etapa entre 1934-1952.....	127
8.1. José Galiay Sarañana director del Museo (1934-1952).....	128
8.1.1. Plan museográfico de J. Galiay.....	129
8.1.2. Continúa la aplicación del programa de Galiay.....	132
8.2. Los años 1938 y 1939.....	133
8.3. Año 1941. Las pinturas de Sijena y la reforma de la Sección de Prehistoria.....	137
8.4. Incremento y difusión de las colecciones.....	140
8.5. La distribución de salas en el año 1945.....	143
8.6. La situación general.....	143
8.6.1. Goya y los artistas de su tiempo, 1946 (C. LOMBA SERRANO).....	145

8.6.2. La exposición en homenaje a Francisco Pradilla (C. LOMBA SERRANO)	147
8.6.3. El Museo Etnográfico de la Cámara de Comercio	149
8.7. El Museo en el año 1950	149
8.7.1. La Sección de Arqueología	149
8.7.2. La Sección de Pintura	150
9. La reorganización del Museo. La etapa entre 1952-1964.....	152
9.1. Joaquín Albareda Piazuelo nuevo director del Museo (1952-1964)	152
9.1.1. El Museo en los años 1952-1953.....	154
9.1.2. El personal.....	156
9.2. 1954. Montaje moderno de la Sección de Arqueología	156
9.3. 1956. Nuevo espacio. La entreplanta dedicada a las artes menores.....	158
9.4. Reforma de la Sala de Goya	159
9.5. Los años 1961-1964.....	159
9.5.1. La obra de Marín Bagüés.....	161
10. La consolidación museográfica. Años 1964-1974	162
10.1. Antonio Beltrán Martínez, director del Museo (1964-1974).....	162
10.2. Guía del Museo.....	163
10.3. De 1967 a 1971.....	168
10.4. El Museo ingresa en el Patronato Nacional de Museos	168
11. Un Museo moderno. La última reforma general.....	170
11.1. La colección numismática Pío Beltrán	174
11.2. La Sección de Etnología.....	175
11.3. El año 1978.....	175
11.3.1. El año de Goya	177
11.4. 1979. La educación en el Museo	178
11.5. Las actividades generales y la Fundación Unceta.....	178
11.6. El dinamismo de la arqueología	180
II. EL PRESENTE (M. BELTRÁN LLORIS).....	181
1. El último decenio del Museo (1980-1990). Estado de la cuestión	181
1.1. El mecenazgo de IberCaja y la continuación del Boletín del Museo.....	181
1.2. Transferencia del Museo a la Comunidad Autónoma de Aragón.....	183
1.3. Problemas de las instalaciones actuales.....	183
1.3.1. Crecimiento desigual de las colecciones	184
1.3.2. Renovación de la exposición permanente.....	186
1.3.3. Incapacidad espacial para absorber los nuevos servicios	191
1.3.4. Necesidad de una reforma en profundidad	196

1.3.5. Acomodación y reorganización del Museo.....	197
1.3.6. Defectos de tipo arquitectónico. Incapacidades iniciales	197
1.3.7. Una provisionalidad continua	201
1.4. Idoneidad de espacios y contenidos.....	207
1.4.1. Plaza de los Sitios	207
1.4.2. Sección de Etnología. Casa ansotana.....	209
1.4.3. Sección monográfica dedicada a la cerámica aragonesa	211
1.4.4. Centro monográfico de la Colonia <i>Celsa</i>	213
2. El Museo por dentro	214
2.1. La investigación (J. A. PAZ PERALTA)	214
2.1.1. Programa de investigación en el Museo de Zaragoza	216
2.1.2. Organigrama funcional.....	219
2.1.3. Biblioteca	221
2.1.4. Publicaciones.....	221
2.1.5. Documentación	222
2.1.6. Catalogación.....	222
2.1.7. Trabajos de campo	223
2.1.8. Historiografía de las publicaciones del Museo	223
Catálogos y guías	223
Publicaciones periódicas	227
2.1.9. Exposiciones	227
2.1.10. Investigación en Arqueología.....	230
2.1.11. Investigación en Bellas Artes	236
2.1.12. Investigación Etnológica	238
2.1.13. La Ciencia y el Museo de Zaragoza	239
2.2. La Conservación (GÁLLEGO VÁZQUEZ, C., GONZÁLEZ PENA, M. L.)	242
2.2.1. Introducción	242
2.2.2. Sección de Bellas Artes.....	243
2.2.3. Sección de Arqueología y Etnología.....	245
2.2.4. Otras actividades	248
2.2.5. Metodología	249
2.3. La Exposición (M. L. CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO)	252
2.3.1. El primer depósito.....	252
2.3.2. La primera exposición.....	254
2.3.3. El Museo en tránsito	260
2.3.4. El espacio definitivo.....	261
2.3.5. El Museo moderno.....	277
2.4. La Educación	283
2.4.1. Introducción (C. MARTÍNEZ LATRE).....	283
2.4.2. Nacimiento y desarrollo del Area de Difusión (P. PARRUCA CALVO, P. ROS MAORAD)	284

2.4.3. Metodología (C. GÓMEZ DIEST)	295
La Sección de Arqueología (C. GÓMEZ)	296
La Sección de Bellas Artes (C. GÓMEZ)	298
La Sección de Etnología (C. MARTÍNEZ).....	300
La Sección de Cerámica (C. MARTÍNEZ).....	304
2.4.4. Ediciones del Area de Educación (C. GÓMEZ DIESTE, C. MARTÍNEZ LATRE, P. PARRUCA CALVO, P. ROSA MAORAD).....	307
2.5. El público del Museo (C. GÓMEZ DIESTE, P. PARRUCA CALVO, P. ROS MAORAD)	309
2.5.1. Características del público visitante del Museo de Zaragoza.....	311
2.5.2. ¿Qué demanda el público visitante al Museo?	314
2.5.3. Conclusiones	316
3. Las colecciones del Museo de Zaragoza (M. BELTRÁN LLORIS).....	317
3.1. El Museo disperso.....	328
4. El Museo de Zaragoza en números y personas (1998).....	330
4.1. Cifras.....	330
4.2. Personal.....	331
4.3. Distribución funcional y equipamiento del Museo en m ²	334
III. EL MUSEO DEL FUTURO (M. BELTRÁN LLORIS)	337
1. Antecedentes.....	337
2. Introducción.....	339
3. Programa de futuro.....	339
3.1. Enunciados generales.....	339
3.2. Programa de exigencias espaciales.....	340
3.2.1. Areas de uso común	340
3.2.2. Museo de Zaragoza. Espacios específicos.....	343
3.2.3. Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Espacios específicos.....	345
3.2.4. Resumen de superficies comunes y específicas.....	345
3.2.5. Normas generales.....	345
4. Museo de Zaragoza. Programa básico. Inventario de especificaciones.....	346
4.1. Recorrido expositivo. Sección de Mundo Antiguo (Arqueología).....	348
4.1.1. Areas.....	349
4.1.2. Circulación	356
Criterios generales.....	356
4.1.3. Resumen de espacios	357
4.1.4. Agrupación de áreas.....	357

4.2. Recorrido expositivo. Sección de Bellas Artes.....	357
4.2.1. Areas de exposición permanente.....	357
4.2.2. Circulación.....	366
Criterios generales.....	366
4.3. Recorrido expositivo. Sección de Etnología. Indumentaria.....	367
4.3.1. Areas de exposición.....	367
4.3.2. Normas relacionadas con la conservación.....	368
4.4. Recorrido expositivo. Sección de Cerámica.....	368
4.4.1. Areas de exposición.....	368
5. Especificaciones especiales de tipo general.....	370
5.1. Area pública.....	370
5.1.1. Contacto con el público.....	370
Acogida general.....	370
Animación y difusión.....	371
5.1.2. Exposición.....	372
Exposición permanente. Características generales.....	372
Exposición temporal.....	373
5.2. Area privada.....	374
5.2.1. Administración.....	375
5.2.2. Conservadores y ayudantes.....	375
5.2.3. Documentación.....	376
5.2.4. Talleres.....	376
Laboratorio de Conservación-restauración.....	377
5.2.5. Salas de Personal.....	380
5.2.6. Salas de reserva.....	380
5.2.7. Salas técnicas.....	381
5.2.8. Sede social de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.....	381
6. La exposición desde el punto de vista museográfico.....	382
6.1. Secciones de Mundo Antiguo y Etnología.....	382
6.1.1. Unidades integradas.....	382
6.1.2. Unidades no integradas.....	384
6.2. Sección de Bellas Artes.....	385
6.3. Cerámica.....	385
6.4. Condicionantes museográficos generales.....	385
6.4.1. Exposición permanente. Sección de Mundo Antiguo.....	385
6.5. Normas relacionadas con la conservación, seguridad y mantenimiento	387
6.5.1. Clima higrotérmico.....	387
6.5.2. Clima óptico.....	389
6.5.3. Fuentes de luz.....	390
6.5.4. Seguridad.....	391
6.5.5. «Canalizaciones» generales.....	392

INDICE	11
6.6. Zonas varias	392
6.6.1. Cafetería	392
7. Resumen especificaciones técnicas	393
IV. APENDICES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFIA	395
1. Administración y sedes del Museo (M. BELTRÁN LLORIS).....	395
1.1. Cuadro general del Museo	395
1.2. Comisión Provincial de Monumentos, Academia de San Luis y Patronato del Museo	396
2. Las colecciones (M. BELTRÁN LLORIS).....	399
2.1. Catálogos e inventarios del Museo	399
2.2. Relación de fondos y conventos desamortizados	401
2.3. Ingresos de objetos desde el año 1846 (M. GRAU GASSÓ)	402
2.4. Donantes (M. GRAU GASSÓ)	409
2.5. Depositantes (M. GRAU GASSÓ).....	414
2.5.1. Particulares	414
2.5.2. Particulares levantados	414
2.5.3. Institucionales	415
2.5.4. Excavadores y prospectores (Arqueología)	416
2.6. Índice de artistas (M. BELTRÁN LLORIS, M. GRAU GASSÓ).....	417
2.7. Índice geográfico de procedencias (M. GRAU GASSÓ, M. J. DUEÑAS GIMÉNEZ)	420
2.7.1. Arqueología	420
2.7.2. Bellas Artes	440
3. El personal del Museo (M. BELTRÁN LLORIS, J. L. GONZÁLEZ ROMEO).....	443
3.1. Colaboradores altruistas.....	443
3.2. Personal de Servicios auxiliares y asimilados	445
3.3. Personal técnico y administrativo	447
4. El público (M. BELTRÁN, C. GÓMEZ, C. MARTÍNEZ, P. PARRUCA, P. ROS, E. VELILLA)	448
4.1. Visitantes desde el año 1911	448
5. Investigación y gestión	450
5.1. Modelos documentales (M. GRAU GASSÓ, M. J. DUEÑAS GIMÉNEZ).....	450
5.2. Biblioteca. Instituciones de intercambio (M. J. DUEÑAS GIMÉNEZ)	469
6. Actividades y difusión	488
6.1. Exposiciones temporales (M. BELTRÁN LLORIS, M. GRAU GASSÓ, M. C. URIOL DÍEZ).....	488
7. Bibliografía.....	495
Abreviaturas	519

Prólogo

Javier CALLIZO SONEIRO
Consejero de Cultura y Turismo
del Gobierno de Aragón

«Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural».

Esta definición académica, que adoptó en su momento la Ley del Patrimonio Histórico Español, aplicada a la efemérides que hoy concita nuestros intereses, pone de relieve las esencias del Museo de Zaragoza, paradigma de los museos aragoneses y cuyo acontecer histórico sirve a la vez de modelo para explicar el nacimiento y desarrollo de otros centros museísticos españoles.

Analizar la vida y hechos del Museo de Zaragoza tras ciento cincuenta años de su existencia, equivale a trazar un resumen del quehacer patrimonial del territorio que hoy constituye nuestra Comunidad Autónoma. La supresión, en 1835, de los conventos religiosos en Aragón, supuso el nacimiento efectivo del Museo de Zaragoza. En esta ciudad, la Comisión Artística de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis cumplimentó las órdenes reales, acumulando un patrimonio ciertamente significativo y homogéneo estabilizado años más tarde gracias a los esfuerzos de la Comisión Provincial de Monumentos.

Tras estos inicios el Museo de Zaragoza, cuyo nacimiento efectivo en 1848, ni siquiera mereció el eco de la prensa de entonces, inició un triste tránsito desde la Iglesia de San Pedro Nolasco al ex-convento de Santa Fe, pasando por el vergonzoso exilio en el edificio de la Academia Militar Preparatoria, sin que los esfuerzos denodados de las Comisiones y Academias pudieran dignificar su situación. Fue ésta una época realmente oscura para nuestra institución, que sólo a partir del encargo de un edificio singular al arquitecto Ricardo Magdalena (que lo levantó en la antigua Huerta de Santa Engracia, a expensas del Estado y como sede inicial de la exposición conmemorativa del Centenario de los Sitios de Zaragoza), salió de su abandono aunque no terminarán ahí sus penurias.

A lo largo de los años el Museo se ha ido adaptando a las necesidades de la sociedad y a sus iniciales tareas, eminentemente conservadoras, se han ido sumando la educación, la difusión, la investigación y en definitiva la formación de los ciudadanos a muy diversos niveles.

Independientemente de los altos valores que estos conceptos sugieren, como una de las llaves del bienestar cultural y atendiendo a una perspectiva histórica de la Comunidad de Aragón, el Museo de Zaragoza encierra un altísimo valor patrimonial, pues constituye, junto a otras instituciones, uno de los más significativos depósitos de nuestra memoria colectiva histórica, es decir, de los fundamentos que garantizan el conocimiento de nuestra identidad. Nos ayuda a entender el significado del territorio aragonés cuando en época pretérita se limitaba a un crisol de gentes, caminos y culturas que con el devenir del tiempo sentarán las bases para la gestión, cristalización y desarrollo de la Corona de Aragón, en cuya fuerte huella histórica hundirá indefectiblemente sus raíces nuestra comunidad presente.

Quien contemple Aragón en su variedad, surque sus territorios, perciba la capitalidad de Zaragoza, el significado del corredor del valle del Ebro en la Europa comunitaria, e intente desentrañar el significado del presente ahondando en las páginas de nuestra historia, obtendrá una lectura sosegada y gratificante en el Museo de Zaragoza, en donde no sólo podrá descubrir sus antecedentes, pues además tendrá oportunidad de asombrarse ante la riqueza de la cultura ibérica o descifrar la pujanza urbana de *Caesaraugusta*, entenderá mejor el prestigio de la Corona de Aragón a través de las brillantes realizaciones de nuestra pintura gótica, como suma de influencias internacionales, y podrá rendirse irremediabilmente ante la inteligencia pictórica del genio de Goya.

Muchos son los caminos que sugieren las salas y edificios del Museo de Zaragoza, desde las colecciones generales de nuestras etapas pasadas hasta las Bellas Artes en el sentido más amplio de la disciplina, pasando a través del mundo maravilloso de las monedas, la sección especializada dedicada a la cerámica aragonesa, o las colecciones etnológicas, así como la sección más reciente abierta al público dedicada a la vida cotidiana en una vieja ciudad «aragonesa», la colonia Celsa en Velilla de Ebro.

Como la buena música, si nos acercamos al patrimonio que alberga el Museo zaragozano podremos percibir las mil melodías de los objetos a través de los cuales se ha expresado nuestra sociedad, pasando de lo concreto a lo general y entendiendo el valor de las humildes cerámicas, percibiendo la existencia de inúmeros artistas desconocidos, acercándonos al latir del anónimo habitante de los poblados de la Edad del Bronce o a la psicología más íntima del Duque de San Carlos a través de la mirada de Goya. Objetos cotidianos, de consumo, de transporte, recuerdos de seres queridos, encargos surgidos del amor, pinturas de crítica social, mensajes ocultos en los lienzos y en definitiva la historia menuda y la gran historia, los acontecimientos reseñados en las crónicas o las fantásticas recreaciones de la historia a través de la pintu-

ra, los hechos del gran personaje, plasmados en los lienzos de la colección Villahermosa, o el tesoro abandonado por un anónimo personaje ante las armas romanas.

Se entiende así que el contenido del Museo y sus sugerencias trasciende más allá de la definición que encabezaba este prólogo. Se entiende así que el Gobierno de Aragón, consciente del papel que el Museo debe asumir en la sociedad moderna, como importante motor cultural, ponga su mejor empeño en conseguir la dignificación de sus colecciones, mejorar las condiciones de trabajo, garantizar la conservación de su propio patrimonio y trazar el cañamazo que ha de servir a la postre para consolidar una de las instituciones más significativas de nuestro territorio, retomando la frase inicial, al servicio de la sociedad y para su educación y mejor deleite.

El Museo de Zaragoza se encuentra ahora al comienzo de una nueva y renovada andadura que ha de cristalizar en un futuro inmediato en la solución, desde tantos años ansiada, de un nuevo marco que permita reorganizar de forma definitiva y de acuerdo con la más actual museografía, el enorme patrimonio que alberga el primer museo aragonés, garante firme de lo mejor de nuestro espíritu histórico.

En las páginas que a continuación siguen encontrará el lector el relato pormenorizado de las «andanzas y visiones» del Museo de Zaragoza, de la mano de sus custodios más directos y a partir de tres vertientes: el Pasado del Museo, el Presente y el Futuro del mismo. A lo largo del medio millar de páginas de este volumen encontrará quien se adentre en su lectura las razones de ser del Museo de Zaragoza, su composición, historia de su gestación, carácter de las colecciones, tipos de visitantes y en definitiva el resultado de un trabajo colectivo y la formación de unas colecciones, gracias a los esfuerzos de cientos de donantes y depositantes que han manifestado lo mejor de su altruismo, confiando a nuestra institución la custodia de sus bienes artísticos para contribuir a los mejores fines del Museo.

Vaya desde aquí nuestro agradecimiento a la sociedad que ha hecho presente la «existencia» del Museo y la felicitación efusiva al Museo de Zaragoza por su cumpleaños con nuestro reconocimiento a cuantos hacen posible que el patrimonio histórico y cultural pueda llegar a la sociedad a través de las salas de exposición permanente o de sus áreas de reserva y sea capaz de transmitir su íntimo mensaje al público.

Unas palabras de introducción

Antonio BELTRAN MARTINEZ
Director honorífico del Museo

Una publicación que recoge los trabajos y los días del que se llamó antaño Museo Provincial, con el añadido de Bellas Artes de Zaragoza, enquistado en las tareas de la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y heredero de numerosos tiempos e inquietudes, no necesita, en verdad, de introducciones como la que sigue, aunque mi condición actual de Director Honorífico del Centro que me otorgó el Ministerio de Educación, cambiando poco el mismo carácter con que desempeñé la dirección efectivamente, puede aportar datos poco conocidos, por íntimos, y documentar etapas tan difíciles como alegres en las que comenzaba a gestarse la realidad actual que hemos de mejorar.

Llegué a Zaragoza para tomar posesión de mi cátedra de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad a principios del año 1950. Venía de Cartagena donde había fundado el Museo Arqueológico Municipal que dirigía y la Junta Municipal de Arqueología que lo respaldaba, de la que era secretario, había también iniciado los Congresos Arqueológicos del Sudeste Español y, desde el año 49, los Nacionales, y dado vida a una revistilla llamada primero «Publicaciones de la Junta Municipal de Arqueología» y luego «Boletín Arqueológico del Sudeste Español» (BASE) que no solamente permitiese la publicación de artículos y noticias sino que aportase intercambios al servicio de una incipiente biblioteca. Contaba con la exigua experiencia de enseñanza universitaria, como «ayudante de clases prácticas» honorífico y gratuito, en la Universidad de Murcia, y con modestísimas excavaciones arqueológicas en la zona de Cartagena. Con todo ello había llegado a la convicción de que las prácticas arqueológicas debían realizarse o en el campo, directamente, o en las colecciones de los museos entonces abandonados a su suerte y con escasa o nula protección de las autoridades. El Museo de Cartagena era el único abierto al público, con una conferencia semanal, publicaciones y actividades en toda la provincia de Murcia.

No extrañaré que, apenas llegado a Zaragoza, comenzase a intentar cumplir en mi ciudad con lo que me había dado excelente resultado en Cartagena, que continuasen los Congresos (aún vivos), que fundase (sobre el papel) un *Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesas* en mi cátedra, con emblema cifrado en el jacarandoso arquero pintado del abrigo del Barranco de las Olivanas en Albarracín, y que intentase dotarle de una revista, cosa imposible en la Universidad donde toda la atención se dedicaba a la revista de este nombre y raquílica vida, con artículos de cualquiera de las Facultades y Cátedras y por lo tanto no especializada que era lo que yo postulaba, pero que alcanzó viabilidad en la Institución Fernando el Católico que acogió amorosamente el seminario y una revista que inició su andadura como *Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesas (PSANA)* para mudar inmediatamente, cuando dejó su aparición esporádica por la periódica, en *Caesaraugusta* aún gozosamente activa. Se garantizaban las excavaciones arqueológicas con mi nombramiento de Comisario provincial de Huesca en 1950 y faltaba para completar el programa la colaboración de la Universidad con el Museo para que los alumnos dispusiesen de materiales prácticos y se vivificasen las enseñanzas teóricas de las aulas. Con verdadero frenesí inicié, con la participación de los alumnos, la redacción de un fichero y la visita sistemática a los yacimientos que darían lugar a la primera síntesis que publiqué «Las investigaciones arqueológicas en Aragón» (*PSANA* 1, 1951) y a los intentos, no acompañados por el éxito, de lograr la colaboración de quienes hasta entonces se habían ocupado de los temas, un tanto inquietos por mi febril actividad. Era director del museo y comisario provincial de excavaciones don José Galiay Sarañana, que había realizado trabajos publicados en los Bañales y editado síntesis muy apreciables sobre la Prehistoria y la huella de Roma en Aragón, pero que atendía a sus cargos arqueológicos al margen de sus normales actividades médicas y artísticas. Probablemente temió no estar a la altura de las circunstancias, pues no conseguí colaboraciones suyas para la nueva revista ni para los seminarios que pretendía realizar en el museo con los alumnos aunque no negase su colaboración personal ni pusiese el menor obstáculo a mis inquietudes.

La realidad es que el panorama del museo era sombrío y lo peor es que nadie parecía creerlo así dentro de una rutina que contaba con la coartada de falta de medios. El edificio era noble de aspecto y traza y se había construido por Ricardo Magdalena y Julio Bravo entre 1907 y 1908 para albergar el pabellón de «Arte Retrospectivo de la Exposición Hispano-Francesa» conmemorativa del Centenario de los Sitios de Zaragoza que contó con un lujoso catálogo, con pie de imprenta Zaragoza-París y fecha de 1910, y nació, por consiguiente, con las lacras de una construcción destinada a un objetivo temporal. Luego se convirtió en Museo y se fueron sumando a las colecciones de Prehistoria y Arqueología y de Arte Medieval y Moderno, un grupo de vaciados en yeso de esculturas de diversa época, un pintoresco llamado «Museo Comercial», una colección de etnografía titulada «Casa Ansotana», el salón de actos y la biblioteca de la Academia de San Luis que cortaba

en dos las salas del Museo, la oficina de la Comisaría de Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, el estudio del pintor Marín Bagüés y las viviendas de un supuesto oficial administrativo, que era funcionario de la Diputación Provincial y atendía los escasos trabajos administrativos del museo en sus ratos libres, y del conserje-portero que, en realidad, era el factotum del Museo. No existía ningún servicio, ni siquiera despacho de dirección, los gastos primarios del edificio se pagaban con sendas subvenciones de la Diputación Provincial (15.000 ptas.) y del Ayuntamiento (20.000) porque el estado se limitaba a aportar 2.650. Todas ellas anuales.

La desdichada andadura del museo zaragozano nacido en 1835 como los demás provinciales para remediar la catástrofe sufrida por el patrimonio artístico religioso tras la desamortización de Mendizábal, pasó por amontonamientos de «materiales» en la iglesia de San Pedro Nolasco, se ennoblecíó al hacerse cargo de parte de sus fondos «el Liceo Artístico y Literario» en el Palacio de la Infanta, en la calle de San Jorge (1840), sufrió con la institución y el edificio hasta acabar en el convento de Santa Fe, en la plaza de Salamero, para ser bautizado en 1845 como «Museo Provincial de Pinturas» beneficiándose del esfuerzo (que no de los logros) de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (que sigue existiendo sobre el papel) y que contempló impotente la ruina del edificio, el traslado a la Escuela Militar de la plaza de Santo Domingo, que luego sería ayuntamiento, justo hasta 1910, cuando la exposición de los Sitios se cerró.

Alguna atención había prestado a la sección de Arqueología y la de Primitivos la Caja de Ahorros con José Sinués al fondo, pero cuando me permitieron fisgar en la situación del edificio y colecciones y buscar remedio para los males previstos el balance fue aterrador: Al morir Galiay, fue nombrado director del Museo Joaquín Albareda. Yo fui nombrado Comisario Provincial de Excavaciones de Zaragoza (1952) y de la Tercera Zona del Patrimonio Artístico y Consejero Provincial de Bellas Artes (1953-1973), lo cual me daba cierta jurisdicción sobre la conservación del edificio y de sus colecciones. La situación se cifraba en que las cubiertas generales y los cielos rasos de las salas estaban prácticamente deshechos, las galerías altas amenazaban ruina y fue preciso sostenerlas con pies derechos, el patio carecía de drenajes convirtiéndose en una verdadera charca el subsuelo e impregnando de humedad el edificio y su contenido y, por si tantas desdichas fueran pocas, apareció el maderamen comido por una asoladora invasión de termitas.

Recurrí al Ministerio de Educación y a las autoridades locales que se percataron de la gravedad del problema. Se logró la redacción de un proyecto de restauración del edificio por más de un millón de pesetas, cantidad importante entonces, en 1951, cumpliéndose en cuatro años y acudiendo a cubrir la falta de fondos el entonces gobernador civil, José Manuel Pardo de Santayana, con 100,000 ptas. de fondos del Paro Obrero y la Diputación Provincial que elevó su subvención a 75,000 ptas.

En 1954 fui nombrado subdirector del Museo y Jefe de la Sección de Arqueología. Las obras sanearon el patio, renovaron las cubiertas, cerraron las gale-

rías acristalándolas, se instalaron de nuevo las secciones de Arqueología en el desplazado «museo comercial» que pasó a la Feria de Muestras y en los locales de la Casa Ansotana que se integró en el nuevo Museo Etnológico. Las salas se dividieron a la mitad de su altura para duplicar el espacio y se inició un inventario general de los objetos de la sección arqueológica. En la revista *Caesaraugusta* se dio escueta noticia de lo cumplido¹.

En 1956 fui nombrado director del Museo y se planteó una reforma total del edificio, exposición y materiales incluyendo almacenes, despachos y dependencias, arropada por la importancia que la afluencia de turistas concedió a los museos de toda España, que se llevó a cabo mejorándola tras mi renuncia a la dirección en 1974.

La reorganización del Museo comportó la potenciación de la sección de Etnografía, en un edificio de planta, en el Parque de Primo de Rivera, que abrió sus puertas en 2 de marzo de 1956. Había emprendido una campaña, con desigual resultado, de potenciación de la Etnología, añadiendo explicaciones de esta materia a los cursos de Prehistoria y organizando en la ciudad cursos de conferencias, coloquios y exposiciones. La idea fue posible en la práctica por la acción del gobernador Pardo de Santayana que impuso que el Museo, independiente del de Bellas Artes, se llamase de «Etnología y Ciencias Naturales de Aragón», se trazó un ambicioso proyecto de cuatro casas que remedaban los museos al aire libre que pude estudiar en Rumanía, Holanda y en los países escandinavos, de las que se convirtieron en realidad una Casa Pirenaica y otra de la Sierra de Albarracín, la primera albergue de las colecciones etnográficas, con compra de los materiales de Eduardo Cativiela («casa ansotana») y la segunda de las de ciencias naturales. Los problemas jurídicos se resolvieron con la concesión del terreno por el Ayuntamiento por cien años y la adscripción del nuevo centro a la Institución Fernando el Católico; José Alvira asumió la dirección de la sección de Ciencias Naturales.

El proyecto, excelente, fue del arquitecto Alejandro Allánegui, con quien trabajé codo a codo, la primera piedra se hincó solemnemente el 1 de abril de 1955 y el 2 de marzo de 1956 se bendecía el primer edificio por el arzobispo Morcillo, perpetuándose la efemérides en un crucero sobre gradas, con inscripción. Poco después se inauguraba la casa turolese con presencia, entre otras personalidades, del almirante Bastarreche.

Para su tiempo fue una novedad y supuso un revulsivo, por ejemplo para el cerrado «Museo del Pueblo Español» de Madrid, cuyas colecciones de trajes se exhibieron en nuestro nuevo Museo, cuando no era uso normal el desplazar objetos o colecciones para exposiciones fuera de la sede normal, editándose un folleto descriptivo² y en la actualidad esta sección etnográfica, asimilada al Museo de Zaragoza en 1976, cumple su cometido con solvencia y buen pulso³.

¹ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1957 a) con anotación de la bibliografía fundamental y perpetuación de los datos.

² HOYOS SANCHO, N., 1957.

³ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1957, p. 31 ss.

La etapa que se resume en las anteriores líneas fue difícil para una España que intentaba restañar heridas de la Guerra Civil y resucitar una economía que atendía más a las urgencias «de primera necesidad» que a lo que se juzgaba entonces que tenía espera. Comunicaciones, sanidad, enseñanza o instrucción, absorbían las preocupaciones inmediatas. En la Diputación Provincial primaban las casas del médico, las conducciones de agua potable, el teléfono, la mala comunicación por carretera, la sequía, que aspectos especializados de la Cultura que, resolvía, como se ha visto, la Institución Fernando el Católico. Los problemas del Ayuntamiento para poner en orden la ciudad eran casi insalvables desorbitando las cuestiones la vivienda, la infraestructura, los transportes públicos. La situación del Museo a cargo de una Junta de Patronato dotada de insuficientes medios económicos, era muy difícil. La ayuda estatal, llegó en buena parte por gestiones personales con el entonces Director General de Bellas Artes, prof. Gratiniano Nieto. La sensibilidad del gobernador Pardo de Santayana, recientemente desaparecido, fue decisiva y las aportaciones de entidades y asociaciones muy ajenas a la museografía también.

Volver la vista atrás no es siempre necesario y algunas veces resulta inconveniente, pero puede dar lugar a reflexiones útiles, sobre todo para establecer juicios. En ningún modo puede ponerse como ejemplo, pues fueron logros penosos y, en apariencia, no dicen bien de la sociedad de aquel tiempo. Aunque fuera cariñosamente, Luis Gómez Laguna, alcalde de Zaragoza, me llamó «el abominable hombre de los museos» por mis continuas e impertinentes gestiones.

Por esa razón es un gozo contemplar la realidad presente. Aunque sea matizada por las carencias, estrecheces, necesidades de ampliación y severo espíritu crítico, positivo y necesario. Ni vale, ya lo dijo Jorge Manrique, pensar que «cualquiera tiempo pasado fue mejor» ni sirve, salvo para quien carezca de sentido histórico, el despreciar cuanto ha sido base, para bien o para mal, de lo que actualmente tenemos que defender y hacer progresar. En nuestros días no hay pueblo ni entidad que no quiera tener un museo, de lo que sea, incluso reducido a una simple exposición. Por lo tanto se acepta con entusiasmo la idea de museos con dirección y técnicos, biblioteca y laboratorios, actividades y publicaciones y se rompe el viejo concepto de que «el museo es un mal menor» donde van a parar las cosas que no están donde cumplieron su cometido histórico y en el ambiente natural. Exposiciones temporales llevan los elementos de la cultura de una parte del mundo a otra y las gentes acuden por millares a conocer a Goya o a saber de los iberos a una exposición próxima en París. Pero nuestros tiempos son hijos y herederos de otros que hay que conocer para aprender las lecciones de nuestros días.

Antes de la lectura

Miguel BELTRAN LLORIS
Director del Museo

El presente trabajo no pretende ser exhaustivo en la narración de la historia del Museo de Zaragoza y sus expectativas. Podría haberse titulado también, alargándonos en los titulares: «Libro de oro del Museo de Zaragoza. Pasado, presente y futuro de una institución dedicada a la cultura aragonesa», pues esa es la estructura real de la obra y ahí están las raíces, alcance y desarrollo de las líneas que a continuación siguen.

Cronológicamente nos centramos entre los años 1848-1998. En el presente año 2000 las únicas modificaciones a la doctrina expuesta ahora vendrán derivadas de la solución definitiva que se adopte en torno al «espacio/museo Goya».

Así las cosas, la obra se ha estructurado en tres partes. La primera de ellas plantea el pasado de la institución, sus antecedentes, dependencias y gestación de las colecciones, con todos los defectos y virtudes que plantea la historia de los museos españoles, cuyo devenir puede considerarse paralelo y ejemplarizador. El capítulo central narra el presente del Museo, volviendo a resucitar el estado de la cuestión hoy día y sus más inmediatos planteamientos, además de lanzar una mirada introspectiva sobre esta máquina cultural y sus posibilidades, que son ilimitadas y hasta donde quiera alcanzar la voluntad, profesional, y la política.

Finalizamos con el tercer capítulo, el futuro del Museo de Zaragoza. Habría sido el momento, éste del 150 cumpleaños, para anunciar soluciones definitivas a nuestras carencias. No obstante queda programado el ideario que deberá presidir la expansión del Museo, tanto en lo personal, como en lo funcional y físico y que parece, ahora, más cerca que nunca.

Los museos aragoneses son, sin duda alguna, los grandes centros culturales de los que dispone el Gobierno de Aragón para conservar y difundir nuestro patrimonio pasado y presente, a través de la investigación y el deleite y con el fin de garantizar el conocimiento y puesta en valor de uno de los bienes más preciados que tiene esta comunidad, su patrimonio histórico y cultural, es decir, nuestra memoria histórica y consiguientemente los fundamentos de nuestra sociedad actual. Solo conociéndonos podremos abordar el futuro con garantías de éxito.



FIG. 1. Visita de S. M. la reina Doña Cristina al Palacio de Museos (AMZ).



FIG. 2. S. M. Don Juan Carlos I firmando en el libro de oro del Museo de Zaragoza con motivo de la exposición de Goya «Realidad e imagen», año 1996. (AMZ. J. Garrido).

I. EL PASADO

(M. BELTRÁN LLORIS)

1. ARAGON Y LOS MUSEOS ARAGONESES EN EL S. XIX

1.1. Los antecedentes del siglo XVIII

Es esta la centuria que verá surgir los primeros museos en España e instituciones que han de ser el germen de otros. Se han querido ver los primeros indicios en la Real Academia de la Historia, cuando en 1738 tuvo la preocupación por un Museo de Antigüedades, excluidas las Bellas Artes. Posteriormente es la fundación en 1777 del Real Gabinete de Historia Natural por parte de Carlos III⁴, que inaugura una etapa ciertamente próspera en la historia de los museos españoles⁵.

Sin embargo, para nuestra historia particular, hemos de situarnos a partir de la floración de las Reales Academias, primero con la de San Fernando⁶. Así tuvo nacimiento en Zaragoza en 1792 la de Nobles y Bellas Artes de San Luis⁷ cuyo primer núcleo estuvo formado por la importante colección de dibujos que trajo de Italia Vicente Pignatelli, que contribuirán, más tarde, de forma eficaz, al nacimiento futuro del Museo zaragozano⁸.

Como antecedente de cuanto queda dicho se sitúa la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País que estableció en Zaragoza una escuela de dibujo de figura, escultura y arquitectura en el año 1784, instalándose más tarde en el Seminario de San Carlos, y recibiendo después el nombre de Academia de San Luis⁹. Tras la separación de ésta y la partición de bienes, la Económica mantuvo una importante

⁴ CALATAYUD, M. A., 1988, pp. 263 ss.

⁵ BOLAÑOS, M., 1997, pp. 124 ss.

⁶ La primera fue la denominada entonces Real Academia de las Nobles Artes de San Fernando, establecida realmente por Fernando VI en 1752. Solo la Ley de Instrucción Pública de 9 de setiembre de 1857 le confirió la Inspección del Museo Nacional de Pintura y Escultura (AZCARATE Y RISTORI, J. M., 1988, 9 ss.).

⁷ GASCÓN DE GOTOR, A., JIMÉNEZ, A., 1960, 135 ss; CASTILLO GENZOR, A., 1964.

⁸ BELTRÁN LLORIS, M., 1982, 11 ss.

⁹ GARCÍA GUATAS, M., 1995, 79 ss.

colección desde entonces, formada por unas doscientas obras¹⁰, colección ciertamente estable que representa lo mejor del coleccionismo en dicha centuria.

Una segunda vertiente de este siglo¹¹, también auspiciada por la Real Sociedad Económica¹², y por significativos eruditos de la época (como Félix de Azara¹³ o Ignacio Jordán de Asso¹⁴) se fija en el denominado Jardín Botánico de Zaragoza, que tuvo su primer solar en la Huerta de Santa Catalina¹⁵ (1786-1824) y que de alguna forma está recogiendo los ecos sembrados por el jardín Botánico madrileño fundado en 1774¹⁶. En el mismo campo hemos de mencionar los intentos aislados de José Lucán, de Cariñena, farmacéutico que recogió en la segunda mitad del siglo un elevado número de plantas en su obra *Colección de plantas naturales*¹⁷.

Es evidente que las colecciones mencionadas hasta la fecha, a pesar de la singularidad de alguna de ellas¹⁸, especialmente de la de Lastanosa en Huesca, no significan sino un hito en la historia de la anticuaría aragonesa. La influencia de estas colecciones en los museos posteriores, como se ha visto es muy parcial y escasamente significativa y su acceso, por supuesto, incluso en el caso lastanosiano, limitado.

1.2. El siglo XIX

El siglo XIX significa el nacimiento real de los museos españoles. La supresión, en 1835, de los conventos religiosos en Aragón, supuso el nacimiento efectivo del museo de Zaragoza¹⁹. En esta ciudad, la Comisión Artística de la Real Academia de San Luis cumplimentó las órdenes, acumulando un patrimonio ciertamente significativo y homogéneo²⁰ estabilizado años más tarde gracias a los esfuerzos de la Comisión de

¹⁰ MORALES Y MARÍN, J. L., 1981. V. Requeno y Vives es el autor de un manuscrito sobre las medallas inéditas antiguas existentes en el Museo de la Real Sociedad Aragonesa, GÓMEZ URIEL, M., 1986, 37.

¹¹ En lo científico y técnico puede verse BALAGUER PERIGÜELL, E., 1980, 678 ss.

¹² XIMÉNEZ DE ZENARBE Y BIEC, F., 1876; ID. 1880; FORNIÉS CASALS, J. F., 1982, 2814 ss.

¹³ JORDÁN DE URRIÉS Y AZARA, J., 1980, 347 ss.

¹⁴ MORA, C., 1972.

¹⁵ Actualmente calle de Sancho y Gil. Puede verse LOSTAL DE TENA, J., 1858, pp. 233 ss. el invernadero era capaz para 1000 macetas, constaba de 152 m., conteniendo además 500 plantas, arboles y arbustos.

¹⁶ PESET, J. L., 1996, pp. 59 ss.

¹⁷ GÓMEZ URIEL, M., 1885, 183.

¹⁸ Aún pueden añadirse otras noticias dispersas de colecciones de monedas y medallas sobre todo, como la del Padre Tomás Baguena de San José, que fue Rector del Colegio de Zaragoza, ya en 1801 (GÓMEZ URIEL, M., 1884, 174).

¹⁹ Los planteamientos generales de la desamortización, en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1978, 16 ss. Las disposiciones desamortizadoras evidencian claramente la finalidad museal de los bienes obtenidos, así como el uso público de los edificios correspondientes. Los artículos séptimos, según reza la circular del Ministerio de la Gobernación, de los Reales decretos de 25 de julio y 11 de octubre de 1835 relativos a la extinción de Monasterios y Conventos mandaron conservar los objetos de literatura y artes que en aquellos que existían, el artículo 25 del 10 de marzo de 1836 aplica los expresados objetos al establecimiento de Bibliotecas y Museos Provinciales.

²⁰ BELTRÁN LLORIS, M., 1982, 12 ss.

Monumentos²¹. Esta iniciativa a nivel nacional ocasiona el Museo Nacional de la Trinidad en 1838 y en el resto de España da pie a los de Bellas Artes de Córdoba, Granada, Palma de Mallorca, Salamanca, Segovia, Sevilla, Valencia, Valladolid y otros²².

Nada hay antes de esta etapa que promueva el surgimiento de los museos españoles²³, salvo las colecciones privadas y reales o los casos aislados del Museo de epigrafía y escultura clásica del arzobispo de Valencia Andrés Mayoral²⁴, o la colección de José Carreras en el palacio de la Virreina²⁵. Hemos de esperar hasta el año 1819, a la apertura del Museo del Prado en el edificio de Juan de Villanueva, que fuera concebido para albergar el «Gabinete de Historia Natural»²⁶.

El segundo movimiento que nos interesa, a escala aragonesa, se deriva de la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos en 1844, cuya labor se suma a la ya iniciada antes por las Comisiones Artísticas y fructifica, en el ejemplo aragonés, en la creación del Museo de Huesca que en dicha fecha contaba con ciento veinte cuadros²⁷. Sin embargo, tanto las instalaciones del Museo de Zaragoza, como las de Huesca, distaban mucho de cumplir el alto papel que tenían asignado²⁸. Lamentablemente las noticias que remite la Comisión Provincial desde Teruel, señalan un catálogo de veintinueve obras (cuadros) reunidos y de los intentos de agruparlos en la Diputación Provincial, intentos que no fructificaron posteriormente²⁹.

Al mismo tiempo, iniciativas, procedentes del coleccionismo privado, permitirán el asentamiento de otras colecciones públicas, como demuestra la primera aportación de Valentín Carderera³⁰ al Museo de Huesca³¹, en el año 1873. Además del

²¹ COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS, 1867.

²² Puede verse, GAYA NUÑO, J. A., 1947, 19 ss. (Museo de la Trinidad), RAMÍREZ DE ARELLANO, R., 1904 (Córdoba), OROZCO DÍAZ, E., 1966 (Granada), GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M., 1955 (Valencia), GAYA NUÑO, J. A., 1955, 25 ss.

²³ Desde el punto de vista legislativo incluso la protección del patrimonio en esta etapa se limita a decretos aislados como el de la Real Orden circular de 16 de octubre de 1779, prohibiendo la extracción de antigüedades del Reino, reproducida en el año 1801 y posteriormente en las Reales Ordenes de 2 y 4 de setiembre de 1836 confirmada nuevamente por Cédula de 18 de abril de 1837.

²⁴ TORMO Y MONZO, E., 1923. Desaparecido a raíz de la Guerra de la Independencia.

²⁵ BOHIGAS TARRAGO, 1947, 129 ss. GAYA NUÑO, J. A., 1955, 21 ss.

²⁶ GAYA NUÑO, J. A., 1969, 9 ss.

²⁷ COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS, 1882; NASARRE Y LARRUGA, J., LLABRES, G., 1905; interesa además la *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino*, Madrid, 1845. Se citan los cuadros de Huesca instalados en el edificio de la Sociedad Económica.

²⁸ El Museo de Huesca ocupaba en dicho momento el antiguo Colegio Imperial y Mayor de Santiago, edificio del s. XVI, en donde permaneció, hasta el año 1955 (GAYA NUÑO, J. A., 1955, p. 285, fig). El Museo de Zaragoza, estaba instalado en el ex-convento de Santa Fe.

²⁹ ANÓNIMO, 1845, 70 ss.

³⁰ DEL ARCO, R., 1919, pp. 4 ss.

³¹ COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS, 1882. Fueron 72 las obras ingresadas inicialmente en el Museo de Huesca a partir de su constitución. Son los números 1-72 del Catálogo citado; DONOSO, R., 1968, 5 ss. 130 carteras de dibujos, estampas y grabados reunió Carderera, que legó a la real Academia de Bellas Artes de San Fernando, salvo cuatro que donó al Museo de Huesca. BELTRÁN LLORIS, M., 1990, 33 ss.

Museo de Huesca³², el de Zaragoza también recibió otras aportaciones no menos significativas³³.



FIG. 3. Kalathos decorado del Cabezo de Alcalá de Azaila. Primera Edad del Hierro. Las primeras cerámicas ibéricas identificadas en un yacimiento aragonés (AMZ. J. Garrido).

³² El segundo donativo de obras se produjo en el año 1875, 21 lienzos (de Solís, Crespi, Marato y Spranger, además de copias de autor desconocido, su retrato por Federico Madrazo, otro de Francisco Bayeu). Entre los dibujos y grabados, cuatro de la *Tauromaquia* de Goya, etc.

³³ El autorretrato de Jusepe Martínez y el retablo de San Martín. Series de sus grabados fueron donadas igualmente a la Biblioteca Nacional y su biblioteca engrosó los fondos de la Provincial de Huesca y la del Cabildo catedralicio.

Años más tarde y con menos resonancia, se encuentra formado en el Colegio de El Salvador de Zaragoza un pequeño núcleo de especímenes de ciencias naturales³⁴, que ha de incrementarse positivamente con las investigaciones y el esfuerzo del Padre Longinos Navás³⁵. De este momento es también el Herbario de Loscos o Herbario de Aragón, depositado en la Sociedad Económica Aragonesa de Zaragoza³⁶.

De forma paralela determinados estamentos universitarios se enriquecen, desde el punto de vista didáctico, con diversas colecciones. Así, la de minerales, rocas y fósiles que entrega la Comisión del mapa geológico de España a la Universidad de Zaragoza en 1893 como material de enseñanza³⁷.

Igualmente a finales del siglo se inician excavaciones arqueológicas en nuestro territorio, como las de Azaila acometidas por Pablo Gil (1855-1890) que proporcionaron a su excavador, cerca del millar de vasijas, algunas de las cuales, las menos, ingresaron en el Museo de Zaragoza, perdiéndose el resto³⁸ y sin que dichos descubrimientos sentasen las bases una sensibilidad pública hacia dicho terreno, como había surgido en otros ámbitos hispanos, incluso mucho antes³⁹. Además de estos materiales la Colección Gil, tuvo vasijas ibéricas de tipología variada, ánforas y pequeños bronce y mármoles romanos, códices árabes, una espada de los reyes de Aragón etc.⁴⁰ y no fue el único que conservaba antigüedades en Zaragoza⁴¹.

Desde el punto de vista histórico nuestros museos nacen con tal rango a partir de los ejemplos de Zaragoza (1836-1844) y Huesca (1844-1873) que se constituyen en los dos únicos centros del s. XIX, más la colección de la Económica (1842), por más

³⁴ Con aportaciones traídas por los jesuitas misioneros en las Filipinas.

³⁵ CAMARENA BADÍA, V., s/a. Reunió una importante colección de fósiles (100), insectos (7.000), aves y mamíferos disecados (220) y moluscos (200), destacando las nuevas especies de fósiles aragoneses y los líquenes del Moncayo.

³⁶ Llego a tener más de 3.000 especies en vida de Loscos. Se depósito en la Económica en 1870 (MAORAD BELLO, J., 1988, 333 ss.).

³⁷ Trasladada a comienzos de siglo a la sede de las Facultades de Ciencias y Medicina, en el edificio de Magdalena. Hoy integradas en la Exposición Permanente de Paleontología de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Zaragoza.

³⁸ GASCÓN DE GOTOR, A., 1890, p. 40 ss. Vide para los inicios de la arqueología aragonesa, también BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1951, 12 ss. Los papeles de Gil se perdieron lamentablemente, algunos de los objetos reproducidos por los Hermanos Gascón de Gotor, pudieron integrar su colección, aunque ello es hipotético. Igualmente del Pilaret de Santa Quiteria en Fraga obtuvo importantes materiales el notario sr. Tejerizo en excavaciones del año 1894, que se conservan en su colección particular que heredó la viuda del mismo.

³⁹ TARACENA, B., 1949, 73 ss. comentando los afortunadísimos ejemplos relacionados con la epigrafía bética (Martos, Porcuna, Ronda...).

⁴⁰ GASCÓN DE GOTOR, A., y P., 1890, láms. de pp 40, 42, 56 (Apolo, pequeño bronce, Hércules vencedor de Neso), 58 (Cabeza romana en mármol), 140 (Códice árabe n. 35), 143 («notable colección que bien puede figurar a la línea de otras, en especial de España, no solo por el número de ellos...»), 148 (fac-símil de una página del códice árabe n. 33); vol. II, 237 (espada del s. XVI).

⁴¹ Véase el pequeño bronce de Hércules, de excelente factura a pesar de su conservación, en la Colección Ram de Víu, además de una espuela y arquilla renacentistas (GASCÓN DE GOTOR, A., y P., 1890, lám. apud p. 58; ID. 1891, 237). Mencionan los mismos autores (II, 182), la colección de sellos propiedad del académico y vocal de la Comisión de Monumentos Francisco Zapater y Gómez, con valiosos ejemplares de los ss. XIV y XV (entre ellos de Juan II de Aragón).

que la exposición pública, y el comienzo de su rentabilidad social, solo tenga lugar años más tarde. En el caso del Museo de Zaragoza, a partir del año 1848 (inicios). Desde la extinción general de los conventos y la declaración como nacionales de los bienes del clero e Iglesia, destinándose las obras de arte a los Museos⁴² fueron constantes los intentos reguladores de las incipientes «colecciones», por parte del legislador y a la inmediata creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos, cuyos artículos 3, 4º y 23, 3º de forma específica insistían en el cuidado de los Museos Provinciales y en la reunión de los objetos artísticos en los mismos⁴³, siguieron instrucciones concretas tendentes a regularizar la inestable situación y marcar la trama que, definitivamente, moldeará el crisol de los museos españoles.

Así se evidencia en las instrucciones para la creación de Museos Provinciales de 1849⁴⁴ y a la consiguiente, cinco años después⁴⁵, reorganización de las Comisiones Centrales y Provinciales con la misión específica de corregir errores y ordenar el panorama, caótico en algunos casos, como en el ejemplo zaragozano. De este modo se entiende el articulado que contribuye a la mejor organización de los Museos (cap. I, art. 12, 5º) y el intento de racionalizar la creación de nuevos museos, sus ampliaciones y mejoras (cap. II art. 28, 4º) así como el arbitrio de los medios adecuados para el sostenimiento de los mismos (cap. II, art. 31), circunstancias todas que afloraron desde un principio, según documenta, mejor que ninguno, el doloroso proceso del nacimiento del Museo de Zaragoza.

Al mismo tiempo surge la necesidad, nacional, de proceder a la creación de un Museo Arqueológico General (art. 33), circunstancia que en su momento influirá también en el proceso de formación del Museo de Zaragoza, como se analiza más abajo. Que el panorama no estaba excesivamente claro queda patente años más tarde en la Ley de Instrucción Pública del año 1857⁴⁶ en la que se encomienda de forma taxativa a los Gobiernos, la creación de un Museo Provincial en cada capital, con ánimo de poner fin a las continuas zozobras e inestabilidades de nuestras instituciones.

No deja de ser significativo sin embargo, que en el año 1867⁴⁷, cuando se creó el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, surgió por nombramiento una comisión para recoger materiales con destino a dicho museo, siendo designado para dichos menesteres en Aragón, Paulino Savirón y Esteban que, reunió un total de 113 objetos ciertamente variados⁴⁸. De finales de siglo son las iniciativas llevadas a cabo en Teruel

⁴² Art. 25 de la ley de 22 de julio de 1837.

⁴³ Real O. de 13 de junio de 1844.

⁴⁴ R. Decreto de 31 de octubre de 1849.

⁴⁵ R. Decreto de 15 de noviembre de 1854.

⁴⁶ Ley de 9 de septiembre de 1857.

⁴⁷ Real decreto de 20 de marzo de 1867. Sobre el Museo Arqueológico Nacional su historia y desarrollo: AA.VV., 1993, 23 ss.

⁴⁸ SAVIRÓN Y ESTEBAN, P., 1871. Justificaba dicho autor (p. 13 ss.) la adquisición de piezas con destino al Museo de Madrid en la necesidad de un «centro común, donde el estudioso encuentre más amplios materiales, siquiera sean de lo duplicado que exista en las provincias...» Fueron solicitados objetos a la

con ánimo de promocionar un Museo. Así en el año 1892 en la revista «Miscelánea Turolense»⁴⁹, se recoge una lista de donativos destinados a un primer núcleo de un futuro museo que no llegó a prosperar entonces⁵⁰. Sin embargo en aquel momento el panorama artístico o arqueológico aragonés, en una situación incipiente y escasamente reconocida impidió que desde la ley surgieran instituciones museísticas amparadas por Reales órdenes que fortaleciesen su nacimiento, como el ejemplo del ya citado Museo Arqueológico Nacional o el de la creación de los Arqueológicos Provinciales de Barcelona, Granada y Valladolid en 1879⁵¹.

Junto al panorama descrito, la Diputación Provincial de Zaragoza inicia su coleccionismo artístico en la segunda mitad del siglo XIX, generándose un patrimonio ciertamente significativo como producto directo de las becas y pensiones que dicha institución concede a numerosos artistas a lo largo de prácticamente un siglo⁵². A finales de la centuria, en 1879, el Ayuntamiento de Zaragoza, por su parte disponía de treinta objetos artísticos que significan el comienzo de su colección, entre ellos importantes óleos de Pradilla y Marcelino Unceta⁵³.

Comisión de Monumentos de Zaragoza de los duplicados que poseía, «sin perder el debido respeto a los museos provinciales». Análogas gestiones se hicieron en Huesca y en Teruel.

Regaló objetos la Comisión de Monumentos históricos de Zaragoza : 4 capiteles, fragmentos de frisos y entrepaños, ménsulas, canecillos, restos de un arco y otro entero de la Aljafería; 2 libros de coro; 2 canetes de madera del antiguo Ayuntamiento de Zaragoza. La Comisión de Monumentos de Huesca regaló un tríptico sobre tabla, el Ayuntamiento de dicha ciudad un banco de madera de nogal del s. XVII. Donativos particulares de Huesca: Una caja de barro romana de las excavaciones de Huesca, un privilegio de Pedro de Aragón de 1336. El Gobierno Provincial entregó una biblia en pergamino (s. XII), un florón de madera de San Pedro, una tabla de Santa Clara. Se compraron: una arquimesa de roble del Renacimiento (Villanúa), 16 pinturas japonesas. Donativos particulares de Zaragoza: Vaciados de Damián Forment y del sepulcro de D. Lope de Luna, dos vinagreras y plato de Rouen, un bajo-relieve de marfil del renacimiento, una bayoneta de Bayona. Don Pablo Gil y Gil, de su colección, donó: una cabeza de madera y dos tablas del s. XIII, una cabeza de caballo y pedestal de mármol con patas de vacuno, renacentistas encontradas en la Calle Alfonso, un cubre cáliz del s. XVII, una vasija mudéjar, un cuadro de azulejos de Manises (s. XVIII) un bajo-relieve en marfil del s. XVIII; Juan Antonio Aienza, arquitecto provincial: una fibula en forma de águila de cobre, con incrustaciones de granates de un enterramiento romano y otra pieza de bronce. A esto añadió piezas el propio Savirón (lucernas de barro y jarrita de Pompeya, relieve de alabastro, abanico del s. XVIII, una espada, relicarios y un paz de cobre esmaltado (s. XI). El Gobernador Provincial de las incautaciones de la ciudad : un banco y banqueta de nogal (s. XVII), un tapiz de escuela flamenca (s. XV), un blasón bordado de Fernando de Aragón, una tabla del s. XV, tres llaves de hierro (s. XVIII). El Archivo del Pilar: una cerraja, un vaso de plata mejicano, una campana (s. XVI). El Archivo de la Orden de S. Juan: tres libros de pergamino (Santa Engracia). De Daroca, incautadas: tabla de Santo Domingo (s. XV), tríptico con esmaltes de la pasión, un plato de Siena (s. XVII). La catedral de Teruel: un pequeño altar barroco, una tabla de escuela italiana. La Comandancia de ingenieros de Zaragoza: un rosetón de yeso ojival de la Aljafería.

⁴⁹ Número 8, de 30 de enero, página 130.

⁵⁰ Se mencionan fósiles, azabaches y ámbar de Utrillas, bayetas de Negueruelas y materiales de forja de Matías Abad. Estos fondos desaparecieron en nuestra contienda civil. ATRIÁN JORDÁN, P., VICENTE REDÓN, J., ESCRICHE VICENTE, C., HERCE SAN MIGUEL, A. I., TRULLENQUE GRACIA, E., y otros, 1989, p. 17.

⁵¹ Real Orden de 21 de noviembre de 1879.

⁵² CALVO RUATA, J. I., 1991, 28 ss. Por nombrar solo algunos: López del Plano, Mariano Barbasán, Julio García Condoy, Félix Burriel, Antonio Bueno, etc. ya en el s. XX.

⁵³ GARCÍA GUATAS, M., 1987, 290 ss.

Tras los movimientos museísticos mencionados, muchos de los cuales se malograron, nacieron las primeras reglamentaciones en torno a nuestras instituciones y así a pesar de la ausencia de normas específicas para las instituciones aragonesas fueron de aplicación, más o menos intensa, las reglamentaciones generales como el ya citado R.D. de 15 de noviembre de 1854, en el que se dieron normas específicas para la mejor organización de los museos y sobre la creación de nuevos centros, sus ampliaciones, mejoras y ayudas para los ya existentes. La Ley de Instrucción Pública de 1857, determinaba, por otra parte, en su artículo 164, el cuidado del Gobierno en el establecimiento en cada capital de provincia de un Museo de Pintura y Escultura⁵⁴. Efectivamente, son estos dos, los aspectos que la ciencia oficial reconoce como significativos a efectos de su conservación⁵⁵. Todavía faltan unos años para que vea su nacimiento el Museo Arqueológico Nacional, creado por Decreto en 1867⁵⁶. Interesa del mismo, además, la creación de otros de análogo contenido y de carácter provincial, a los que deberían incorporarse los fondos ya reunidos en su momento por las Comisiones de Monumentos⁵⁷.

El siglo XIX no ha hecho sino abrir la puerta de los museos aragoneses, todavía indefinidos, polarizados en varios centros provinciales y centrados exclusivamente en el patrimonio artístico en sentido amplio.

La aparición de museos y exposiciones aragonesas en esta centuria fue la siguiente:

1835/48. Zaragoza⁵⁸

1842. Sociedad Económica Aragonesa, Zaragoza⁵⁹

1844. Museo de Huesca⁶⁰

Los centros establecidos o en vías de formación entre los años 1845-1846 fueron los siguientes, independientemente de su estado de definición⁶¹:

⁵⁴ El artículo 33 del D. de 1854, planteaba la necesidad de crear un Museo Arqueológico General, pero todavía no reconocía dicha necesidad en las provincias.

⁵⁵ Los museos arqueológicos vienen a continuación. Es significativo, en otro terreno, que en el panorama antropológico, el «Museo Velasco» de Madrid, que inauguró Alfonso XII en 1875, fuera privado y formado con las colecciones del Dr. Pedro González Velasco (1815-1822). PÉREZ DE BARRADAS, J., 1947, 3 ss.

⁵⁶ GARCÍA GUTIÉRREZ, A., 1876, passim.

⁵⁷ Una R.O., de 21 de noviembre de 1879, añadía los Museos Arqueológicos Provinciales de Barcelona, Granada y Valladolid.

⁵⁸ BELTRÁN LLORIS, M., 1991, passim; SANZ PASTOR, C., 1990, 612-613.

⁵⁹ MORALES Y MARÍN, J. L., 1981; SANZ PASTOR, C., 1990, 610.

⁶⁰ DONOSO, R., 1968; BALDELLOU MARTÍNEZ, V., 1981, pp. 2401 ss.; BALDELLOU MARTÍNEZ, V., 1983; NASARRE Y LARRUGA, J., 1905; DEL ARCO Y GARAY, R., 1947, pp. 134 ss.; BALDELLOU, V., LIZANA, J., 1980; ANÓNIMO, *Museo de Huesca* (tríptico), Madrid, 1982; PAINAUD, A., AYUSO, P., 1986, pp. 50 ss.; DIRECCIÓN DE LOS MUSEOS ESTATALES, *La renovación arquitectónica del Museo de Huesca*, Madrid, 1989 (tríptico); SANZ PASTOR, C., 1990, 287.

⁶¹ ANÓNIMO, 1845, 43 ss.

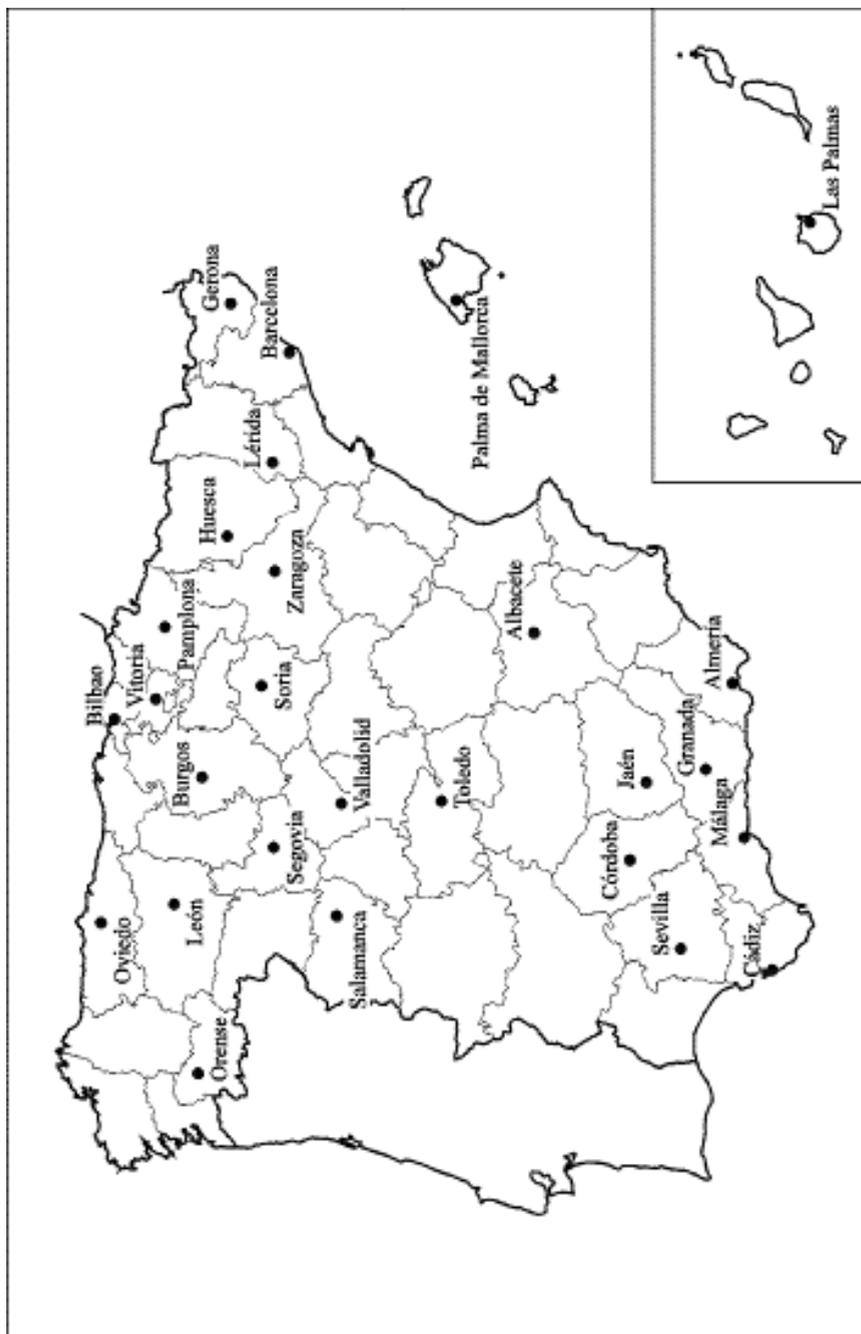


FIG. 4. Museos en España establecidos o en formación entre los años 1845-46. (Dibujo: A. Blanco).

COMUNIDAD	CIUDAD	NUMERO MUSEOS
Andalucía	Almería	1
	Cádiz	1
	Córdoba	1
	Granada	1
	Jaén	1
	Málaga	1
	Sevilla	1
Aragón	Huesca	1
	Zaragoza	1
Asturias	Oviedo	1
Baleares	Mallorca	1
Canarias	Las Palmas	1
Castilla La Mancha	Albacete	1
	Toledo	1
Castilla-León	Burgos	1
	León	1
	Salamanca	1
	Segovia	1
	Soria	1
	Valladolid	1
Cataluña	Barcelona	1
	Gerona	1
	Lérida	1
Galicia	Orense	1
Navarra	Navarra	1
País Vasco	Alava	1
	Vizcaya	1

2. EL MUSEO DE ZARAGOZA⁶². SUS INICIOS (M. BELTRÁN LLORIS)

2.1. La Comisión Artística de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1835-1837)

La supresión de conventos religiosos en Aragón motivará la formación de un primer núcleo de objetos realmente significativo⁶³. Ello y la obligación de buscar un aco-

⁶² Interesan también a este particular, las generalidades en BELTRÁN LLORIS, M., 1982 a), 11 ss.

⁶³ Véanse las Reales Ordenes de 29 de julio de 1835, 14 de diciembre de 1836 y 27 de mayo de 1837, relativas a la clasificación, traslación y destino de objetos científicos y artísticos procedentes de los conventos suprimidos.

modo para su custodia y conservación es la causa directa de la creación de muchos museos provinciales españoles como ha quedado dicho. Por dicha causa el gobierno liberal de María Cristina creó en el año 1835 una Junta encargada de seleccionar, buscar y clasificar para su incautación los bienes de los suprimidos conventos.

En Zaragoza la Comisión Artística de la Real Academia de San Luis, cumplimentando las ordenes del Gobierno se preocupó, desde el 29 de agosto de 1835, luchando con la falta de medios materiales, como ocurrió en el resto de España, de hacer el traslado de las obras y de la búsqueda de un local apropiado para custodiarlas. El 23 de noviembre de dicho año se concedió la iglesia de San Pedro Nolasco para cumplir dicha misión y la Comisión redactó el inventario el 7 de mayo de 1836, conteniendo en él *las pinturas y esculturas que se han extraído de otros edificios y que se encuentran en el depósito existente en el extinguido Colegio de San Pedro Nolasco, destinado al efecto* ⁶⁴.

Efectivamente la Comisión hizo estado de los bienes que albergaban los conventos zaragozanos⁶⁵. Del de San Francisco no pudo formar inventario alguno debido a la ruina que sufrió en la guerra napoleónica y tampoco del de San Agustín, pues fue uno de los primeros que se destinaron a cuartel y lo mismo ocurrió con el monasterio de Santa Engracia o el Colegio de San Diego, que se halló totalmente evacuado. El convento de San Lázaro fue uno de los incendiados.

2.2. La Comisión Científica y Artística de la provincia de Zaragoza (1837)

En virtud de la R.O. de 27 de mayo, de creación de las Juntas Científicas y Artísticas Provinciales, fue creada el 13 de junio de 1837 la comisión correspondiente a Zaragoza, estando compuesta en aquel momento por Atilano Anchoriz, José Panyagua, Francisco Moncada, Narciso Lalana, Tomas Llovet y Rafael Urríes Soro. Como primera misión, esta comisión recogió de la de la Academia el expediente, inventarios y otros papeles de los conventos suprimidos, haciéndose cargo de las llaves de las salas de San Pedro Nolasco y de la Biblioteca del Seminario sacerdotal⁶⁶ en las que se conservaban los cuadros y libros recogidos por la misma.

En dicho momento se puso al día la relación de los conventos suprimidos de la provincia de Zaragoza⁶⁷ y continuaron las relaciones de objetos contenidos en los mencionados conventos. En julio de 1838 la Comisión hacía ver que solo habían tenido en cuenta en las recogidas las obras de «reconocido mérito», ampliándose después a «todo lo bueno y malo», aunque la escasez de fondos les había impedido acometer la tarea con tal envergadura hasta dicho momento. Se hace constar entonces el eleva-

⁶⁴ Archivo MZ.

⁶⁵ Vide infra, Apéndice 5.

⁶⁶ Actas de la Comisión de 17 de junio de 1837.

⁶⁷ Apéndice, cuadro 4.

Catálogo
de los Cuadros existentes
en los —
Monasterios de Religiosas —
de Zaragoza
en Junio de 1836.



FIG. 5. Reproducción del primer inventario de los cuadros «existentes en los monasterios de religiosas de Zaragoza» que engrosaron los fondos del incipiente Museo recogido en San Pedro Nolasco (AMZ).



Estado de los Conventos y Monasterios pertenecientes a la Provincia de S. Ildefonso, con expresion del Orden a que pertenecian.

Orden de S.^{to} Gerónimo

El Monasterio de S.^{ta} Ingeborga en esta Ciudad 1
Orden de S.^{to} Bruno
 El de la Canguja de Añu - del } ambos en esta Ciudad 2
 Ydem de la Concepcion }

Orden de S.^{to} Bernardo

El Monasterio de S.^{to} Sig. extramuros de esta Ciudad.
 El de Bermeja en el Partido de S. Juan de la Peña.
 El de Piedra, en el de Calatayud.
 El de Bueda extramuros de Liechten.
 El de S.^{ta} Susana de la Trapa, extramuros de Maella
 Total 5

Orden de S.^{to} Basilio Ninguno

Orden de S.^{to} Domingo

Convento de S.^{to} Domingo de Zaragoza.
 Yd. de S.^{to} Ildefonso de idem.
 Colegio de S.^{to} Vicente de id.
 Ydem el de Caspe.
 Ydem el de Berja.
 Yd. el de Alcañón.
 Ydem de Giron.
 Ydem de Calatayud Total 8

FIG. 6. Portadilla del listado de conventos según la Comisión Científica y Artística de Zaragoza (AMZ).

do coste que requería el transporte de determinados conjuntos, como el altar mayor de Santo Domingo «*todo el de mármol extranjero y con bien acabadas estatuas y lo mismo la magnífica sillería del coro perfectamente trabajada de taracea...*».

Las primeras actividades de la Comisión se centran en el transporte de objetos, desde la Cartuja de Aula Dei y desde los monasterios de Veruela, Rueda y Piedra, así como los cuadros del Monasterio de Santa Fe. Fue también preocupación de la Comisión el inventario correspondiente de los libros reunidos (se trajeron en el año 1837 de Calatayud, Veruela y Tarazona) y el aprovechamiento integral de todos los espacios de San Pedro Nolasco habida cuenta del acopio de obras que se producía constantemente.

En agosto de 1837 hacía saber la Comisión que «*en la Iglesia de San Pedro Nolasco se encuentran acinados ya una porción de cuadros q. por falta de local no se han podido colocar y q. absolutamente cabrán en ella los q. de esta recolección deben resultar ...*». Fueron aquellos años de intensas actividades y recogida de objetos por parte de la Comisión, como se desprende de la correspondencia existente, así como de los informes sobre la conveniencia de trasladar determinados fondos y la conservación de los inmuebles. Otros conjuntos reunidos en diversos pueblos de la provincia no podían trasladarse a Zaragoza por falta de espacio para acogerlos.

Por su parte un importante lote de cuadros procedente del monasterio de Veruela se depositó provisionalmente en el Liceo de Zaragoza, fundado en el año 1840, situado en el magnífico palacio de la Infanta, sobre el cual hemos de volver. En total se depositaron 33 obras, entre ellas lienzos de Berdusán y los que posteriormente compondrán el donativo de la duquesa de Villahermosa⁶⁸.

La situación de las obras recogidas en San Pedro Nolasco dejaba, sin embargo, mucho que desear. El entonces jefe político de Zaragoza puso a disposición de la Comisión la Iglesia y el claustro de San Pedro Nolasco, así como fondos para la traslación de todos los objetos muebles que se habían inventariado. A la provisionalidad del almacenamiento de los cuadros, de cuyo hecho se quejaron constantemente las comisiones, se sumó en el año 1839 la decisión de designar para almacenes del ejército la iglesia del mencionado colegio, por cuyo motivo y en el curso de escasas horas hubo que amontonar todos los objetos en el claustro.

El 1 de agosto de 1842 se remitió al Gobierno el inventario de bienes reunidos, pero entonces la situación de los objetos artísticos seguía siendo tan deplorable como al principio y el local se calificaba por la propia Comisión como un *lóbrego y mezquino claustro* y en cuanto a su conservación textualmente se decía que *las pinturas tocan ya a su ruina... yacen hacinadas cual montón de escombros, expuestas a todo*

⁶⁸ *Relación de cuadros procedentes del extinguido Monasterio de Beruela con expresión de sus dimensiones ...* según documento del archivo del Museo de Zaragoza, de 3 de abril de 1840.

⁶⁹ Nos parece oportuno reproducir el texto íntegro del documento aludido por el interés que presenta, según el borrador conservado: *En cuanto esta Com. recibió el oficio de V.S. reclamándole de orden del*

lo malo y tan mal guardadas que en estos mismos días no se pueden ni contar ⁶⁹.

En el mismo año, consciente la Comisión Artística de la mala situación de los fondos en San Pedro Nolasco, recuerda a la superioridad que ya en 3 de noviembre

Gobierno varias noticias, se dedicó con toda asiduidad a cumplimentarlas y el largo inventario que acompañaba provara a V.S. esta verdad. Es cierto que echara V.S. de menos una clara especificación del mérito respectivo de cada una de las pinturas q. comprende pero habiendole sido preciso a la com. hacinarlas en un lóbrego y mezquino claustro ni le ha sido posible compararlas ni estudiarlas cual corresponde, siendo tal el abandono en q. se hallan mucho mas desde q. en 1839 se le mando por el Teniente General del Ejercito desocupar la Iglesia de S. Pedro Nolasco para almacén de provisiones conservandose actual. con este destino que como repetidas veces ha hecho parte si aun la es posible responder de la existencia material de todos los cuadros tal es la facilidad con q. pueden extraerse.

El preámbulo a la circular de 13 de julio ha llamado muy particularmente la atención de esta com. y deseosa de hacer conocer al Gob. el celo laboriosidad y perseveración con q. desde su instalación se ha ocupado en salvar las preciosidades artísticas q. se hallaron se permitirá hacer a VS una pequeña reseña de esos trabajos limitandose cuanto le sea posible pues si hubiera de indicar las reclamaciones todas q. se han hecho fuera molesta por su extensión.

Instalada a 29 de agosto de 1839 según el tenor de R D de 29 de julio tuvo desde el momento q. luchar con la falta de los fondos necesarios para hacer la traslación y con un local en q. custodiar los objetos q. recolectara y si a esto se agrega el tiempo que había transcurrido desde q. los Conventos de esta ciudad se habían desocupado y los trastornos se formara una idea de las dificultades q. ha sido preciso vencer.

El Sr. Jefe Político convencido por los respectivos oficios y salutations de la Com. de lo preciso q. era facilitarle local y claustro si se habían de llevar a efecto lo q. el Gob. disponía en repetidas R Ordenes pusieron a su disposición la Iglesia y claustro del reducido Colegio S. Pedro Nolasco y determinaron se le facilitarán 6.000 rs. de varios fondos q. ha recibido y de cuya inversión esta pronta a presentar cuentas como muchas veces ha solicitado, y a lo que no se ha accedido por temor sin duda de verse en la precisión de mandar solventar el alcance. Apenas se posesiono la Com. del edificio dispuso la traslación de todos los objetos movibles q. había inventariados los q. fue colocando unos contra otros por no permitir otra cosa el tema dejando muy particular encargo a los Admin. de la Com. cuidaron con el mayor esmero de todo lo q. por su volumen no era posible trasladar y repitiendo las operaciones cuando veía anunciada la venta de algún edificio o q. se le destinaran a objetos q. deberían hacerles peligrar su celo por salvar la magnífica portada del Monasterio de santa Engracia obra de Juan Diego Morlans costeada por el ultimo Rey de Aragón prueba innegable de su poderío y del buen gusto que. ya empezaba a manifestarse en nro. Reino le valió contestaciones desagradables y ser motejada en los periódicos por ignorantes presumidos el que desplego para que la Iglesia de la Mantería se pusiera a su disposición y no siguiera sirviendo de almacén lo q. a pesar de las instancias y de q. por tres veces se ha mandado por el Sr. Intendente no ha podido conseguir ha sido causa de q. la J^a. Superior de Enajenación de edificios la calificara por cuyas bóvedas están pintadas al fresco por Claudio Coello siendo de lo poco bueno q. de este género se conserva en esta capital.

Y molesta lo fuera en efecto la Co. si quisiera seguir manifestando a V.S sus trabajos y las contrariedades q. ha sufrido la adjunta copia de exposiciones q. en último se vio en la precisión de dirigir a S.A. el primer regente del Reino manifestara a V.S. su constancia de lo expuesto hasta aquí y el haber dispuestos por la referida J^a de enajenación que los individuos de esta Comisión costearan a sus expensas los reparos necesarios en el Colegio q. ocupa cuando la Adm. cobre el arriendo de varios graneros y de sus hermosas bodegas lo q. no se ha llevado a efecto por la exposición q. hizo con este motivo provara a V.S la contrariedad con q. ha luchado y en prueba de su laboriosidad presentara a V.S. la magnífica Biblioteca q. auxiliada oportunamente por el ilustrado Jefe Político D. Francisco Moreno tuvo la satisfacción de abrir al público y en la q. se encuentran ademas de los libros recogidos en esta ciudad porción considerable traídos de Calatayud de Beruela Borja y Tarazona la q. podría acomodarse con las q. en los monasterios de Piedra y Rueda los q. se hayan podido salvar en Caspe con tanto trastorno como ha sufrido en esta guerra las q. se hallan en Daroca y los q. habrá en otros puntos q. según las noticias de la com. ascienden a muchos miles q. muchos estarán muy duplicados y otros serán de tan corto mérito q. solo podrán servir

v.º 1º

Relacion de los cuadros procedentes del estinguido Monasterio de Veruela con expresion de sus dimensiones, asuntos que representan y sus Autores; que con permiso del M.º B.º S.º Gefe político de esta provincia, y con anuencia de la Comision artística existen en calidad de depósito en el Liceo de Zaragoza al cuidado y responsabilidad de sus Jueces particulares, y con el objeto de mejor conservacion bajo la direccion de la seccion de bellas artes; y siempre a disposicion del Gobierno.

Categoría	Cuadros que representan	Autores.	Abnchs		Abts		Núm. de cuadros reales
			Pied.	Pulg.	Pied.	Pulg.	
1º	Historia de S.º Bernardo.....	Bordusan	15.	"	11.	"	1.
	Cuadro de batalla.....	desconocido	" 8.	"	" 7.	"	2.
	Monje de Aragon recibiendo el baston de los reyes catolicos.....	id.	" 8	9	" 7.	"	3.
	Un Rey recibiendo las llaves de un fuerte.....	id.	" 8	"	" 7	"	4.
	Un Monje de Aragon recibiendo del Meas trengo la orden de Calatrava.....	id.	" 8	"	" 7.	"	5.
	Un guerrero a caballo atacando a una poblacion.....	id.	" 8	"	" 7	"	6.
	Guernos y en el fondo varios embarcaciones.....	id.	" 8	"	" 7	"	7.
	Un Rey entregando el baston a un guerrero.....	id.	" 8	"	" 7	"	8.
	Un caballero saludando a una dama.....	id.	" 8	"	" 7	"	9.
	Batallas que se ven muchos guerreros y escu ados de armas.....	id.	" 8	"	" 7.	"	10.
	Plaque a un castillo de moros.....	id.	" 8	"	" 7	"	11.
	El rapto de una joven.....	id.	" 8	"	" 7	"	12.
	Cuadro que a la izquierda se ve un Guerro y en el fondo un paisaje.....	id.	" 8	"	" 7.	"	13.
2º	Cuadro que representa una tienda de campañia con personaje en la cama, y a su lado un viejo con alas.....	id.	" 8	"	" 7	"	14.
	Un Caballero con cruz roja en el pecho.....	id.	" 8	"	" 7	"	15.
	Un Santo con un Cristo en la mano derecha y un libro abierto en una mesa.....	id.	" 3	6	" 5	"	16.
	S.º Benito escribiendo.....	id.	" 2	6	" 3	"	17.
	Felipe V.....	id.	" 2	9	" 3	"	18.
	Un Muget.....	id.	" 2	9	" 3	"	19.
	San Bernardo.....	id.	" 2	7	" 2	11	20.
	San Bernardo de medio punto.....	id.	" 3	8	"	"	21.
	San Benito..... id..... id.....	id.	" 3	8	"	"	22.
	San Jose y el niño.....	id.	" 4	"	" 5	"	23.
La virgen y el niño.....	id.	" 4	4	" 9	4.	24.	
La Anunciacion.....	id.	" 4	4	" 9	4.	25.	
Retrato de S.º Monse.....	id.	" 5	"	" 8	2.	26.	
Retrat. D.º Pedro C. Navas.....	id.	" 5	"	" 8	2.	27.	
El E. ce. home.....	id.	" 3	7	" 4	"	28.	
Cuatro cuadros de frutos pequenos muy malos.....	id.	" 2.	"	" 1.	"	6.	
En una caja un retrato de la virgen.....	id.	" 3	"	" 4.	"	3.	

Zaragoza 22 de Mayo 1846
 El Sr. D.º
 Luis de Arce y
 G.º

Fig. 7. Relacion de los cuadros procedentes de Veruela y que se depositaron inicialmente en el Liceo de Zaragoza. (AMZ).

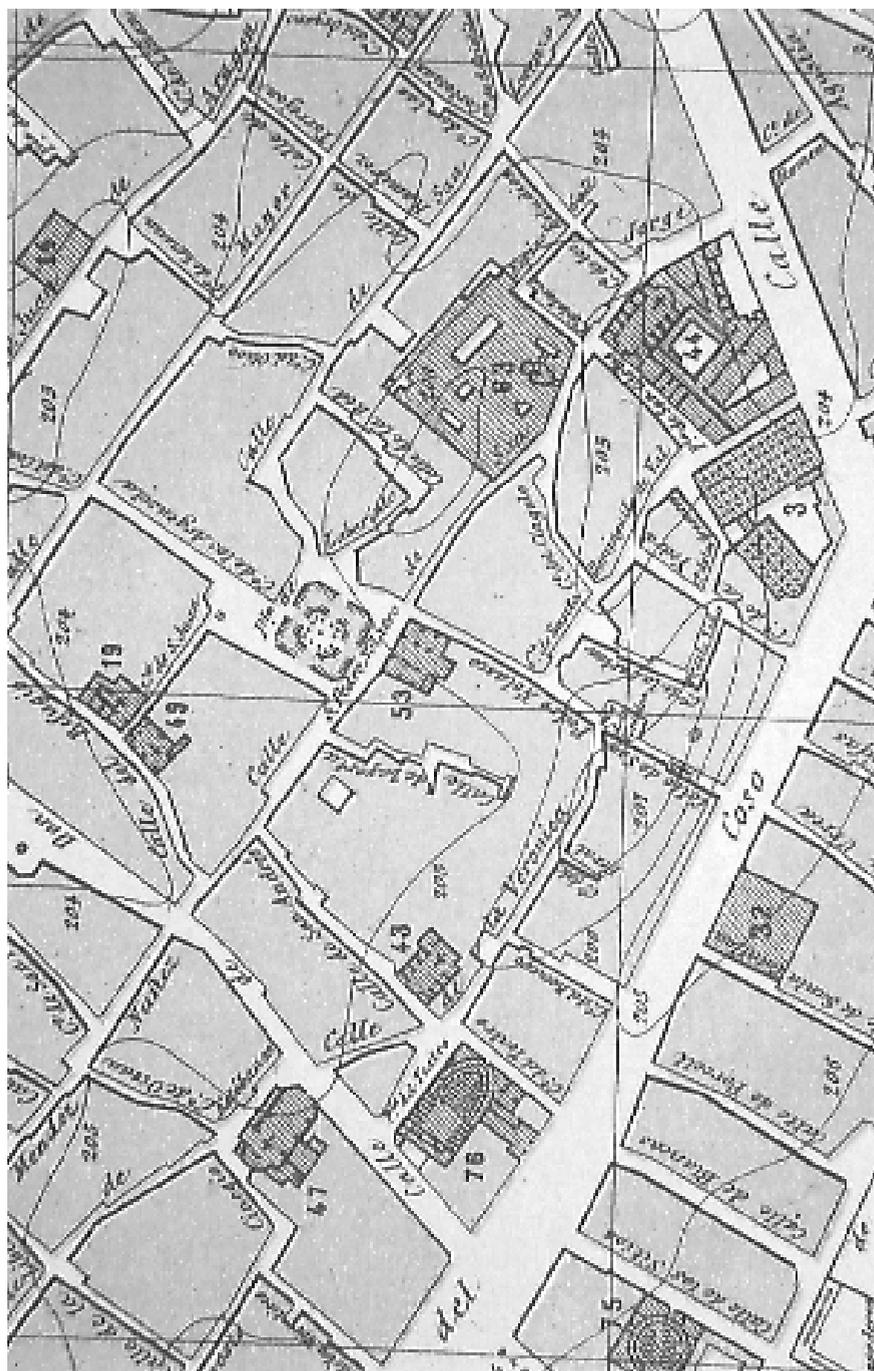


FIG. 8. Planta de la Iglesia de San Pedro Nolasco (53) según el plano de Dionisio Casañal del año 1880. (Archivo Municipal H/1 7).

de 1841 reclamó otro convento más capaz para dichos menesteres, el de Santo Tomás de Villanueva, que primero se concedió a los asentistas de Zaragoza para utilidades propias y más tarde se dio al Ayuntamiento Constitucional. En la misma fecha se sumaron a la demanda la Real Academia de Nobles y Bellas artes de San Luis y la Sociedad Aragonesa de Amigos del País, sin mayor éxito, ni aún haciendo constar que se pretendía de paso conservar los frescos de Claudio Coello. Ni siquiera la satisfacción de reunir una biblioteca pública le cupo a la Comisión, al entregar los libros reunidos a la Universidad Literaria, que no participó en los trabajos y solo recogió los cuadros y libros del Monasterio de Piedra.

2.3. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos⁷⁰ (1844-1850)

En el año 1844 se creó por el Gobierno un Cuerpo esencialmente conservador de los Objetos de arte con el título de Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, Comisión Central que con fecha 24 de julio de 1844 propuso una Real orden publicada en el B.O. de la provincia de Zaragoza el 1 de agosto del mismo año. La impor-



FIG. 9. *Fachada de San Pedro Nolasco antes de su derribo en el año 1929*
(Archivo Municipal, sig. 02891).

⁷⁰ Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Fernando, Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, Madrid, 1866.

tancia de esta Real Orden radica en la creación de Comisiones Provinciales, extremo éste absolutamente imprescindible para la conservación de todos los bienes que procedentes de la ley de 22 de julio de 1837 se encontraban en pésimas condiciones como consecuencia de la extinción general de los conventos y la declaración de nacionales de los bienes de la iglesia y clero teniendo en cuenta que en su artículo 25 se destinaban las mencionadas obras de arte a los museos.

Interesa de la R.O citada el capítulo 1, art. 4, que indicaba que la Sección segunda de las Comisiones Provinciales (La de Escultura y Pintura) tendría a su cargo la inspección de museos de pintura y escultura, siendo de su incumbencia la propuesta de mejoras que deban introducirse en dichos establecimientos. La Sección tercera quedó al cuidado de las excavaciones arqueológicas allí donde fuera necesario plantearlas, con el encargo de recoger cuantos objetos de antigüedad pudieran encontrarse.

En el capítulo 2, art. 17 se hacía saber que en los puntos donde no hubiere museos reunirán las Comisiones en un local seguro cuantos lienzos, estatuas relieves y demás obras de talla recojan hasta que el Gobierno de su majestad obrase lo más conveniente. Los artículos 18 y 19 definían la custodia de los objetos a cargo de la Comisión y el 20 estipulaba, con el 21, el control de los fondos y la redacción de catálogos metódicos y razonados.

Análogas ocupaciones se ordenaban para la Sección tercera, atendiendo a la recogida, por cuantos medios le fuera posible, de lápidas, vasos, vasijas, monedas, medallas y otros objetos de antigüedad, reuniéndolos en el mismo local donde esté establecido el museo y clasificándolos por épocas (fenicia, céltica, griega, romana, púnica, bárbara, árabe, renacimiento), clasificando debidamente todos los objetos y redactando igualmente el correspondiente catálogo de ellos. El capítulo 3 señalaba las obligaciones de los alcaldes respecto de las Comisiones de Monumentos a efectos de

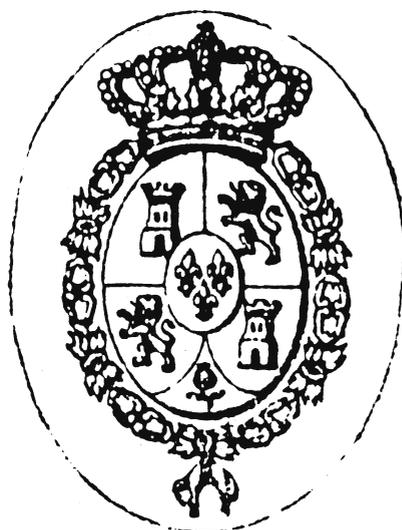


FIG. 10. *Escudo de la Comisión Provincial de Monumentos Históricas y Artísticas de Zaragoza con las armas de Castilla, León, Granada en punta y escusón de los borbones en el centro. Todo dentro de óvalo coronado y rodeado por el Toison de oro (AMZ).*

facilitar y colaborar en sus tareas en la máxima forma.

Por otra parte es notable el interés legislador de esta etapa, simbolizada en el decreto de 1844. Hasta la fecha las colecciones «acopiadas» se limitaban casi específicamente al arte religioso compuesto por retablos, lienzos y tallas. Ahora la preocupación incide de forma especial en lo arquitectónico, decorativo, industrial y arqueológico en sentido amplio, dando una dimensión inusitada al contenido de nuestros museos y permitiendo desde ahora que se sentasen las bases de contenido de nuestros museos y consiguientemente el cauce científico que los ha de hacer prosperar desde dicho momento.

De esta forma el 13 de diciembre de 1844, una vez constituida la Comisión de Monumentos de la provincia de Zaragoza, se ofició a los señores de la antigua Comisión Artística y Científica de Zaragoza para la entrega de los objetos artísticos reunidos y sus correspondientes inventarios.

Poco después, el 5 de febrero de 1845, la Comisión de Monumentos solicitó la Iglesia de San Ildefonso de Zaragoza a la Intendencia de la ciudad, entidad que no encontrándose facultada para realizar dicha cesión remitió la misma al Gobierno de S. M. Resuelve la Comisión, en el mismo momento, establecer en Zaragoza un *Museo de escultura donde se recojan y salven los restos de altares, sepulcros, estatuas y demás objetos de conocido mérito que se hallen diseminados por los suprimidos conventos de la capital y provincia*, y para ello se juzgó la iglesia mencionada como el sitio más a propósito para su sólida arquitectura.

Así las cosas la Comisión se puso en contacto con la Sociedad Aragonesa de Amigos del País y la Real Academia de San Luis (18 de febrero de 1845⁷¹), a efectos de poder cumplimentar mejor la orden de S.M. de formar un Museo Provincial de Pintura y Escultura y se solicitaba de dichas corporaciones poder reunir en Santa Fe los dos museos mencionados, ofreciéndose además la Comisión a pedir las cantidades necesarias al Gobierno para la habilitación del local y la colocación de los cuadros y esculturas, añadiendo además las gestiones necesarias para que se satisfagan las consignaciones de los profesores de las antecitadas corporaciones. Paralelamente se había autorizado al señor Sazatornil para ponerse de acuerdo con la Academia de San Luis y llevar a cabo las gestiones oportunas, nombrándose a tal efecto asociados a la Sección segunda de la Comisión a los señores por la Academia, Tomás Llobert, José de Yarza, Juan Mendoza y Narciso Lalana, para auxiliar en los trabajos de formación del Museo Provincial. Por la Sociedad Aragonesa de Amigos del País, participaron el Sr. Pasqual y el Sr. Gironza.

Como resultado de estas gestiones se hizo una Comisión Mixta de la Academia

⁷¹ Se recoge la petición de la Comisión en las Actas de la RANNBBSL de 3 de marzo 1845. El Ex-convento de Santa Fe era propiedad de la Real Soc. Económica Aragonesa de Amigos del País, desde el año 1842, según concesión de la Dirección general de Rentas y Arbitrios. El ex-convento sirvió de sede, tanto a las Escuelas de Bellas Artes, al Museo, a La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos y Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

Año 1845.
Sociedad Aragonesa, y Academia de S.^{ta} Luis.
Expediente
re
Establecim^{to} del Museo Provincial.

Comision mixta
Por la Sociedad.
D. Censor.
Pasqual
Pinza.
Por la Academia
D. Vice Presidente.
Salana.
Ilovet.
D. Vico
Mendota
Pinos.

Secretario

FIG. 11. Portadilla para el expediente del establecimiento del Museo Provincial de Zaragoza, en el año 1845, abierto por la Sociedad Aragonesa y Academia de San Luis de Zaragoza (AMZ).

y Sociedad Aragonesa, la cual contestó al presidente de la Comisión de Monumentos, diciendo que siempre estuvo en el ánimo de la Academia y Sociedad Aragonesa el instalar el Museo y se propuso el arreglo de dos salones (en Santa Fe) que sirvieran a tal objeto. Se sugería entonces la formación de una comisión mixta de las tres corporaciones implicadas para ponerse de acuerdo y llevar adelante el proyecto del Museo Provincial, a cuyo efecto se señaló una fecha de reunión⁷². El 1 de junio de 1845 ya se había celebrado la primera reunión de la Junta mixta⁷³.

En 7 de mayo de 1845 la Comisión Provincial oficia al señor jefe político, haciéndole constar que para principiar a la formación de un museo de pintura y escultura y a la clasificación de los objetos de mérito cuya conservación tenía encomendada por repetidas órdenes, solicitaba un libramiento de 6.000 reales con cargo al presupuesto de la Diputación Provincial para poder arreglar el local donde debía construirse el Museo y abrir los sellos para marcar sus cuadros y efectos y poder atender a los primeros gastos⁷⁴. No obstante (escrito de la Comisión de Monumentos de 14 de abril de 1847) las obras de acondicionamiento del edificio no se iniciaron hasta el año 1846

Las gestiones continúan al mismo tiempo por otros frentes y en 1845 se le pidieron a don Rafael de Urríes los índices y catálogos confeccionados por la antigua Comisión Artística de Zaragoza, a efectos de cumplimentar las órdenes del Gobierno de S. M., extremo que tardó en acometerse. No parece que esta petición inicial se cumplimentara con prontitud, pues en carta de 6 de noviembre del mismo año se lamenta la Comisión del caso omiso que había hecho a su petición la extinguida Comisión Artística, poniendo a su disposición las pinturas, relieves y esculturas recogidas de los conventos con los inventarios y noticias de su procedencia y solicitando la realización de dicha gestión por Ignacio Sazatornil, Jefe Político entonces. Sin embargo, los inventarios todavía no se habían entregado el 4 de junio del año siguiente, 1846, datos que hacían falta para completar el catálogo que la Comisión ya tenía prácticamente redactado en el mismo año. Dos días más tarde el 6 de junio se hizo entrega finalmente de los inventarios aludidos⁷⁵.

⁷² En las Actas de la RANNBBSL de 11 de mayo 1845, se da cuenta de dicha comisión triple.

⁷³ Actas de la RANNBBSL.

⁷⁴ Esta fecha del año 1845 es la que fue tomada por algunos autores como la inicial del Museo de Zaragoza, VICENTE, A., 1860, p. 463. Otros autores repiten la genérica del año 1844, que también debe desestimarse (BOLAÑOS, M., 1997, p. 199).

⁷⁵ ANÓNIMO, 1845, *passim*. Donde se ilustran todas las dificultades que originaron los celos entre instituciones, la falta de colaboración de unos municipios, frente a otros, y las imprecisiones de algunas comisiones frente a la actividad de otras (La de Guadalajara en 1938 ya había inventariado y situado en un museo más de quinientas obras). El ejemplo zaragozano hasta conseguir los primeros inventarios a mediados de la centuria es análogo al de otras Comisiones (Cuenca, Pontevedra, Zamora...).

2.3.1. Los primeros Catálogos manuscritos del Museo

Conserva el Museo de Zaragoza los primeros catálogos manuscritos, cuyas obras han podido ser identificadas tras una diligente investigación que ha permitido atribuir a los fondos existentes las descripciones del patrimonio inventariado por la Comisión, así como fechar los citados catálogos manuscritos cuyos tres primeros cuadernillos se redactaron como documento interno de la Comisión sin indicación cronológica algu-

2. s/f 1846, mayo-junio/1	Comisión de Monumentos	«Catálogo Museo de Pinturas Sta. Fe» 121 obras (numeradas 118) S/P
3. s/f 1846, mayo-junio/2	Comisión de Monumentos	«Catálogo Museo de Pinturas» 145 obras + 31 obras S/P
4. s/f 1846, 6 jun/1847	Comisión de Monumentos	«Catálogo Museo de Pinturas» 122 obras con procedencia

COMISION DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA DE Zaragoza

SECCION SEGUNDA.

CATÁLOGO de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido en el edificio de la *Ex-conv. de Sta. Fe* de esta Capital, con expresion de la clase de pintura, asuntos que representan, autores, escuelas, estado de conservación, procedencia y demas observaciones generales.

NUMEROS.	MATERIA en que están pintados.	ASUNTOS QUE REPRESENTAN.	AUTORES.	ESCUELA.	DIMENSIONES.			ESTADO DE CONSERVACION.	PROCEDENCIA RESPECTIVA.	OBSERVACIONES GENERALES.
					ALTO. Pies.	ANCHO. Pies.	POLG.			
1.	Luz	El Niño Exagerado de San de la Cruz			1	6	2	6	de Sta. Fe	en un cuadro
2.		El hijo de San de la Cruz			2	5	1	8	del convento de Sta. Fe	en un cuadro
3.		El hijo de San de la Cruz			3	10	3	6	de Sta. Fe	en un cuadro
4.		La Inocencia de San de la Cruz			1	2	3	6	de P. Sempere	de Sta. Fe
5.		El hijo de San de la Cruz			1	5	2	7	de Sta. Fe	en un cuadro
6.		El hijo de San de la Cruz			1	7	2	1	de Sta. Fe	en un cuadro
7.		El hijo de San de la Cruz			2	2	4	9	del convento de Sta. Fe	en un cuadro
8.		El hijo de San de la Cruz			1	9	1	2	de Sta. Fe	en un cuadro
9.		El hijo de San de la Cruz			3	7	1	6	del convento de Sta. Fe	de Sta. Fe
10.		El hijo de San de la Cruz			1	2	3	6	del convento de Sta. Fe	de Sta. Fe
11.		El hijo de San de la Cruz			1	8	2	7	del convento de Sta. Fe	en un cuadro
12.		El hijo de San de la Cruz			1	6	2	7	del convento de Sta. Fe	de Sta. Fe
13.		El hijo de San de la Cruz			1	6	2	7	de Sta. Fe	de Sta. Fe
14.		El hijo de San de la Cruz			12	7	8	1	de Sta. Fe	de Sta. Fe
15.		El hijo de San de la Cruz			10	2	5	6	de Sta. Fe	de Sta. Fe

FIG. 12. Portadilla del Catálogo del Museo de Pinturas establecido en el ex-convento de Santa Fe de Zaragoza, redactado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Zaragoza en el año 1847 (AMZ).

na, con el siguiente resultado y cuyas fechas restituidas son las que se indican:

3. EL NACIMIENTO DEL MUSEO DE ZARAGOZA. EL EX-CONVENTO DE SANTA FE (M. BELTRÁN LLORIS)

3.1. De San Pedro Nolasco al ex-convento de Santa Fe

La Junta Central de Ventas concedió en el año 1842 el ex-convento de Santa Fe a la Sociedad Económica Aragonesa y a la Academia de San Luis, como consecuencia de la petición que hicieron en su día estas corporaciones, a efectos de establecer en dicho local los estudios de las mismas⁷⁶. En septiembre del mismo año se hace presente en las Actas de la Real Academia de San Luis que el edificio del ex-convento de Santa Fe se había cedido a la Sociedad Económica Aragonesa tan solamente, pero con la obligación de satisfacer anualmente un canon del dos por ciento sobre su valor a justa tasación, ante lo cual dicha corporación protestó, haciendo ver que debía ser gratuita la cesión según el decreto de 26 de julio de 1841. Dicho decreto hacía la cesión gratuitamente a las dos corporaciones mencionadas por ser sus establecimientos de enseñanza pública y así se cumplió.

Posteriormente en 1844 al anunciarse la venta de San Pedro Nolasco, de cuyo colegio una parte ya se había cedido al Ayuntamiento, la Comisión acudió a la Academia de San Luis y Sociedad Aragonesa de Amigos del País, corporaciones que se ofrecieron gustosas a recibir los objetos de San Pedro Nolasco y la Comisión realizó el traslado. De este modo, prácticamente en el mes de abril del año mencionado, se ultimó el traslado de los objetos reunidos al ex-convento de Santa Fe⁷⁷, lamentándose la Comisión Artística del mal estado de los objetos que trasladó desde un sitio bajo y sin ventilación, salvándolos además de la rapiña de los rateros que por mil partes podían asaltar el mencionado lugar, como en repetidas ocasiones había ocurrido. Es evidente que no había conciencia de disponer de un Museo o centro análogo. De hecho ni siquiera así se había comunicado al Ministerio de la Gobernación. De este modo en el mismo mes de abril⁷⁸ el propio Ministerio de la Gobernación oficiaba al Sr. Presidente de la Academia, instándole para que a la mayor brevedad posible comunicase si se hallaba constituido en Zaragoza el Museo de Pinturas, especificando el edificio, número de cuadros, autores principales, régimen establecido para su administración, recursos y cualquier otro objeto de valor artístico que se hubiera reunido.

Por todo ello al depositar los bienes culturales en Santa Fe se excusó la

⁷⁶ Allí se trasladarán los estudios de la Escuela de Dibujo en 1849 (GARCÍA GUATAS, M., 1995, 83 ss.).

⁷⁷ De él decía la Comisión Artística en julio de 1937: «En la orilla del Huerva a legua y media de Zaragoza y sobre el camino de Madrid, puede servir parte de él a una gran posada que sirviera de lazareto en caso de epidemia, quedando espacio suficiente para establecer más fábricas: los claustros bajos son anti-quísimos, y la Yglesia de buen gusto romano».

⁷⁸ Actas de la RANNBBSL. 23 abril 1844.

Comisión, en escrito de 29 de diciembre de 1844, de la entrega formal de unos cuadros que ya conservaba la Academia, pero rogando al tiempo que se designase la persona adecuada y que se hicieran cargo del expediente de gastos necesarios. Tal era el estado del conjunto que en forma alguna podía ser calificado de Museo, según el sentimiento que al Gobierno de S.M. expresaba la repetidamente nombrada Comisión.

De este cambio de lugar de las colecciones dio conocimiento la Academia de San Luis al Jefe Político de Zaragoza el 25 de abril de 1844, haciendo resumen de la cuestión, poniendo los cuadros a disposición de la Comisión y haciendo constar los deseos de arreglar un local, para su colocación y clasificación de los fondos. Es decir, en dicha fecha, el proyectado museo, según el ánimo de la Academia, estaba todavía en su germen falto de consignación, aunque el escrito del Ministerio de Gobernación al jefe político de Zaragoza en 14 de enero de 1844 preguntando si se hallaba establecido el Museo de Pinturas y en qué edificio, número de cuadros, autores principales y otros objetos y lo mismo si hubiera más de un museo en la provincia, estaba indicando una preocupación por el tema que solo más tarde cristalizará. Según el sentimiento de la Real Academia de San Luis, en abril de 1844, era tal la situación de las colecciones e inmueble que las albergaba, que la Academia textualmente decía: *en esta capital (Zaragoza) no ha llegado todavía el caso de establecerse (el Museo de Pinturas) el que con el tiempo puede organizarse con los cuadros de los conventos suprimidos*. El 30 de abril del mismo año se volvió a reiterar a la Comisión acerca de los mismos extremos solicitados relativos al establecimiento donde se ubicasen *pin-turas cuadros y demás objetos de mérito artístico*. Se echaba en falta entonces la limpieza y restauración de los cuadros para poder llevar a cabo el estudio y clasificación de los mismos.

En los primeros meses del año 1846, la falta de concreción del Museo era evidente, así como la titularidad del mismo y así se dejaba ver en las primeras publicaciones sobre los museos españoles⁷⁹. El presupuesto para colocación de ventanas, cerrajas y vidrios, que hace el representante de la casa correspondiente, Jorge Martínez (6 de febrero de 1846), se dirige a «Los salones del museo de la Sociedad Aragonesa de Amigos del País»⁸⁰.

Como resultas de la gestión (escrito de 10 de noviembre de 1846 al Ministerio de la Gobernación) de la Comisión de Monumentos ante la Academia y Sociedad Aragonesa, la primera cedió a la Comisión salones en el ex-convento de Santa Fe a condición de que dicha Comisión los arreglase por su cuenta. Las obras comenzaron sobre todo con los trabajos de carpintería, cerrajería y vidrios. Los suelos del primer

⁷⁹ La referencia al Museo de Zaragoza en el trabajo de MADRAZO, J., CARDERERA, V., 1845, p. 77, alude exclusivamente al intento del Jefe político de instalar «algunos cuadros de mérito en el ex convento de Santa Fe», pero en aquel momento no había catálogo, ni lista parecida y la idea del Museo era, cuando menos abstracta.

⁸⁰ Nótese sin embargo que en el presupuesto de la Diputación Provincial de Zaragoza, de 1 de julio de 1846, se habían consignado 6.000 pesetas para atender a los Museos de Escultura y Pintura.

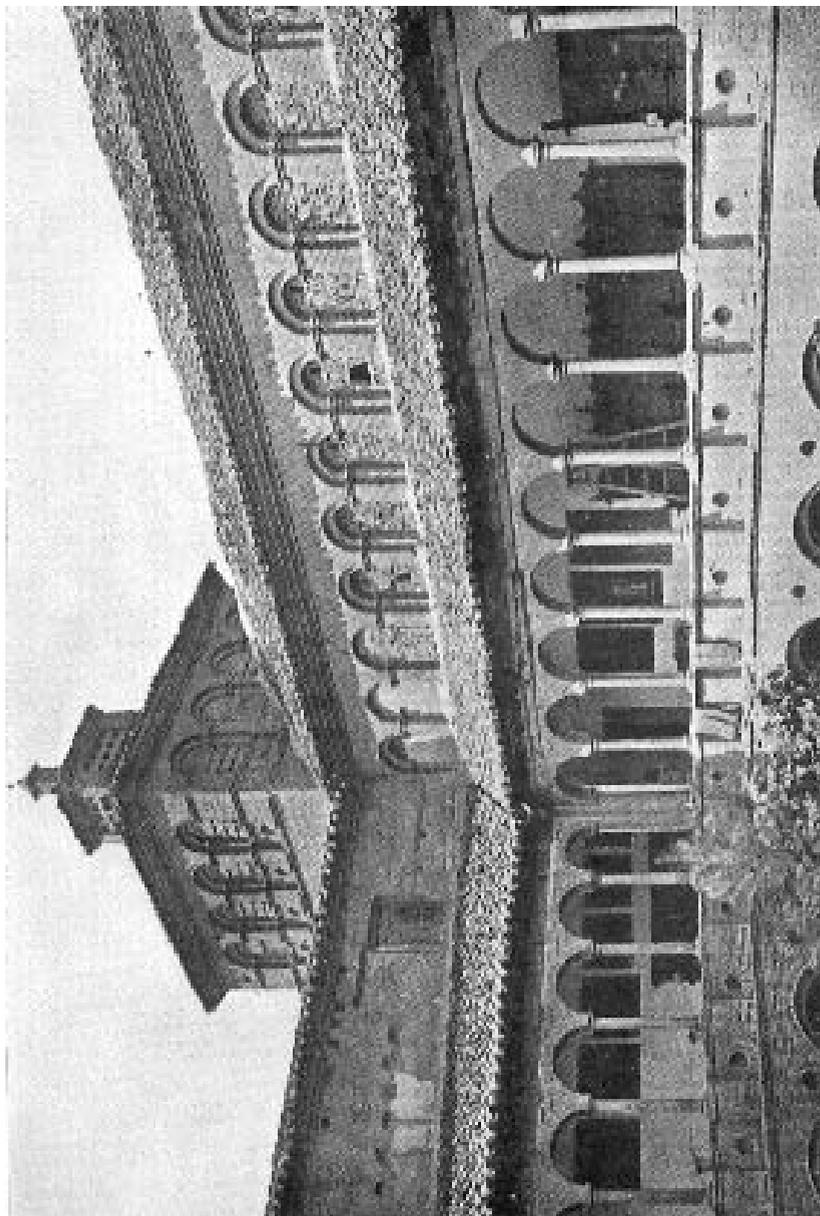


FIG. 14. Vista interior del claustro de Santa Fe, según una fotografía de Laurent y Cia. (Año 1878).
Se observan diversos objetos expuestos en la galería abierta al aire. (Original AMZ).

salón se colocaron en el mes de Octubre. Así se colocaron ventanas y vidrieras para evitar la intemperie y se concluyó en dichas fechas (noviembre-diciembre) la instalación del primer salón donde se alojaron los cuadros mejor conservados; el resto se aplazó para fecha posterior dependiente de las disponibilidades económicas.

Según consta en la documentación de la Diputación Provincial, en el año 1846 se destinaron 6.000 reales a las necesidades del Museo, cantidad que se incrementó en 500 reales más en el año siguiente 1847, con cargo al capítulo 2, 1º.

⁸¹ Es sumamente interesante el documento que se envía el 10 de noviembre de 1846 al Sr. Presidente de la Comisión Central de Monumentos del Ministerio de la Gobernación: *Deseando esta Comisión Provincial dar el más exacto cumplimiento a las ordenes superiores de la central y desempeñar dignamente su cometido trató desde su instalación de recoger con todo esmero los cuadros pinturas relieves y esculturas que procedentes de los extinguidos conventos y Monasterios han podido salvarse de la destrucción y a pesar de su absoluta falta de fondos principió a buscar un local donde colocar los objetos artísticos recogidos para formar con ellos el Museo Provincial. Desgraciadamente la precipitación con que en esta provincia se enajenaron los edificios públicos nos ha privado de un local a propósito que estuviera en el centro de la población y reuniese las circunstancias de buenas luces y suficiente anchura, y después de muchas investigaciones fue preciso convenir con la Academia de Bellas Artes de San Luis para que cediese dos salones en el exconvento de Santa Fe que le había sido adjudicado por el Gobierno para establecer en el escuelas de dibujo.*

La Academia cedió a esta comisión dichos salones en obsequio del mejor servicio público y con la condición de que esta comisión se los arreglaría a su costa y le ayudaría a reponer el edificio que a pesar de haber invertido en reforzar su paredes y cimientos cerca de 20.000 reales se halla en mediano estado de conservación y sin una entrada decente para los objetos a que se destina.

En virtud de esta cesión principio esta comisión a ordenar dichos dos salones colocando en ellos ventanas y vidrieras para que las pinturas lienzos y tablas recogidas no estuviesen a la intemperie como desgraciadamente han tenido que estarlo por mucho tiempo y a pesar de su falta de recursos ha logrado colocar todas las ventanas y en el día tiene muy adelantado el arreglo casi total de uno de los dichos salones y espera poder colgar en el dentro del mes de la fecha los cuadros y pinturas que se hallan en mejor estado de conservación reservando el total arreglo de los restantes para cuando pueda reunir algunos recursos mas sin perjuicio de emprender desde luego su catalogación en cumplimiento de las ordenes de V.E ya que no ha sido posible hasta la fecha porque hacinados los lienzos tablas y demás objetos en un sitio estrechísimo era imposible enterarse de lo que había ni clasificar los objetos sin exponerse a graves errores, porque si bien obran ya en poder de esta comisión los inventarios que formó la extinguida comisión artística, le consta a esta provincial que faltan y se han deteriorado muchos de los objetos recogidos por no haberse facilitado a aquella buen local cerrado para conservarlos ni fondos para atender a su reparación y custodia.

Respecto a la parte de escultura están más atrasados los trabajos de esa sección porque sus escasos recursos no le permiten lanzarse a recoger y conducir a un local los retablos altares mármoles que todavía existen y deberían formar parte del Museo de esculturas, pero deseosa de llenar en este particular sus deberes y de evitar que obras muy apreciables de escultura perezcan entre los escombros de los conventos que no tardarán a hundirse muchos de ellos solicitó de la Intendencia de ventas de la Provincia la cesión intrínseca del magnífico templo de S. Ildefonso que todavía pertenece a la Nación para arreglar en el el museo de esculturas y evitar a la vez que se destruya por falta de cuidado tan apreciable edificio, mas la Intendencia se escuso con la falta de atribuciones para dicha cesión y esta comisión ve con dolor que de día en día se deteriora el templo y su cúpula colosal, sirviendo de almacén para las pajas y maderas de los provisionistas y otros usos indecentes y perjudiciales a su conservación por lo que no puede menos de suplicar encarecidamente a V.E. se digne reclamar del presupuesto general del estado la cantidad necesaria para su reparación que se indica en la partida de gastos extraordinarios de esta comisión y obtener de la bondad de S.M. la adjudicación perpetua de dicho edificio para establecer en el el Museo de esculturas y trasladar con el tiempo el de pinturas si en sus antiguos claustros se pudiese arreglar lo necesario.

En dicho momento, noviembre de 1846⁸¹, la catalogación no era completa, pues el amontonamiento de los fondos allí recogidos impedía el reconocimiento de las obras, extremo que hizo constar la Comisión haciendo ver el deterioro de muchos de los objetos al no haberse dispuesto de un local cerrado. Tampoco la Sección de Escultura había podido rematar su labor, ya que por la falta de recursos ésta no podía proceder a recoger los retablos, altares o mármoles que todavía existían y que deberían formar parte de las colecciones del Museo, insistiéndose en dicha fecha en el convento de San Ildefonso para la instalación de los fondos de escultura.

Mucho antes de estas fechas se hizo un nombramiento por parte del Sr. Presidente de la Comisión de un conserje (se propuso a Juan Seijas) del Museo Provincial de Pintura y Escultura (1 de marzo de 1846), para el cuidado y limpieza del museo, sin que éste se llegase a plasmar. Más tarde, en junio del mismo año, al cesar el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza, se solicitaron los cuadros que allí se conservaban en la Sección de Bellas Artes procedentes del monasterio de Veruela, fondos que engrosaron las colecciones iniciales.

También en fecha anterior (1842), según se desprende de las Actas de la Academia de San Luis, dicha Corporación gestionó el traslado al edificio de Santa Fe de las pinturas de la iglesia de las Vírgenes, suprimida y vendida, a cuyo efecto la Academia comisionó a dos individuos para que cuidasen del traslado y arbitrasen los medios necesarios.

En cuanto al catálogo de fondos de Santa Fe en dicho momento poseemos inventario sin fecha, siguiendo el modelo oficial redactado por la Comisión Central de Monumentos y que por lo tanto ha de ser posterior al 9 de septiembre de 1845, en cuya fecha se remitió a Zaragoza para su cumplimentación. Respecto del mismo, sabemos igualmente que el 14 de abril del año 1846 el Jefe Político instaba a la comisión para que se activase la formación de los catálogos de pintura y escultura según los modelos enviados en su momento. Del mismo se hicieron dos borradores y se consignaron sin datos de procedencia, por no disponer la Comisión todavía de dichas referencias, los cuadros contenidos en el edificio de Santa Fe, en número de

Entretanto esto se verifica cuidara esta comisión de adquirir mas extensas noticias de las esculturas y monumentos de mérito diseminadas por la provincia y reunidas en un local procederá a su catalogación dando cuenta a V.E de su trabajo en este ramo así como del número y clase de los cuadros y pinturas recogidos que por ahora serán en número de quinientos aunque no todos de mérito artístico.

Se eleva todo al superior conocimiento de V.E. para la resolución que estime mas conforme a los intereses de nuestras glorias artísticas y monumentales.

⁸² Inventario redactado en el modelo oficial de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. Sección Segunda. «Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido en el edificio del Exconvento de Santa Fe de esta capital, con expresión de la clase de pinturas, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación, procedencia y demás observaciones generales». No se especifica la fecha de redacción del inventario que hemos deducido a partir de las noticias existentes. Teniendo en cuenta la ausencia de procedencias está claro que tuvo que redactarse antes del 6 de junio de 1846, que es cuando se recibió dicha información. Se contienen 121 obras, numeradas 118. De ellas 15 son tablas, 4 esculturas y 99 lienzos. Este borrador, como los siguientes hasta 1848 contiene las medidas en

121 en la primera relación⁸² y 145 en la segunda, más 31, entre lienzos, tablas y esculturas⁸³. En todo caso en el mes de abril de dicho año todavía no se habían colocado las ventanas para que protegiesen el inmueble y que habían sido autorizadas en el mes de febrero. El tercer inventario que se conserva es el que hace constar por primera vez las procedencias de los objetos, por lo que presumiblemente debe afectar a los fondos reunidos por la anterior Comisión. Se inventariaron así 122 objetos, añadiéndose ahora las distintas procedencias: Veruela, Santo Domingo, Santa Fe, de la Victoria, Carmen Calzado, Trinitarios Calzados, Capuchinos, San Cayetano, Agustinos Descalzos, San Lázaro, Colegio de la Mantería, Carmelitas de San José, Cartuja Alta, San Ildefonso, Monasterio de Piedra, PP. Agonizantes, las Vírgenes, de Jesús, San Agustín y Colegio de San Vicente⁸⁴.

3.2. Se abre el Museo al público. El año 1848

Según las noticias de la Comisión en el mes de setiembre de 1847 se encontraba en estado avanzado el catálogo de los fondos instalados en el ex-convento de Santa Fe, de cuya arquitectura nos queda la planta en el plano general de Zaragoza de D. Casañal de 1880⁸⁵. La redacción final dependía ante todo de la finalización de los trabajos de acomodo de los locales. Procedía a su redacción el conserje del Museo, Vicente Sarrió, que por dichas fechas presentaba el catálogo de los 124 cuadros instalados en el Salón de Columnas, numerados según el orden de colocación que impusieron los vocales de la Comisión Narciso Lalana e Ignacio Sazatornil. A finales de dicho mes, 26 de setiembre, el mismo conserje presenta el inventario de «todos los cuadros útiles e inútiles» que obraban en el centro. Siendo los primeros 333 y los

pies y pulgadas. No se especifica la procedencia de ninguna obra y el estado de conservación indicado es invariablemente «bueno». En las observaciones el inventario se limita a anotar la presencia, o no, del marco así como sus características (dorado, negro y solo en una ocasión se menciona uno de color). En lo relativo a las esculturas, se hace constar, en dos ocasiones talla dorada y «escultura de piedra».

⁸³ Ignoramos la causa de las dos relaciones independientes, que pueden estar aludiendo al contenido de dos espacios distintos (?). Las anotaciones y detalles como en el inventario anterior.

⁸⁴ Se mantienen las observaciones relativas al estado de conservación, bueno y las referencias a los marcos. Se añadieron también algunas atribuciones de autor, ahora por primera vez: Murillo («Nuestra Sra. de Veruela»), Berdusán («San Bernardo en viaje»), «San Bernardo en el lecho espirando»), Felipe Abas («Crucifixión»), Narciso Lalana («Santa Ana»), Luzán («Dolorosa»). Ignoramos porque se omitió la la segunda lista de objetos.

⁸⁵ No parece aludir al Convento de Santa Fe, el grabado de A. Wagner de 1881, que parece referirse mejor al patio de un palacio adosado al ex-convento, como ha visto García Guatas (1995, lám. 2, p. 110).

⁸⁶ Se conserva el listado de obras: «*Inventario de los cuadros inútiles por muy deteriorados, lienzos que se hallan rollados por no tener bastidor, marcos dorados, negros y demás que se hallan en el Museo, todo con nota de sus dimensiones, siendo todo a saber*». El resumen ofrece lo siguiente: 1º. Puntos: 7; 2º Id. en forma de arcos: 12; 3º. Puntos chiquitos o medios puntos: 12; 4º. Cuadros de grandes dimensiones 5; 5º Cuadros mas chiquitos de ditas. dimensio.: 160. Total general: 196. Este es el primer documento sobre el estado de conservación de las obras reunidas en un intento de cuantificar la situación de los fondos reunidos en el Ex-convento de Sante Fe. Se consignaron de dichas obras las medidas y la forma de la

segundos 196, además de 56 marcos dorados y negros sin lienzos⁸⁶.

Según las cuentas existentes en el mes de octubre de 1847, se acometieron trabajos de pintura y blanqueo y se confeccionaron, a finales de año, los rótulos de entrada y del Museo. Se han tomado, de forma simbólica estos acontecimientos, como eje de la celebración del 150 aniversario del Museo de Zaragoza, al ser éste el momento físico (comienzos de 1848) en el que los visitantes que accedieran al centro, previa autorización, podían recibir una idea real de la institución museística.

Escaso fue su relieve social ya que la prensa de la época no refleja dicho acontecimiento en sus noticias, ni consta de forma extraordinaria en las actas de la Comisión de Monumentos⁸⁷.

3.3. El año 1848

El 1 de enero de 1848 ya había concluido el cuarto inventario de fondos pictóricos, esta vez con el detalle de la fecha y contabilizándose en total 153 y firmándose el documento por el vocal de la Comisión José Sazatornil y el secretario Francisco de Ledesma y Caviedes.

Sin embargo, los arreglos llevados a cabo apenas habían lavado la cara de los espacios dedicados a la exposición del Museo. La situación del incipiente Museo no era de ninguna manera satisfactoria. Según se desprende del informe de los arquitectos José Huici y José de Yarza de 17 de febrero de 1848, emprendido a instancias de la propia Comisión de Monumentos. En el Salón de pinturas se observan grietas y quebranto de su pavimento, pared y pilares siendo necesarios determinados apuntalamientos urgentes o, en caso contrario debería procederse a la retirada de los cuadros de dicho local, prohibiendo la entrada a dicha parte del edificio. Las obras necesarias requerían un presupuesto urgente de 10.394 reales⁸⁸.

obra según se ha descrito. Algunos quedaron sin medir «por rotos» o «deteriorados», lo que da idea del estado de conservación de los mismos. En el mismo documento, en lista independiente, se dio relación de los asuntos representados en los lienzos, aunque sin referencias de medidas para su localización. También se describen rollos conteniendo diverso número de lienzos; de uno de ellos conteniendo ocho lienzos se dice que estaban «todos borrados», otro con «10 lienzos rotos que nada se conocen lo que han sido», repitiéndose esta fórmula para 8 rollos más que en total contenían 47 lienzos. De todo el conjunto solo se señalaron cuatro tablas. Se describieron además de los lienzos y tablas, «unas gradas de monumento de buen uso», «un púlpito portátil de buen uso».

⁸⁷ La primera existencia del Museo no fue asunto excesivamente investigado en los tiempos posteriores. Tanto es así que en las estadísticas oficiales que se remitían al Instituto Nacional de Estadística del Ministerio de Educación Nacional, se venía repitiendo, hasta el año 1949 como fecha de la fundación y apertura del Museo el año 1893 (¿?).

⁸⁸ El encabezado del presupuesto (de 19 de febrero de 1848) dice: *Presupuesto de las obras que se considera urgentes y absolutamente necesarias para rehacer y reparar las gruesas paredes desgajadas, pilares y demás del ex-convento de Religiosas de Sta. Fe de esta capital; que sostienen los salones del Museo Provincial de Pinturas: conforme a lo dispuesto por la M.I. Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas, en 5 del actual.*

Al Ministerio de la Gobernación, Presidente de la Comisión Central
de Monumentos Históricos y Artísticos.

Sección 2.ª

10 de Nov. de 1846.

Excmo. Sr.

Después de haberse proveyo al más exacto cumplimiento a los ordenes superiores de la Central y deseando por lo dignamente su cometido, trató desde su institución de recoger con todo esmero los cuadros pinturas, reliquias y esculturas que procedentes de los estragados conventos y Monasterios han podido salvarse de la destrucción y a pesar de su absoluta falta de fondos principio a buscar un local donde colocar los objetos artísticos recogidos p.º formar con ellos el Museo prov.º. Desgraciadamente la precipitación con que en esta prov.º se ensayaron los edificios públicos por los privados de ~~los~~ un local a propósito que sirviera en el centro de la población y reuniera las circunstancias de buenas luces y suficiente amplitud, y después de muchas investigaciones fue preciso recurrir con la Academia de Bellas Artes de S. Luis p.º que cediera dos salones en el convento de S.º J.º que le había sido adjudicado por el Gobierno para establecer en él un museo de dibujos.

La Academia cedió a esta Comisión otros

FIG. 15. Escrito de 10 de noviembre de 1846 de la Comisión Provincial de Monumentos relatando los pormenores del establecimiento de los fondos museísticos en dicha fecha (AMZ).

Substituto de los Cuadros inútiles por muy determinados, Sien-
ta que se hallan rotos por no tener bastidos, mancos, rotos de
algún, y otros que se hallan en el estremo, todo con nota de
sus dimensiones, siendo todo a saber

Número del Cuadro	Señal	Señal	Dimensiones Alto pl. pl.	Dimensiones Ancho pl. pl. total	Notas
1	P	u	10. u	21. u	
1	P	u	6. 6	19. u	
1	P	u	6. 6	18. 6	
1	P	u	6. 6	18. u	
1	P	u	6. 6	18. u	
1	P	u	6. 6	18. u	
1	P	u	u	u	roto por...

Informe de Arq.

1	P	u	6. u	21. u
1	P	u	6. 9	18. 6
1	P	u	6. 9	18. 6
1	P	u	6. 9	18. 6
1	P	u	6. 9	16. 6
1	P	u	10. u	12. 6
1	P	u	u	u
1	P	u	u	u
1	P	u	u	u
1	P	u	u	u
1	P	u	u	u
1	P	u	u	u

Medios Puestos

1	P	u	9. 6	10. 9
1	P	u	9. 6	10. 9
1	P	u	9. 6	10. 9
1	P	u	6. u	9. 6
1	P	u	6. u	9. 6
1	P	u	6. u	10. 6
1	P	u	6. u	10. 6

FIG. 16. Inventario de «todos los cuadros útiles e inútiles» que se encontraban depositados en el ex-convento de Santa Fe. Año 1845-46 (AMZ).



FIG. 18. *Escudo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza usado en la primera época. Entre los años 1850-1880. En el centro Arbol de Sobrarbe con la divisa «Florece fomentando», a los pies los símbolos propios de las disciplinas académicas.*

a esta época, según la documentación consultada. Sí hubo un intento de desposeer al Museo de su conserje, pues la Diputación Provincial ofició a la Academia (11 de diciembre de 1850) en el sentido de que teniendo ya ésta un conserje dotado podía estar a su cargo la custodia y conservación de los efectos del Museo Provincial economizando así una plaza. Ante esta pretensión hizo constar la Academia que teniendo su establecimiento en la plaza del Reino, donde habitaba su conserje, y estando el ex-convento de Santa Fe a la otra parte de la ciudad, no resultaba posible que la misma persona atendiese ambos lugares. Aún se hacía constar que el Museo Provincial requería *una vigilancia continua por lo dilatado de su extensión, y que el conserje debía estar dispuesto a enseñarlo a los muchos extranjeros y curiosos*, tenía además que limpiar las salas y los cuadros, ventilar el local y vigilar para que no haya robos.

Todas estas puntualizaciones fueron tenidas en cuenta por la Diputación Provincial que asintió con fecha 12 de marzo de 1851.

No conocemos datos de interés que afecten directamente al Museo Provincial, salvo el episodio intrascendente del año 1852, protagonizado por las antiguas poseedoras del convento, las religiosas Dominicas, las cuales pidieron ya en el año 1845 la parte del edificio que no tuviese un destino asignado y en la fecha mencionada, 1852, con una Real Orden, lo que no ocupase el Museo de Pinturas. La Academia de San Luis se opuso aludiendo el traslado al edificio de sus estudios y a los cuantiosos gastos realizados en el inmueble desde que, independiente de la Sociedad Aragonesa,

refundiese la propiedad del edificio.

No era muy buena la situación del inmueble por aquellas fechas según se desprende de las actas de la Academia, especialmente de las peticiones del año 1857, en cuyo momento se pretendían fondos del Gobierno para la reparación y habilitación completa del edificio de Santa Fe. El mal estado de la fábrica debía ser general, especialmente en lo referente a la Escuela y la Torreta. También en el año 1857 se abrió una puerta de servicio a las clases de forma directa en la fachada de la plaza de Santa Rosa.

Este estado de cosas, en cuanto al cuidado del Museo Provincial, se cambió por la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, en cuyo artículo 164 se decía literalmente: *cuidará el Gobierno de que se establezca en cada capital de provincia un Museo de Pintura y Escultura, el cual correrá al inmediato cargo de la respectiva Comisión de Monumentos*. Hay que anotar que esta Ley no hace por otra parte sino prolongar las inquietudes hechas públicas en el Real Decreto de 15 de noviembre de 1854, en el cual se reorganizaron las Comisiones Centrales y Provinciales y en el que se dieron normas sobre la mejor organización de los Museos (cap. I, art. 12, 5º) y sobre la creación de nuevos museos, ampliaciones y mejoras (cap. II, art. 28, 4º), además de las ayudas para sostenimiento de los existentes (cap. III, art. 31).

3.5. De nuevo la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1857-1888)

Tras el intermedio precedente, en el que se ignora a ciencia cierta la historia detallada del Museo, éste pasó de nuevo a la Comisión Provincial de Monumentos.

Conservamos documentación de los primeros años relativos a la acción tanto sobre los fondos del Museo como sobre el inmueble. La más expresiva es la correspondiente a la inspección que del edificio hiciera José Huici en 19 de febrero de 1858, en la cual se apreciaron *grietas en el salón de Pinturas y quebranto del pavimento y pared*; se hace constar el estado amenazador de ruina del Museo y se aconseja rehacer y reparar ciertas paredes desgajadas, pilares y otras partes, calculándose entre Yarza y Huici un presupuesto de diez mil trescientos noventa y cuatro reales de vellón. Se pedía además el desalojo de dicha zona del Museo y se hacía prohibición expresa de la entrada a dicha parte del edificio.

Por otra parte hay noticias de actividades en la preparación e instalación de los fondos, según facturas de 10 de marzo de 1858, hacia cuyas fechas se presentaron igualmente presupuestos para colgar 110 cuadros en el denominado Segundo Salón del Museo, arreglar bastidores, colocar esarpas, repasar, etc. Otra factura de 3 de junio de 1858 hace referencia a 2.500 reales de vellón por barnizar doscientos sesenta cuadros, componer lienzos, dorar y pintar marcos, restaurar una parte de ellos y otros gastos, cuyo volumen parece indicar un tratamiento completo de todos los fon-



FIG. 19. *Capiteles musulmanes procedentes del Palacio de la Aljafería según una fotografía de Laurent y Cia. (Año 1878) (Original AMZ).*

dos del Museo.

En el año siguiente, sin embargo, hubo que presupuestar una fuerte cantidad para trasladar los objetos dentro del Museo, sin duda debido a las obras de consolidación, que afectaban a la albañilería, carpintería y zonas de las paredes bajas del Museo, por importe de 4.222 reales de vellón. Todo esto no eran más que medidas provisionales y se sigue poniendo de manifiesto la ruina del edificio en 19 de junio de 1861, detallándose los desperfectos el 13 de julio del mismo año. Estos se concentraban en la pared que daba a la plaza de Salamero, la cual era de tapia y se encontraba ruinoso, por su altura y vejez; se habían observado entonces numerosas grietas y daños, sobre todo en el pavimento del Salón de Columnas, hasta tal punto que se hacía constar el peligro de desplome y caída de la fachada que podía arrastrar consigo todo el edificio. Aconsejaba así Yarza, autor del informe, el derribo de la pared en cuestión, además de la torreta de la izquierda, en la esquina de la calle de Santa Fe, para rebajarla a la altura del tejado general. En la pared nueva se colocarían solamente cinco ventanas en el piso bajo y en el centro la puerta; en el piso segundo siete ventanas y ascendía todo el proyecto a la cantidad de 93.066 reales de vellón.

El resumen que se ofrecía del Museo en la *Guía de Zaragoza*, editada en el año

⁹⁰ ANÓNIMO, 1860, 463.

1860⁹⁰, además de citar como fecha de creación del centro el año 1845 por la Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos, referenciaba la existencia de 334 cuadros instalados en los dos salones y en la galería de acceso a los mismos, resaltándose entre todos las obras de Berdusán, Bayeu, Mas Zapata, Antonio Martínez y Manuel Martínez, José Luzán e incluso un original de Murillo en tabla (¿?). Se menciona igualmente la existencia de un conserje y la apertura del centro únicamente los jueves y domingos de cada semana.

En abril de 1862 continuaba la misma situación de ruina de la pared principal de la iglesia. Se lamentaba además la Comisión de que los objetos reunidos en los dos salones de Santa Fe requerían una exposición mejor y que restaban otros muchos muy mal custodiados en las galerías descubiertas que daban paso a dichos salones. Se hacía presente también en oficio al señor gobernador, que las consignaciones para los gastos de material eran sumamente escasas y no alcanzaban a cubrir los gastos de traslado del Museo a la parte alta del edificio en el supuesto de que se hicieran las obras; se proponía igualmente redistribuir el Museo dejando la parte baja para entradas y oficinas. Se continuaba añadiendo que los gastos que había hecho la Comisión en el edificio fueron cuantiosos y que cuando esta Corporación sucedió a la Artística en 1844 se gastó, en ese año y el siguiente, más de sesenta mil reales de vellón en



FIG. 20. *Uno de los primeros objetos ingresados en el Museo de Zaragoza (12 de mayo de 1868). Cabeza del emperador Claudio procedente de Bilbilis. Depósito de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (Fot. Instituto Arqueológico Alemán, P. Wite).*

acondicionar el espacio adjudicado.

En junio del mismo año la Comisión ponía en conocimiento de la Diputación Provincial la absoluta necesidad de proceder a reparaciones y ensanches del Museo por un importe de 12.000 reales de vellón por lo menos, a efectos de asegurar el edificio.

Ante tal estado de cosas la Comisión propuso a la Academia de San Luis el traslado del Museo y sus escuelas a un nuevo edificio (25 de diciembre de 1863). Esto se pretendía con base en la mayor ruina del ex-convento de Santa Fe y a los gastos costosísimos que ocasionaría el arreglo del edificio dada su situación. Se proponía para su traslado la monumental Casa de Zaporta o de la Infanta⁹¹, cuyo mantenimiento y arreglo no sería tan costoso como el de Santa Fe.

En el mismo año se acrecentaba la ruina del ex-convento de Santa Fe al provocarse una profunda sima en la calle de su nombre debido al agua empleada en sofocar el incendio de la posada de La Cadena; por dicha causa se abrió un pozo en el interior del edificio y cerca de la pared de fachada que debió terraplenarse.

Junto a esto el acceso al Museo se hacía por la plaza de Salamero, circunstancia de la que se quejaba el conserje del centro (señor Sarrió), ya que estaba siempre cerrada la entrada al centro por la calle de Azoque, su entrada principal, obligando a los visitantes del Museo a dar un largo rodeo. Por otra parte los vecinos ensuciaban constantemente dicha entrada al verla siempre cerrada⁹².

Tras el Reglamento de las Comisiones de Monumentos de 24 de noviembre de 1865, en el que se reorganizaba dicho cuerpo, se constituyó en Zaragoza la primera de acuerdo a la norma, el 12 de abril de 1866⁹³, siendo su primera tarea la formación de un Catálogo razonado de las colecciones que fructificará años más tarde.

No sabemos nada de los visitantes y del horario de visita del Museo entonces. No obstante, una petición de copias del Museo hecha por Esteban del Río en abril de 1866 permite tener una idea. Se le autorizó a realizarlas en horarios de 8 a 12 de la mañana, excepto los días festivos. Como todo personal, el conserje asumía funciones de vigilancia, control e incluso de tipo administrativo. Una consulta de pinturas con representación de la Purísima Concepción que se conservaban en el denominado Museo de Pinturas, viene satisfecha por el Conserje del centro, Vicente Sarrión que copió los datos para su traslado del Catálogo del centro⁹⁴. También es de destacar, en

⁹¹ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1985, 8.

⁹² Al estar cerrada dicha puerta por la Academia esto debió motivar algunas diferencias entre las corporaciones que afectaban sobre todo al deslinde de las zonas atribuidas a cada una de ellas.

⁹³ Estaba compuesta por el Sr. Gobernador, presidente (Alejandro Marquina), un vicepresidente (Gerónimo Borao), correspondientes de la Academia de la Historia (José María Huici, Federico Muntadas, Diego Chinestra), de San Fernando (José Yarza, Eustasio Medina, Bernardino Montañés, Francisco Zapater, Paulino Savirón), de San Luis (Mariano Pescador, Antonio Palao, Mariano López) y además Pedro Martínez Sangrós, arquitecto provincial y Pedro Vicente, jefe de la Sección de Fomento.

⁹⁴ La copia es del 29 de junio de 1859 y se mencionan en la misma seis lienzos, «colgados» y dos «sin colgar», con sus dimensiones, procedencia y estado de conservación (de San Ildefonso, Colegio de las Vírgenes, Santa Fe, Carmelitas de San José y Monasterio de Veruela).

posible ni examinarlos, y otra parte de ellos estaba en uno de los salones de pinturas.

Los cuadros eran tan numerosos que llenaban las dos salas, no quedando espacio para colgar los nuevos, que se fueron recogiendo o adquiriendo. Por ello se pedía también en dicho momento uno de los dos patios del edificio, indispensable para las operaciones de «lavado» de cuadros y demás necesidades de la Comisión, pensando además que era necesario dar mayor amplitud a los actuales salones. Junto a los nuevos ingresos de obras, hemos de recordar también la devolución o cesión de determinadas obras procedentes de la desamortización y que fueron entregadas a diversas Iglesias en culto, entregas que se hicieron desde el año 1838 hasta 1866⁹⁵.

Se quería limitar mediante un tabique la zona del Museo para no interferir en la que correspondía a la Escuela de Bellas Artes de la Academia, construyendo además una escalera junto a la entrada principal que desembocase en el Museo.

3.5.1. *El contenido del Museo Provincial*

Hay catálogo del Museo redactado el 30 de agosto de 1863 (*Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza*), conteniendo ciento veintiún objetos, fundamentalmente lienzos y tablas y escasos restos arquitectónicos debido a su falta de clasificación. El mismo catálogo se reorganizó inmediatamente redactándose con fecha 20 de septiembre del mismo año los nuevos pliegos que afectaban al denominado Salón de Columnas (*Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza. Salón de Columnas*), reorganizado ahora con 136 objetos numerados y que hace referencia sobre todo a las obras de arte en buen estado de conservación según se hace constar, referenciándose sólo 12 obras en estado mediano y siete en estado regular.

Del mismo modo después del año 1863 aún se añadieron varios listados más

6. 1863, 30 de agosto	Comisión de Monumentos	«Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza». 121 obras con procedencia
7. 1863, 20 de septiembre	Comisión de Monumentos	«Catalogo del Museo Provincial de Zaragoza. Salón de Columnas». 136 obras con procedencia
8. s/f después de 1863/1	Comisión de Monumentos	65 obras con procedencia
9. s/f después de 1863/2	Comisión de Monumentos	«Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza». 126 obras con procedencia
10. s/f después de 1863/3	Comisión de Monumentos	«Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza». 139 obras con procedencia

⁹⁵ Así por ejemplo: 11 julio de 1838 se entrega una imagen de San Camilo a la hermandad del santo Rosario; el 28 de octubre de 1841 un cuadro indeterminado se devuelve a un particular; el 2 de julio de 1859, se hace una entrega a los Capuchinos de Zaragoza; 22 de mayo de 1861, otra entrega a la Hermandad de la Preciosa Sangre de Cristo; 5 julio de 1866, a la Cofradía del Niño Jesús.

NÚMEROS.	MATERIAL en que están pintados.	ASUNTOS QUE REPRESENTAN.	AUTORES.	ESCUELA.	DIMENSIONES.				ESTADO DE CONSERVACION.	PROCEDENCIA RESPECTIVA.	OBSERVACIONES GENERALES.
					ALTO.		ANCHO.				
					Metros.	Centim.	Metros.	Centim.			
116	azul y rojo	Virgen con el niño								De la Iglesia de San Juan de los Rios	De la Iglesia de San Juan de los Rios
117	azul y rojo	Virgen con el niño								De la Iglesia de San Juan de los Rios	De la Iglesia de San Juan de los Rios
118	azul y rojo	Virgen con el niño			5	6	2	3		De la Iglesia de San Juan de los Rios	De la Iglesia de San Juan de los Rios
119	azul y rojo	Virgen con el niño			5	24	1	20		De la Iglesia de San Juan de los Rios	De la Iglesia de San Juan de los Rios
120	azul y rojo	Virgen con el niño			1	24		6		De la Iglesia de San Juan de los Rios	De la Iglesia de San Juan de los Rios
121	azul y rojo	Virgen con el niño				22		78		De la Iglesia de San Juan de los Rios	De la Iglesia de San Juan de los Rios

El Sr. Secretario

Zaragoza 30 de Agosto de 1863.
El Sr. Secretario

FIG. 22. Catálogo de los fondos del Museo redactado en el año 1863, 30 de agosto (AMZ).

completando las series anteriores, cuyo resumen es el siguiente:

Posteriormente, con fecha de 1868 se redactó e imprimió el catálogo definitivo de la Comisión, reuniendo un total de 283 objetos⁹⁶.

Las salas dedicadas a exposición en el Museo eran las denominadas *Salón de Columnas* o Sala primera, que reunía obras de Antonio Martínez, Rolam de Moix, Berdusán, Lucas Jordán, Isembrant, Pablo Rabiella, Jusepe Martínez, José Moreno, Manuel Bayeu, de escuela valenciana, Lucas de Leiden, Francisco Bayeu y otros lienzos fundamentalmente de los siglos XVII y XVIII. La Sala segunda contenía obras de fray Antonio Martínez (sobre todo los lunetos de Aula Dei), obras varias de escuela aragonesa del siglo XVII, tablas renacentistas, de Felices de Cáceres, Berdusán, Jusepe Martínez y otras anónimas de épocas semejantes.

Contenía el Museo Provincial además numerosos restos de la Aljafería, procedentes la mayor parte del expolio que sufrió dicho conjunto en el año 1868, en cuyo momento se iniciaron grandes obras de transformación al destinar el inmueble para cuartel de infantería. De dicha procedencia se conservaban tableros, marcos de puertas, frisos, entrepaños, ménsulas, techillos, muy interesantes capiteles en alabastro, fragmentos de columnas, diversos baldosines correspondientes a alicatados y suelos

⁹⁶ Vide también, infra II, apdo. 2.1.8.

⁹⁷ La vandalización de la Aljafería, en SAVIRÓN, P., 1872-1873. La mayor parte de los capiteles que en un principio fueron llevados al Museo, ha sido restituida a su zona epónima. La relación de lo existente en el Museo de Zaragoza, en LASA GRACIA, C., 1987, 246 ss.

NÚMEROS	MATERIA en que están puestas.	ASUNTOS QUE REPRESENTAN.	AUTORES.	ESCRITA.	DIMENSIONES				ESTADO DE CONSERVACION	PROCEDENCIA RESPECTIVA.	OBSERVACIONES GENERALES.
					ALTO.	ANCHO.	Grueso.	Longitud.			
134	Libro	<i>El siglo a la cabeza...</i>			1	2	1/2	1/4			
135	Libro	<i>San Felipe de Neri...</i>	<i>Compañía de Jesús</i>		1	7/8	L	1/2	<i>Clase</i>	<i>San Felipe</i>	<i>Libro de San Felipe de Neri</i>
136	Marmol blanco	<i>Escultura de San Felipe...</i>			1	1/2	L	1/2	<i>Clase</i>	<i>San Felipe</i>	<i>Escultura de San Felipe de Neri</i>
<i>Zaragoza 20 de Setiembre de 1863</i>											
				<i>El vicepresidente</i>					<i>El vocal secretario</i>		

A

CATALOGO

DEL MUSEO PROVINCIAL

DE

ZARAGOZA.

—ROSE—
Calvo & Columnas

B

FIG. 23. A. Nueva redacción del Catálogo en el mismo año (20 de septiembre) de 1863 (AMZ); B. Portadilla del Catálogo definitivo del Museo Provincial redactado en el año 1868 y según los fondos expuestos en el «Salón de columnas» (AMZ).

y dos arcos completos⁹⁷.

De época renacentista se conservaban capiteles, fustes de columnas, diversos relieves, restos varios procedentes de Santa Engracia y otros objetos. Además esculturas de los siglos XVII-XVIII y los restos romanos procedentes de los diversos derribos de Zaragoza (Arco de Valencia). También ingresaron otros restos del mayor interés, como objetos de la guerra de la Independencia, ánforas romanas y otros bienes ingresados como donativos y depósitos de la Real Sociedad Aragonesa y de particulares.

Los fondos estaban, pues, fundamentalmente constituidos por objetos de procedencia aragonesa y concretamente zaragozana, correspondiendo su ingreso en nuestras colecciones fundamentalmente al celo de la Comisión, demostrado en todo momento y a la colaboración de las diversas corporaciones, actuando de fondo las leyes como la del 12 de mayo de 1865 que designaba los bienes que integraban el Patrimonio, o el Real Decreto de 20 de marzo de 1867 que sancionaba la creación del Museo Arqueológico Nacional y los del mismo carácter provinciales y, sobre todo, la Real Orden de 6 de noviembre de 1867, en la que se daban las prevenciones para reunir en los museos los objetos de antigüedades. Las obras para la instalación de la colección de antigüedades en el exconvento, se iniciaron en mayo de 1868. Previamente se llevaron a cabo diversos trabajos y estudios para proporcionar una subida independiente al Museo, como evidencia el proyecto del arquitecto Mariano López de 16 de marzo de 1868⁹⁸.

El aspecto del Museo no debía ser, a pesar de todo, excesivamente halagüeño, a juzgar por el grave juicio que del mismo emitió en aquellas fechas Ceferino Araujo⁹⁹.

3.5.2. El Reglamento de 24 de noviembre de 1865 de las CC.PP. de MM¹⁰⁰

Nos parece ciertamente importante reseñar lo más relevante del mencionado Reglamento, puesto que éste constituía el marco legal de actuación de la Comisión independientemente de las reales órdenes y disposiciones mencionadas referidas a nuestro patrimonio.

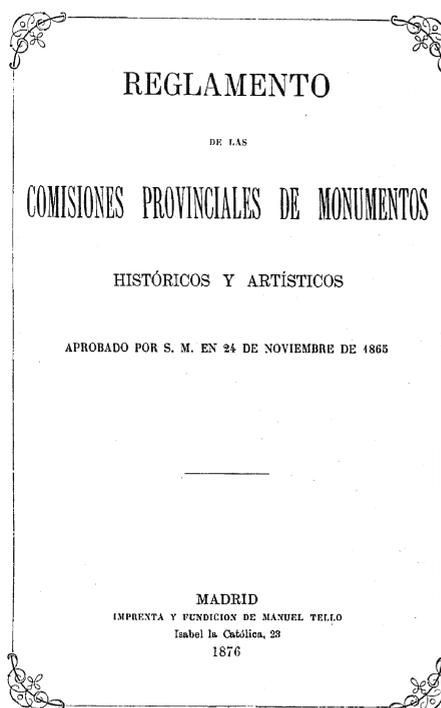
Interesa a nuestros fines el capítulo I en su artículo 17, en el cual se especifican las atribuciones de las Comisiones, entre las cuales destacan: el cuidado, mejora, aumento o creación de los Museos Provinciales de Bellas Artes; la dirección de excavaciones arqueológicas; la creación, aumento y mejora de los museos de antigüedades y la adquisición de cuadros, estatuas, lápidas, relieves, medallas y cualesquiera otros objetos que por su mérito o importancia artística e histórica merezcan figurar

⁹⁸ *Proyecto de escalera para el Museo provincial establecido en el ex-convento de Santa Fe.* (MZ. Archivo, Expte. nº 12 CPM), Importaba el proyecto 3.120 reales de vellón.

⁹⁹ ARAUJO, C., 1867, 243 ss. y 1875, 163.

¹⁰⁰ *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por S.M. en 24 de noviembre de 1865*, Madrid, 1876.

FIG. 24. *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos donde se contienen las primeras normas que regularon el funcionamiento de los museos provinciales.*



tanto en Museos de Bellas Artes como en los Arqueológicos.

Junto a otros capítulos alusivos a la conservación y tutela del patrimonio artístico y arqueológico, nos interesa especialmente el capítulo IV, referido a los museos provinciales, en cuyos artículos 32-41 se especifican los fondos que han de constituirlos, el trabajo de los conservadores, la clasificación de los objetos, el horario y otras disposiciones para su funcionamiento (apéndice III).

El capítulo V de las Disposiciones Generales alude en sus diversos artículos a la colaboración de los alcaldes con la Comisión y sus trabajos de investigación y recogida de materiales e incluso objetos arquitectónicos que apareciesen de forma fortuita en el subsuelo, para su remisión a la Comisión, principio éste que permitió engrosar los fondos de la sección de *escultura* del Museo Provincial.

En cuanto al régimen económico se encomendaba a las Diputaciones Provinciales (art. 46) la inclusión en sus presupuestos de las partidas necesarias para atender a los gastos ordinarios de las Comisiones de Monumentos, como ocurrió en el caso de Zaragoza.

Pocos años más tarde, el R.D. de 10 de marzo de 1867, que redactó el Director de la Instrucción Pública, prolongando el espíritu del reglamento de 1865, sentó las bases para la aparición de un nuevo profesional dedicado a la conservación de los monumentos y del patrimonio, añadiéndose al Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, fundado por la Ley de 1859, el de los anticuarios-arqueólogos, que se sumará en la

tutela del patrimonio al trabajo de los académicos, eruditos y otras gentes beneméritas¹⁰¹. En todo caso el Museo de Zaragoza no se vio incluido en aquel momento en las posibles ventajas que le habría reportado la adscripción de miembros del cuerpo facultativo de conservadores, como el caso del Museo Arqueológico Nacional y de otros centros.

3.5.3. Paulino Savirón y Esteban, primer conservador del Museo de Zaragoza (1866-1869) (J. A. HERNÁNDEZ LATAS)

Aunque recibió sus primeras clases de dibujo de la mano de Mariano Pinós en el colegio de las Vírgenes en Zaragoza, este aragonés de adopción, Paulino Savirón y Esteban (1827-1890), nacido en Alustante (Guadalajara), se había formado artísticamente en Barcelona, bajo la dirección de los profesores Antonio Ferrán y Juan Masferrer.

Fue a partir de 1849, cuando regresó a Zaragoza para incorporarse como Ayudante de Estudios Superiores a la plantilla de su Escuela de Bellas Artes, donde impartió sucesivamente las asignaturas de Dibujo de Figura (1849-1869), Colorido y Composición (1855-1856) y Dibujo del Antiguo y Natural (1858-1859). Con el título de Académico de S. Luis, desde 1851, pronto asumiría puestos de responsabilidad en la organización del centro, en funciones de Secretario (1851-1869), y aún de Director, por breve período de tiempo (5 de febrero a 20 de abril de 1851), en sustitución de Narciso Lalana¹⁰². Precisamente sería uno de sus compañeros de la Escuela, el pintor y profesor malacitano Manuel Aguirre y Monsalve, quien se encargó de inmortalizar su imagen en un retrato al óleo, que desgraciadamente, en la actualidad permanece en paradero desconocido¹⁰³.

Interesado por el pasado histórico de Aragón y gran conocedor de su patrimonio artístico, publicó un «Arbol Genealógico de los Reyes de Aragón y Condes del mismo nombre y de Ribagorza, el cual le fue premiado por el Excmo. Ayuntamiento considerándolo de grande interés por el buen nombre de este antiguo Reino», según consta en su historial profesional y artístico, manuscrito por el

¹⁰¹ Nótese la concentración de actos legales que indican una evidente preocupación por dichos aspectos patrimoniales: 1865, regulación de las Comisiones; 1867, creación de nuevos museos (El Arqueológico y los Provinciales) y en el mismo año la creación de la Sección de Anticuarios. Véase sobre este proceso histórico el trabajo de RUIZ DE LA CANAL RUIZ-MATEOS, M. D., 1994, pp. 122 ss.

¹⁰² «Relación justificada de los méritos y servicios de D. Paulino Savirón y Esteban...», documento manuscrito firmado y fechado por Savirón en Zaragoza a 20 de mayo de 1867. (Archivo de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza). Conviene recordar que desde 1850, la Escuela y Museo compartían la misma sede, el exconvento de Santa Fe.

¹⁰³ A su vez, Paulino Savirón retrató a su compañero Manuel Aguirre y Monsalve (ver Ossorio y Bernard, 1883). Sin embargo, se ignora el paradero de dichos retratos.

Deseo agradecer a D. José María Savirón Cidón su colaboración y sus esfuerzos en el intento de localizar el archivo documental y gráfico de su antepasado, Paulino Savirón Esteban, a pesar de que, hasta el momento, no haya dado los frutos apetecidos.



FIG. 25. *Fotografía de Paulino Savirón y Esteban* (Fot. M. Hortet, circa 1864. Album fotográfico de Mariano Pescador y Escárate).

propio Savirón en 1867.

Su erudición e interés por la protección del patrimonio histórico artístico, propiciaron su nombramiento como corresponsal de la de Nobles Artes de San Fernando (29 de enero de 1865), requisito indispensable a la hora de acceder a la recién creada Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos, en la que ejercería como vocal. Y, apenas un año después, sería distinguido con un rango inédito hasta entonces en el Museo de Zaragoza, el de Conservador, cargo que le fue confirmado el 1 de junio de 1866 y que, en palabras del propio Savirón, «*desempeñó sin sueldo*», convirtiéndose así en el primer conservador del entonces joven museo.

Los datos que conocemos de su labor primero como miembro de la Comisión de Monumentos y, después, como conservador del Museo, proceden en su mayor parte de la semblanza que Manuel Ossorio y Bernardo trazó en su imprescindible repertorio «*Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*», publicado en 1883:

«Con el carácter de Secretario de la Comisión de Monumentos llevó a efecto trabajos de la mayor importancia en la formación del catálogo del Museo de Bellas Artes; en la adquisición de objetos para el de Antigüedades, que no existía, y en la exploración de objetos arqueológicos en la provincia, en cuyos terrenos levantó planos y remitió dibujos a las Academias de S. Fernando y de la Historia, que los recibieron con el mayor aprecio»

Fue un paso fugaz por la dirección del Museo de Bellas Artes, tan sólo tres años

y, sin embargo, la actuación de Savirón resultará esencial a la hora de establecer la futura identidad del Museo de Zaragoza. Pues, a partir de ese momento, el nuevo centro comenzará a albergar junto a las obras de arte, indistintamente restos arqueológicos, configurándose, desde entonces y hasta nuestros días, como Museo de Bellas Artes y Antigüedades (o Arqueológico).

Entre los primeros restos arquitectónicos y arqueológicos recuperados por Savirón y la Comisión con destino al Museo, merecen mención especial los procedentes de la demolición de los vestigios medievales del palacio de la Aljafería, llevada a cabo hacia 1862, por orden del capitán general de Aragón, Luis García de Miguel, con el objeto de ejecutar el nuevo proyecto de acuartelamiento diseñado por el comandante de Ingenieros Manuel Villademunt y Lafiguera¹⁰⁴. Así lo expondría años más tarde el propio Savirón:

«Fue el que suscribe encargado, en 1866, como secretario de la Comisión de monumentos y Conservador del Museo de bellas artes de la provincia, de recoger y trasladar al edificio de Santa Fe los muchos y apreciables restos, que hoy figuran en aquel lugar fiado a tan distinguida Comisión.

*[...] Inútil sería querer precisar todo lo notable de tan importantes construcciones del arte árabe que ya desaparecieron, si el que suscribe, llevado de su celo por adquirir datos útiles a la historia y medios a las investigaciones de los doctos, no hubiera sacado por su propia cuenta, y antes del derribo, dibujos y planos del sitio que ocupaban los fragmentos, que se conservan de aquel memorable Alcázar digno de mejor suerte»*¹⁰⁵.

Pero, además, a su diligente gestión hay que atribuir la primera edición del Catálogo del Museo, que vio la luz el año 1867, elaborado por la Comisión Provincial de Monumentos Comisión que integraban, junto a Savirón, Francisco Zapater, José Huici y Bernardino Montañés, entre otros, y que dejaba inventariadas un total de 283 piezas. Al respecto de este primer catálogo impreso, Valentín Carderera, artista y erudito oscense, afincado en Madrid y miembro de las Academias de S. Fernando y de la Historia, comentaría en carta a su amigo Bernardino Montañés: *«El Sr. Borao me trajo el catálogo y otro que trajo para la Academia... daba lugar a una contestación lisonjera y a pasar a que yo informase. Esto lo escribí también al Sr. Zapater ya que él y usted han trabajado tanto; yo dije en Junta que era un trabajo importante»* (Madrid, 26 de agosto de 1868).

Tampoco olvida Ossorio y Bernard en su reseña biográfica, hacer mención de su labor como restaurador de algunas de las piezas conservadas en el museo zaragozano, como la que efectuó de *«una preciosa tabla de escuela florentina que representa el Nacimiento de San Juan Bautista»*.

¹⁰⁴ Ver EXPÓSITO SEBASTIÁN, M.; PANO GRACIA, J. L. y SEPÚLVEDA SAURAS, M^a I., 1986, pp. 109-110.

¹⁰⁵ SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., 1871.

CATÁLOGO
DEL
MUSEO PROVINCIAL
DE PINTURA Y ESCULTURA DE ZARAGOZA.
FORMADO POR LA COMISION
DE
MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS.



ZARAGOZA :
ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE CALISTO ARIÑO.
1867



FIG. 26. Portada del Catálogo oficial del año 1867 redactado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos.

Con Paulino Savirón el Museo de Zaragoza había iniciado una tradición de pintores-conservadores que tendría inmediata solución de continuidad en artistas de la talla del citado Montañés o de Joaquín Pallarés. Y es que, desde una perspectiva decimonónica, el dominio de las técnicas pictóricas, imprescindible en el capítulo de las siempre polémicas y temidas restauraciones, así como los conocimientos teóricos impartidos por las escuelas superiores de Bellas Artes, en materias como la «Teoría e Historia de las Bellas Artes», convertían a los pintores en los candidatos más idóneos para asumir las tareas de dirección y conservación de los nuevos centros museísticos, surgidos durante la primera mitad del pasado siglo.

La gestión de Savirón como conservador del Museo de Zaragoza concluirá cuando, el 6 de febrero de 1869, obtenga la plaza de Ayudante de 2º grado del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios y pase a Madrid, para incorporarse al recién creado Museo Arqueológico Nacional. Allí se ocupará de la adquisición de piezas y objetos con destino al nuevo centro museístico madrileño, siempre con el deseo de dar a Aragón y a su patrimonio arqueológico y artístico la mayor pre-

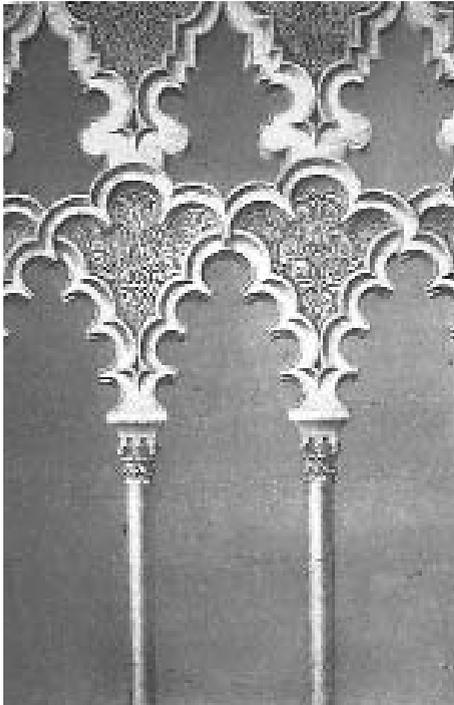


FIG. 27. «Detalle de la Galería de entrada, por el lado sur, al palacio árabe de la Aljafería de Zaragoza, destruida al derribar la Iglesia de San Jorge / P. Savirón y Estevan d.º / J. Cebrián Lit.º», Museo Español de Antigüedades, II, p. 508.

¹⁰⁶ Además, Paulino Savirón mantendrá su vinculación con Aragón a través de una serie de artículos que contribuirán a la difusión y estudio del patrimonio arqueológico y artístico aragonés, ilustrados en algunos casos con dibujos del propio Savirón (litografiados por otros artistas), y que fueron publicados en la revista *Museo Español de Antigüedades*. Estos son algunos de ellos: 1872, pp. 145-147; 1873, pp. 507-512; 1878, pp. 387-397; 1872-79, p. 483. CON DE CAMPILLO, T., 1872-79, p. 589.

ponderancia dentro del mismo¹⁰⁶.

Sirve para corroborar esta última afirmación, la conmovedora demostración de amor a nuestra ciudad que evidencia la anécdota narrada por el propio Savirón en carta a su amigo y sucesor en el puesto de conservador Bernardino Montañés, referida a los actos y preparativos de la solemne inauguración del Museo Arqueológico Nacional, acontecida días antes¹⁰⁷.

3.5.4. Bernardino Montañés y Pérez: Miembro de la Comisión de Monumentos y Conservador del Museo de Zaragoza (1869-1888) (J. A. HERNÁNDEZ LATAS)

Después del traslado de Savirón a Madrid y aunque se barajaron otras posibilidades¹⁰⁸, sería el pintor zaragozano Bernardino Montañés (1825-1893), por aquel entonces profesor de Dibujo de Adorno en la Escuela de Bellas Artes de nuestra ciudad, quien le sustituyó como conservador del todavía balbuceante museo. Confirmando con su gestión una mayor continuidad y, sobre todo, prestigio a un cargo que ejercería durante casi veinte años, entre 1869 y 1888.

Montañés encarnaba como pocos el perfil de artista y erudito romántico, formado en el gusto por la Antigüedad y el patrimonio arqueológico. Estaba familiarizado con el arte clásico, no sólo a través del estudio de asignaturas, propias de los Estudios Superiores de Bellas Artes, como el «Dibujo del Antiguo» o la «Teoría e Historia de las Bellas Artes», sino, sobre todo, gracias a su estancia de cuatro años como pensionado en Italia, principalmente en Roma, durante la cual realizó algún viaje tan enriquecedor como el que le llevó a visitar los emergentes restos arqueológicos de las ciudades de Pompeya y Herculano, en el Reino de Nápoles.

¹⁰⁷ «La inauguración se verificó muy solemne para todos, pero muy pesada para mí que estuve tres o cuatro días (que no volverán a repetirse), sin darme cuenta de mi persona encargada de todos los preparativos para la ceremonia en medio del jardín que adorné a gusto de todos. No desperdiicé la ocasión de hacer ver el espíritu del arreglador: Puse en sitio preferente a la derecha del trono el blasón de Madrid y a la izquierda el de ZARAGOZA, y seguidamente a éstos los de las 49 provincias hasta la entrada por la ronda vistosamente adornada. Ponciano se extrañó de aquella colocación, pero luego se acordó de mí y vino a decirme que había hecho bien de dar preferencia a nuestra tierra. Algunos señoritos se importunaron con esto, pero les contesté en aragonés que me había dado la gana a mí, y se concluyó.» (Madrid, 20 de julio de 1871). Carta dirigida por Paulino Savirón Esteban a Bernardino Montañés. Colección particular.

¹⁰⁸ En carta remitida por Valentín Carderera a Montañés, desde Madrid, con fecha de 4 de junio de 1869, el académico oscense le ponía al corriente de las intenciones iniciales de la Academia de la Historia en Madrid, de nombrar «conservador de cuadros a Zapater y conservador anticuario de escultura al Sr. Gil y Gil».

Al parecer, Francisco Zapater y Gómez desempeñó el cargo de «Conservador de Antigüedades» interinamente, durante el tiempo que ejerció como conservador Paulino Savirón. Pero, hasta el momento, no disponemos de otros datos que puedan confirmar si finalmente llegó a concedérsele el nombramiento oficial o no, o si éste llegó a ser desempeñado posteriormente por Pablo Gil, o algún otro miembro de la Comisión.



FIG. 28. *Fotografía de Bernardino Montañés* (Fot. M. Hortet, circa 1860. Album familiar de Bandrés Pescador).

El joven pintor zaragozano quedó fascinado por las dos ciudades sepultadas, cuya vida había interrumpido la violenta erupción del Vesubio el año 79, y por sus restos artísticos y arqueológicos, conservados en el entonces llamado «Museo Borbónico de Nápoles», de los que tomó numerosos apuntes a lápiz y a la aguada. Pero, además, Montañés atesoraba un raro privilegio para su época, el de conocer, de primera mano, algunas de las más importantes colecciones y museos de Europa, que había tenido ocasión de recorrer en un viaje de estudios, realizado como culminación de su período de pensión, en el verano de 1852, en compañía de los pintores Luis de Madrazo y Benito Soriano Murillo, y del arquitecto Jerónimo de la Gándara.

Tras su regreso a España y después de un breve período como profesor ayudante en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid (1853-1856), Montañés se establecería definitivamente en Zaragoza, donde su creciente prestigio, no solo como artista, sino también por sus amplios conocimientos en materia de historia, arte y arqueología, propició que, ya en 1860, el Gobernador Provincial le encomendase la elaboración de un «Catálogo de pinturas de los establecimientos públicos de la provincia». Con este primer inventario, nuestra provincia se disponía a cumplir la Real Orden del 10 de marzo de ese mismo año, por la que el Ministerio de Fomento disponía la formación de un «*Catálogo general de las riquezas de la nación, así para mejor proveer a su conservación y custodia, como para facilitar a los inteligentes su estudio, el cual debe comprender todas las pinturas, esculturas, grabados, dibujos,*

curiosidades y alhajas que tengan algún mérito artístico, o interés histórico, existentes en los museos, Academias, iglesias, establecimientos de enseñanza y beneficencia y demás edificios públicos». Sin embargo, dichos trabajos no fueron concluidos, pues una nueva disposición ministerial ordenó su paralización.

En 1863, su deseo de colaborar en la protección del patrimonio artístico y arqueológico de la provincia le llevó a aceptar el nombramiento de vocal de la «Diputación Arqueológica y Geográfica de Zaragoza», que fue ratificado por el secretario de la misma, Eustasio de Medina, con fecha de 21 de enero. Y, apenas tres años después, como Corresponsal de la Academia de San Fernando, pasó a ser uno de los miembros más entusiastas de la recién restaurada Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos.

Entre sus actuaciones de mayor interés como miembro de la Comisión, conviene insistir en su colaboración en la confección del Catálogo del Museo, editado en 1867. Estos primeros tiempos de andadura de la comisión zaragozana estuvieron presididos por un clima de ilusión y entusiasmo, como se desprende del contenido de algunas de las cartas remitidas por Carderera desde Madrid a su amigo Montañés. Sin embargo, el académico oscense, más escéptico que su corresponsal zaragozano, teme que éste esperanzador comienzo acabe por diluirse con el paso del tiempo:

«La pintura que usted me hace de sus primeras reuniones de esa me pone loco de contento, creo que hay que aprovechar el buen deseo porque temo que se enfríe muy pronto. Todo el mundo ansía (menos usted) el ver a qué sabe eso de ser Académico, luego se acostumbran y dejan el juguete o lo tiran como los chicos.» (24 de junio de 1866).

Ya desde estos primeros años en la Comisión, Montañés mostró interés en actualizar e introducir mejoras en el joven Museo zaragozano. Lo que le llevó en el verano de 1867, a aceptar la invitación de su amigo y maestro Federico de Madrazo, por aquel entonces director del Real Museo de Pintura y Escultura de Madrid (actual Museo del Prado), para que visitase y conociese los resultados de su gestión al frente de la que se consideraba primera institución museística del Estado. No me cabe duda de que Montañés tomó buena nota de cuantas ideas pudieran tener aplicación y posibilitaran la modernización de nuestro Museo.

Y siempre dispuesto a colaborar desinteresadamente con la Comisión, este mismo año regaló a la misma unas fotografías de los dibujos que había realizado sobre el sepulcro del beato Pedro Arbués. El vicepresidente de la misma, Jerónimo Borao, le manifestó su gratitud por escrito: *«...apreciando en lo mucho que valen los interesantes y bien ejecutados dibujos de los fragmentos del sepulcro erigido por los Reyes Católicos al Beato Pedro Arbués en el Templo del Salvador de esta Ciudad, y cuyas pruebas fotográficas del buen trabajo de v. se ha servido regalar a esta corporación...»* (Zaragoza, 10 de enero de 1867). Precisamente, con motivo de la canoni-

zación del beato aragonés, Montañés acompañaría a la comitiva episcopal en su viaje a Roma. Este segunda y breve estancia en la «Citta Eterna» le serviría no solo para mitigar su nostalgia, sino también para adquirir una colección de fotografías, especialmente significativa para el asunto que nos ocupa, pues en ella se encontraban dos series dedicadas respectivamente al «Museo Vaticano de Escultura» y al «Museo Capitolino».

Pero, entre tanto en España, el proyecto de creación del Museo Arqueológico Nacional amenazaba la integridad de los fondos de Museo provincial y ponía en alerta a los miembros de la Comisión de Monumentos, temerosos ante la posibilidad de tener que ceder algunas de sus piezas. Desde el primer momento, Valentín Carderera se apresurará a adoctrinarles a través de la persona de su amigo Montañés, y con una lucidez asombrosa para aquella época, llama prácticamente a la desobe-

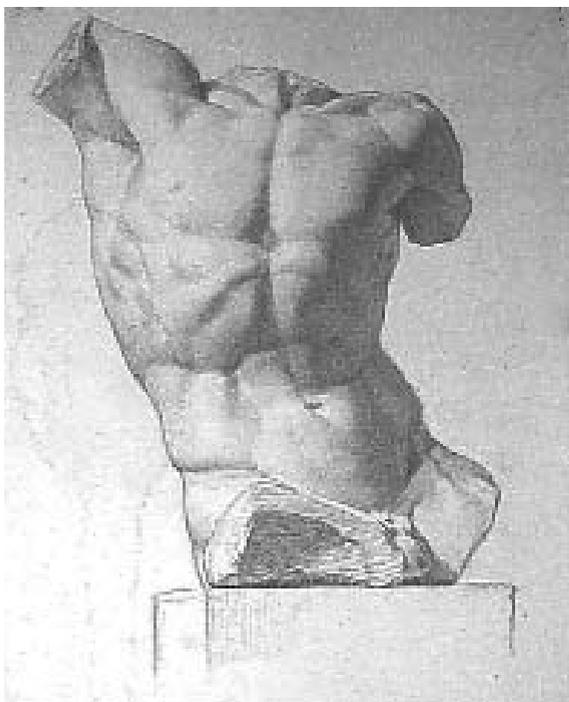


FIG. 29. Estudio a lápiz del torso de Laocoonte, por Bernardino Montañés, h., 1850. Col. particular.

¹⁰⁹ «Cuando llegue el caso de entregar o pedirles algo entreguen algunos pedruscos de inscripciones: lo demás es cosa u objetos de arte... de otros objetos dígame que son del Ayuntamiento o de particulares que los han cedido expresamente para la Ciudad, como en general creo habrá sido.» (Carta de Carderera a B. Montañés, «27-1867»).

«...no se arredren por las circulares y no suelten nada para el Museo Arqueológico más que algo de lo muy suplicado, y esto lo más inferior. En España es cosa importante ganar tiempo y si no hace alguna alcaldada el Gobernador, estense quietos. Nada les importe leer que S.M. ha visto con desagrado ...» (Idem, 31 de noviembre de 1867).

diencia pasiva¹⁰⁹.

Cuando Savirón abandone Zaragoza y salga hacia Madrid, precisamente con el objeto de integrar la plantilla del Museo Arqueológico Nacional, Montañés le sucederá no sólo en el cargo de «Conservador del Museo de Bellas Artes de la Provincia», cuyo nombramiento será efectuado por la Academia de San Fernando con fecha de 28 de febrero de 1869, sino también en el puesto de Secretario de la Escuela de Bellas Artes, que también aquél había dejado vacante y que el zaragozano desempeñaría interinamente, desde el 28 de febrero, y en propiedad, desde el 9 de marzo.

En el momento en que llegó su nombramiento como conservador, hacía ya unos meses que Montañés andaba trabajando por encargo de la Comisión en la clasificación de los objetos recogidos con posterioridad a la publicación del Catálogo»...*así como se había hecho de los cuadros del Museo Provincial en número de cerca de 300*». Este trabajo de catalogación lo realizó en subcomisión, junto a Antonio Palao, Mariano Pescador y Francisco Zapater. Para hacernos una idea de la reputación que Montañés se había labrado en su quehacer diario como conservador, hasta ser considerado toda una autoridad en materia de documentación y catalogación de obras de arte, conviene recordar las palabras que a su muerte le dedicó uno de sus alumnos, el pintor Anselmo Gascón de Gotor:»...*estudió en sus viajes todas las escuelas y tales fueron sus conocimientos que pocas, muy pocas veces se habrá equivocado al emitir sus juicios. En España sólo uno podía obscurecerle en esta materia, D. Federico de Madrazo, su maestro. La tasación de un cuadro, o la clasificación del autor o escuela que hacía D. Bernardino, se acataba como la de un oráculo*»¹¹⁰.

Durante sus casi dos décadas de gestión como conservador del Museo, además, debió llevar a cabo numerosas restauraciones, fiado de su proverbial pericia y dominio de las diferentes técnicas pictóricas (óleo, acuarela, pintura al fresco, etc.), pues así lo da a entender la breve nota con la que Mario de la Sala concluía su relación e inventario de la obra de Bernardino Montañés en el número homenaje que le dedicaría la revista «El Semanario Ilustrado», con motivo de su fallecimiento en enero de 1893: «...*encuéntanse consignados en sus carteritas [de apuntes] los muchos cuadros que restauró y repintó...*».

Las obligaciones propias del rango de conservador, así como sus otros no menos absorbentes empeños en los ámbitos del arte y la docencia, no le impidieron, sin embargo, continuar siendo uno de los miembros más activos de la Comisión de Monumentos. Así, el 8 de noviembre de 1869, por acuerdo de la Comisión de Monumentos, en unión de los vocales Francisco Zapater y el arquitecto Juan Antonio Atienza, saldría en visita hacia el ex-monasterio de Rueda, con el objeto de realizar un informe detallado acerca de su interés histórico-artístico y de su estado de conservación. Visita que tuvo que repetir, ante el «*lamentable estado de deterioro en que se halla parte del edificio*», junto a Atienza y Pablo Gil y Gil, en mayo de 1876 por deseo

¹¹⁰ GASCÓN DE GOTOR, A., 1893.

del vicepresidente de la Comisión de Monumentos, Jerónimo Borao, con el objeto de:

«...informar a esta Comisión respecto del estado en que se hallan la Iglesia, claustros y sala capitular, y proporcionando al mismo tiempo los medios que crean más eficaces para la mejor conservación de un monumento, que sería mengua para Aragón llegara a desaparecer.»

Pero si hubo un asunto en el que Montañés se involucró personal y apasionadamente fue en la defensa de la amenazada Torre Nueva. Desde que se desató la interesada polémica, en torno al año 1868, el propio Carderera, que asistía a las reuniones de la Comisión Nacional en que se debatía su futuro, llegó a ver, por momentos, la batalla perdida y a su amigo Montañés y a sí mismo, sólo en su defensa: *«staremo a vedere... pero aquí nadie quiere darse mal rato, excepto usted y yo»*¹¹¹. Sin embargo, la férrea oposición a su derribo que ejerció Carderera en Madrid y de Montañés y otros miembros de la Comisión Provincial, como el arquitecto Atienza, Cubas y Zapater, desde Zaragoza, permitieron que la Torre Nueva se mantuviera en pie por algunas décadas más, lo que llenó de júbilo al propio Carderera, quien al conocer la



FIG. 30. Acuarela de Bernardino Montañés y Mariano Pescador, relativa al mosaico romano de la calle de la Zuda, detrás de San Juan de los Panetes con el tema de Eros y Psique, tomada del natural por los autores (1880) y conservada en el Museo de Zaragoza. Sólo se ha conservado el cuadro inferior (MZ. Fot. J. Garrido).

¹¹¹ Carta de Valentín Carderera a Bernardino Montañés, Madrid, 14 de marzo de 1868. Archivo Montañés, col. particular.

¹¹² Carta de Valentín Carderera a Bernardino Montañés, 24 de junio de 1869. Archivo Montañés, col. particular.

resolución de la Comisión Nacional, no pudo reprimir una sentida exclamación: «¡Viva la Virgen del Pilar!»¹¹². Inmediatamente, en diciembre de 1869, se crearía una Junta para informar del estado de conservación de la simbólica torre, de la que Montañés tomó parte desde el primer momento.

La oposición al mantenimiento o conservación de la torre inclinada había sido tan encarnizada que, según contó Cubas a Carderera, había hecho incluso tomar a Montañés la «heroica resolución de ir a presidio»¹¹³, si hubiera sido necesario, con tal de impedir su demolición. Desgraciadamente tan vehemente defensa iba a suponer tan sólo una demora en el cumplimiento la fatal sentencia, que sólo la desaparición, a finales de siglo, de esta generación de románticos defensores y amantes del patrimonio artístico aragonés, que integraban Carderera y Montañés, entre otros, permitiría fuese ejecutada.

Pero los desvelos de Montañés por el patrimonio artístico zaragozano iban a ser recompensados, o al menos esa sería la intención del fugaz¹¹⁴ Director General de Instrucción Pública y compañero de la Comisión de Monumentos, Jerónimo Borao, cuando el 11 de junio de 1872, proponga su nombre para una Encomienda Extraordinaria de la Cruz de Carlos III al Ministerio de Estado, en atención a «...las especiales circunstancias de suficiencia, laboriosidad y aplicación que concurren en el profesor de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, D. Bernardino Montañés...». Dicha concesión no llegaría a verificarse, aunque sí lo haría, años más tarde, a través de la Encomienda de Isabel la Católica, en mayo de 1878.

Según parece, también Borao tenía a su amigo y compañero Montañés por un gran conocedor de las riquezas del patrimonio histórico y artístico aragonés, pues, siendo miembro de la Comisión Literaria de la Diputación de Zaragoza, en mayo de 1876, se animó incluso a proponerle la redacción de nada menos que una *Historia de las Bellas Artes en el Reino de Aragón, con noticias biográficas, y críticas, de los principales artistas aragoneses*, con destino a la Biblioteca de Escritores Aragoneses, que desgraciadamente Montañés no llegará a realizar nunca.

Con los años la presencia de Montañés sería considerada imprescindible por los organizadores o responsables de la mayor parte de los eventos culturales y artísticos convocados a orillas del Ebro, ya fueran concursos, exposiciones e incluso oposiciones para el pensionado en el extranjero. El prestigio acumulado por sus numerosos servicios a la Comisión de Monumentos y su labor al frente del Museo, le otorgaron un aura de infalibilidad, a la que por su carácter humilde y bondadoso siempre restó importancia. Por todo lo dicho, no resulta extraño que en mayo de 1873, fuese reque-

¹¹³ Carta de Valentín Carderera a Bernardino Montañés, 26 de noviembre de 1869. Archivo Montañés, col. particular.

¹¹⁴ En carta particular remitida con fecha 14 de junio de 1872 por Jerónimo Borao a Bernardino Montañés (Archivo Montañés, col. particular), le expone:

«El cambio de ministerio me obliga a presentar mi dimisión, de suerte que habré ocupado la Dirección 5 o 6 días.

Pero en ellos, y en medio de multitud de negocios, visitas y cartas que he tenido, he querido hacer algo que me honre y ha sido proponer a V., a V. que nada es capaz de pedir, para una encomienda de Carlos III...»

rido como vocal de la Comisión Provincial, que debía promover la concurrencia de objetos a la Exposición Internacional de Viena, o que unos años antes hubiese formado parte del jurado de la Exposición Regional Aragonesa de 1868, y posteriormente, sea nuevamente convocado para formar parte del comité organizador de la segunda exposición aragonesa, que tendrá lugar en los años 1885-1886.

Pero en sus últimos años, especialmente desde 1886, en que se vio obligado a asumir la Dirección de la Escuela de Bellas Artes, en sustitución del fallecido Antonio Palao, Montañés se había visto desbordado por el trabajo. Por ello, haciendo gala de la honestidad y responsabilidad que lo había caracterizado a lo largo de toda su carrera, tomó la decisión de renunciar al cargo de conservador del Museo, en carta al presidente de la Academia de San Luis¹¹⁵.

3.5.5. *Los fondos del Museo Provincial de Zaragoza en la Exposición de París de 1878*

Se conserva en el archivo del Museo el Album que preparó la Comisión de Monumentos con destino a la Exposición Universal de París en el año 1878, con muy interesante documentación fotográfica de los fondos del Museo¹¹⁶, album que se expuso en la Sección española dedicada al «Arte Retrospectivo y de Antropología». Contiene un conjunto de 25 láminas con fotografías de J. Laurent y Cia y entre ellas dos documentos excepcionales con sendas vistas de la galería del Museo, en donde se aprecian algunos de los objetos que entonces conservaba el centro, entre ellos, en primer plano la serie de canetes del siglo XV pertenecientes al palacio de la Diputación de Aragón y en una de las paredes parte de la sillería de Veruela, así como diversos lienzos, entre los cuales se adivinan algunas obras como el «Abrazo de Cristo a San Bernardo» de V. Berdusán, y procedente igualmente de Veruela.

Con motivo de dicha exposición se seleccionaron, para el album, reproducciones fotográficas de los restos árabes procedentes del palacio de la Aljafería y de la serie

¹¹⁵ «Habiendo desempeñado el cargo de Conservador del Museo de Bellas Artes de esta provincia desde el 8 de octubre de 1869 en que recibí el nombramiento de la Real Academia de Nobles Artes de S. Fernando, y en atención a estar desempeñando a la vez desde el 27 de nov. de 1886, el cargo de Director de la Escuela de Bellas Artes de la Real Academia de S. Luis de su digna presidencia, tengo la honra de elevar a V.E. la dimisión de dicho cargo de conservador del Museo provincial por no poder cumplir en el mismo con toda la asiduidad y celo que a su desempeño corresponde, esperando que se dignará admitir dicha renuncia por el motivo expuesto.

Dios guarde a V.E. muchos años. Zaragoza 28 de junio de 1888

[Fdo.] B. Mont.s». Archivo Montañés, col. particular.

¹¹⁶ Album dispuesto para la Exposición de París de 1878 por la Comisión de Monumentos de Zaragoza, el cual contiene algunas de las más interesantes obras de arte de su Museo Provincial.

¹¹⁷ El detalle del índice es el siguiente: Restos del siglo XI procedentes de la Aljafería (Museo de Zaragoza), láms. 1-13; cuadros al temple del s. XV (El Pilar), láms. 14 y 15; Sepulcro de S. Pedro Arbués del s. XV (La Seo), láms. 16 y 17; canetes del s. XV procedentes de un palacio de la Diputación de Aragón (Museo de Zaragoza), láms. 18-21; bocetos de Goya y Bayeu para las pinturas del Pilar, láms. 22 y 23; vistas del Museo Provincial, láms. 24 y 25.



FIG. 31. *Canetes procedentes de un palacio renacentista zaragozano.*
(Fot. de Laurent y Cia. Año 1878). (Original AMZ).

de canetes en madera del siglo XV. Se incluyeron además fotografías de otras obras artísticas del Pilar y de la catedral de La Seo¹¹⁷.

3.6. El Museo de nuevo a la Real Academia de San Luis (1883-1914)

Son ciertamente muy mal conocidos los años de la década de 1870, en los cuales nuestro Museo debió continuar su lánguida vida dependiente de la Comisión Provincial de Monumentos.

Desde el punto de vista administrativo cambiarán las circunstancias, aunque inicialmente sólo desde el aspecto teórico. Efectivamente, una Real Orden de 24 de abril de 1883 vendrá a modificar la situación del centro. Las Academias provinciales de Bellas Artes de Barcelona, Valladolid, Cádiz y Diputaciones Provinciales de Barcelona y Valencia y otras corporaciones científicas y literarias, solicitaron la derogación de la Real Orden de 8 de enero de 1882 dictada a propuesta de la San Fernando, con el fin de establecer la observación del artículo 17 del Reglamento de Comisiones de Monumentos de 24 de noviembre de 1865, que ponía bajo dependencia de las comisiones los museos provinciales.

De este modo para armonizar los derechos que a todas las Academias se concedieron por el artículo 65 del Decreto Orgánico de 31 de octubre de 1849, con los que se consiguan en el artículo 164 de la Ley de Instrucción Pública y 17 del Reglamento de las



FIG. 32. *El escudo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis en su segunda versión, a partir del año 1880.*

Comisiones Provinciales de Monumentos de 24 de noviembre de 1865 y con la R.O. de 11 de junio de 1867 considerando que se debe a las Academia la creación de los museos y que siempre han atendido con especial celo a su fomento y observación y vista la opinión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, S.M. el rey tuvo a bien disponer que los Museos Provinciales de Bellas Artes continuasen bajo la dirección y custodia de las respectivas Comisiones Provinciales de Monumentos, allí donde no existieran las Academias y al cuidado de éstas y con intervención de individuos de las Comisiones de Monumentos, los establecidos en las provincias donde dichas Academias funcionan cuidando que los individuos que se designasen por dichas comisiones no pertenecieran a las Academias.

Significa esta Orden el principio de un lento traslado de competencias entre ambos organismos, con diversos hitos marcados por los requerimientos de la Academia a efectos de cumplimentar lo dispuesto. Así en 12 de junio de 1883, la Academia se dirige a la Comisión a fin de que la misma inicie la forma que crea aceptable para la entrega del Museo. Posteriormente, con fecha 21 de agosto del mismo año, se vuelve a recordar la R.O. de 24 de abril del mismo año, dejando con ello la Academia salvada su responsabilidad y a la autoridad a quien competiese, el cumplimiento de la Real Orden.

Aún hubo de prolongarse esta situación, pues el 13 de noviembre de 1883 la Academia vuelve a fiar al delegado del Gobierno en la provincia de Zaragoza a efectos de cumplimentar la orden de referencia. A ello contestó la Comisión con escrito de su presi-

dente, Pablo Gil, con fecha 29 de noviembre, haciendo constar que en la próxima reunión de la Comisión se comunicaría el acuerdo de la misma respecto al asunto del Museo.

Más tarde, el 18 de diciembre del año siguiente, 1884 y a instancias de un nuevo requerimiento de la Academia, de fecha 31 de marzo, la Comisión Provincial manifestaba que la forma de cesión correspondía a la superioridad, a quien incumbía determinar ciertos precisos y necesarios detalles no contenidos en una disposición de carácter general. El Museo, por supuesto no era cosa ni tan fácil ni de pequeño momento su entrega, ni la solicitaban otros más urgentes motivos fuera de los que se fundaban, si acaso, en razones que la Comisión no alcanzaba a comprender ni para tomar en un día lo que dicha corporación había reunido en treinta y ocho años de incesantes trabajos y sacrificios. Se quejaba la Comisión de no haber recibido ninguna instrucción a tal efecto, acusando también las censuras excesivas de la Academia.

Por otra parte los trabajos de catalogación de los fondos existentes en el Museo aún no estaban finalizados en dicha época. En el mismo mes de diciembre pidió la Comisión al Gobierno que quedase sin efecto la R.O. de 24 de abril de 1883, a lo que no hubo lugar según respuesta del director general de 24 de febrero de 1885. Continúa el mismo estado de cosas durante los años 1885 y 1886, durante los cuales la Academia siguió oficiando a la Comisión y al Gobierno (14 de julio de 1885, 4 de marzo de 1886, 3 de noviembre de 1886).

Así hemos de llegar al 9 de junio de 1888 en cuya fecha el gobernador provincial ordena a la Comisión la entrega de todos los objetos que constituyen el Museo a la citada Academia, debiendo hacerse dicho acto el día 11 de junio, que sería llevado con la presencia de los vocales Cosme Blasco, Angel María de Pozas y Félix Navarro. Así se constata en el Acta de entrega del Museo Provincial. Estuvieron presentes el vicepresidente don Pablo Gil y Gil y los vocales citados y por parte de la Academia Bernardino Montañés, José Aznárez y Cipriano Muñoz. La Comisión entonces se reservó el reclamar los objetos arqueológicos e históricos.

3.6.1. *El Museo entre los años 1868-1888*

Son estos años de escasa información en lo referente a la composición real del Museo y a los problemas de índole estrictamente museológica o de exposición.

Es importante anotar en el movimiento de fondos del Museo las relaciones de objetos que confecciona la Comisión después de formado el catálogo publicado en 1868, añadiendo los objetos numerados en varios registros, uno conteniendo los números 246 a 272, relativo a diversos lienzos procedentes del ex-monasterio de Rueda y del Archivo de la Orden de San Juan de Jerusalén en Zaragoza¹¹⁸ y el otro con los números 284 al 345.

¹¹⁸ *Continuación del catálogo de los cuadros del Museo Provincial de Zaragoza con las adquisiciones verificadas desde la impresión de aquel en 1868* (Archivo MZ).

Destacan en el segundo registro entre los objetos nuevos los hallazgos de una escultura de mármol y una cabeza semejante de época romana, procedentes de la plaza de la Seo, en la esquina del Seminario sacerdotal, varios fragmentos de mosaico procedentes de Alcañiz, dos lucernas árabes procedentes de la calle Alfonso, diversos escudos de armas, lápidas sepulcrales de los siglos XVII y XVIII, varios fragmentos arquitectónicos, objetos de tortura de la Inquisición, varios muebles y otros restos del convento de San Lázaro, convento de San José, de la Junta Parroquial de San Lorenzo, de la Casa de Atarés de la calle de la Luna, de la iglesia de Nuestra Señora del Portillo, además de un grupo de armas y otros objetos pertenecientes a la Guerra de la Independencia, encontrados en la bajada de la Trinidad en la calle de su mismo nombre, etc.¹¹⁹.

Faltan las referencias sobre la instalación del conjunto del Museo y otros detalles, aunque muchas de las piezas reseñadas se encontraban almacenadas en el piso superior de Santa Fe, debajo de la escalera principal o bien en el salón de antigüedades, en el denominado Salón Alto o en el Salón Bajo, denominaciones que se nos escapan. También hubo diversas vitrinas para los objetos menores.

Así las cosas tenemos noticias de que en el año 1868 y posiblemente a raíz de una visita del gobernador civil al Museo, realizaron los oportunos proyectos de reformas, desglosados en dos partidas; una de 7.835 reales de vellón para la escalera independiente del Museo y otra por 3.210 reales de vellón para aumentar el local de depósito de antigüedades, ya parece que también por esta época se debió acondicionar y pintar (de amarillo claro) la zona del piso alto. Hay que reseñar que en las obras acometidas en el mismo año intervinieron como peones presidiarios de Zaragoza y que en los cimientos de la escalera de acceso colaboró el Ayuntamiento con grava según la petición de auxilio que la Comisión provincial de Monumentos elevó al Ayuntamiento de «diez metros cúbicos de canto rodado para los cimientos del Museo Arqueológico de la Provincia», petición que fue atendida por el Municipio con fecha 23 de marzo¹²⁰. Los trabajos comenzaron en mayo de 1868.

3.6.2. Joaquín Pallarés. Conservador de Pintura (1888-1893)

En el año 1893 hay constancia de que se ocupa del mantenimiento del Museo, al reclamar Pallarés (1853-935), en sesión de la Academia de San Luis el 12 de marzo de 1893 la cantidad de 220 pesetas que iban destinadas al aseo y limpieza de las Salas del Museo, abiertas al público, entonces, todos los domingos del año, además de los gastos de barnizado de cuadros y alguna pequeña restauración de los mismos.

¹¹⁹ Se trata de un registro sumario en el que se numeran los objetos siguiendo el orden del catálogo de 1868 y se hace constar la descripción del objeto, la procedencia del mismo y sus medidas: *Libro o Cuaderno de nota de los objetos de antigüedad de lo que adquiere la Comisión de Monumentos después de formado el Catalogo*» (Archivo MZ).

¹²⁰ Según documentación del Archivo Municipal de Zaragoza, n. 83.9.341.

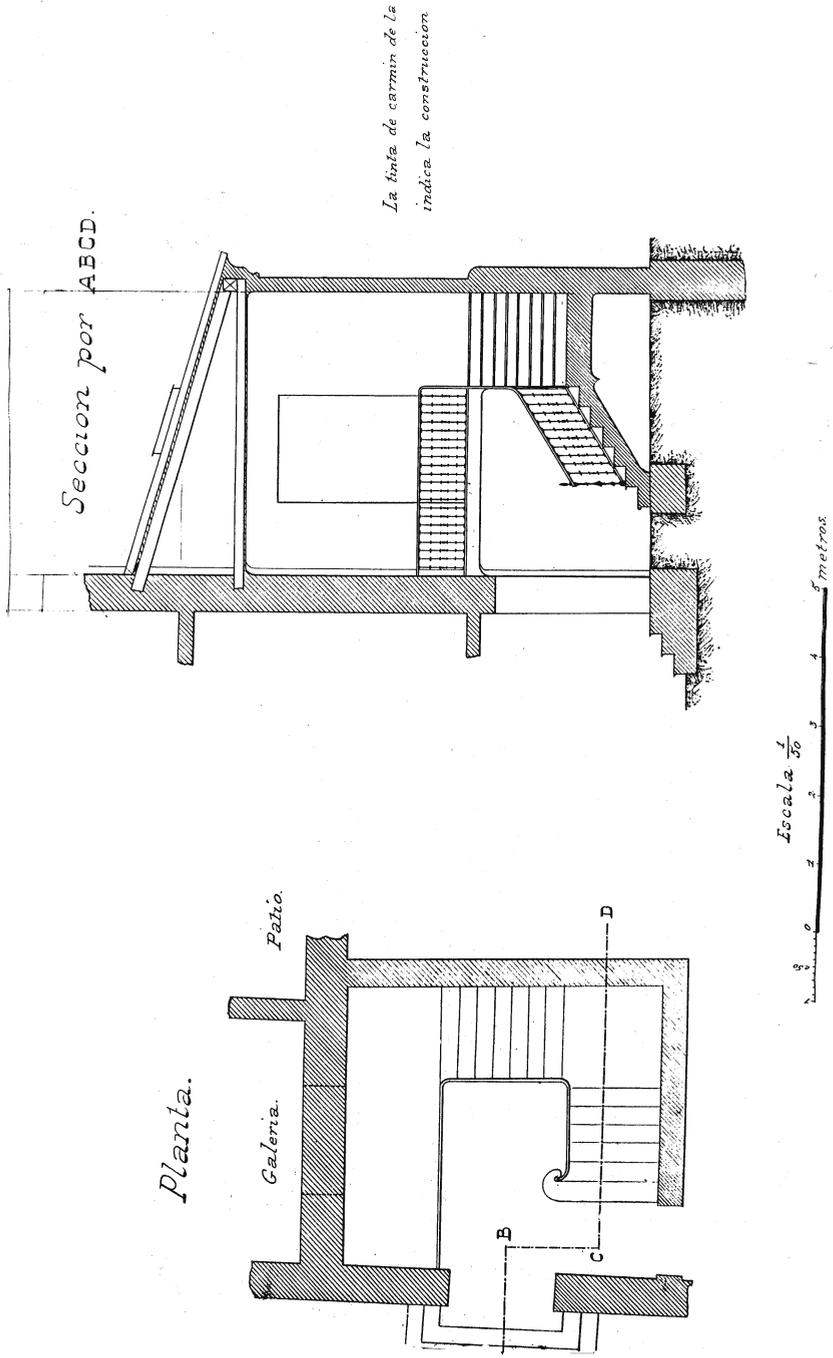


FIG. 33. Proyecto de escalera de acceso independiente para el Museo Provincial en el ex-convento de Santa Fe, según proyecto del año 1868 (AMZ).



FIG. 34. *Fotografía de Joaquín Pallarés* (De Castán Palomar, 1987).

No hay más información sobre las actuaciones de Pallarés en el incipiente Museo de Zaragoza, que debieron limitarse a trabajos de limpieza y ordenación de los fondos pictóricos. Parece que comenzó su actuación como conservador del Museo en el año 1886¹²¹, después de su estancia italiana (Roma).

3.6.3. Carlos Palao y Ortubia. Conservador del Museo de Escultura y antigüedades (1888-1914)

Tras la dimisión en el año 1888 de Bernardino Montañés, como conservador del Museo de Bellas Artes, según actas de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de 1 de julio, se produjo el nombramiento, junto con Pallarés, como conservador del Museo, destinado en la Sección de Escultura y Antigüedades.

Palao¹²² (Zaragoza, 26.1.1857 - Zaragoza 28.11.1934) fue escultor como su padre, de corte clasicista y renacentista y profesor de Dibujo del Antiguo en la Escuela de Artes Industriales de Zaragoza, ampliando conocimientos y formación, después de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza en Madrid, París y Roma.

¹²¹ GARCÍA GUATAS, M., 1993, s/p.

¹²² El trabajo más completo sobre Palao es hasta la fecha el de RINCÓN, W., 1984, pp. 149-155.

Perteneció a la real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y fue miembro igualmente de la Comisión de Monumentos. Como escultor llevó a cabo una importante tarea restauradora en la portada renacentista de Santa Engracia de Zaragoza siendo autor de la talla de la Santa que corona la fachada y decorando la galería alta del edificio del Museo Provincial con las alegorías de la Escultura, la Pintura y la Arquitectura¹²³. Es también autor (1908) del relieve monumental de la Anunciación en el retablo de las heroínas de la Iglesia del Portillo de Zaragoza y realizó encargos para otros muchos lugares como Teruel (estatua de Francés de Aranda), Peralta de la Sal (estatua broncea de San José de Calasanz), Avila (monumento a Santa Teresa), Valencia (estatuas de las cinco partes del mundo de la Casa de Correos), etc.¹²⁴.

Los conservadores del Museo, Pallarés y Palao en sesión de la Academia de San Luis de 23 de abril de 1893 dieron constancia de su preocupación por la seguridad del Museo al poner de relieve que el traslado del portero del Museo a su nuevo domicilio de la Escuela de Bellas Artes, dejaba desasistidos los Museos. La Academia quedó en transmitir dicha preocupación a la Diputación Provincial para proveer dicha necesidad.



FIG. 35. *Fotografía de Carlos Palao.*
Fot. Mariano Júdez, ca. 1862-1864.
Album fotográfico de Mariano Pescador
y Escárte.

¹²³ BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO, B., 1988, 34.

¹²⁴ ANÓNIMO, 1934, 240; GARCÍA GUATAS M., 1981, 2544-2545.

Al año siguiente, en su papel de conservador del Museo, acompañó al académico de San Fernando, Rodrigo Amador de los Ríos, en el estudio de diversos restos que, procedentes del palacio de la Aljafería, se conservaban en el Museo de Zaragoza.

3.6.4. Desde 1888 a 1894

De este período de tiempo se registran escasas noticias, algunas anecdóticas y sin interés. En lo económico la Diputación Provincial aprobó créditos en su presupuesto ordinario para el mantenimiento del Museo desde el año 1890.

En lo referente al inmueble interesan las alusiones según documentación de 30 de noviembre de 1889. En dicha fecha se desprendió un cuadro con escarpia a causa de las grietas de la pared del muro de la fachada de Santa Fe que daba a la plaza de Salamero, ante lo cual el arquitecto emitió un urgente informe en el que se hacía necesario derribar la parte alta del torreón, se constataba la rotura de testigos de yeso que se colocaron en las grietas en el mes de marzo pasado y se resaltaba el peligro de inminentes accidentes. De todo ello se enteró a la Diputación, que acordó la cantidad de setecientas cincuenta pesetas para reparar el muro de Salamero y determinó al tiempo enviar sendas notificaciones al alcalde de Zaragoza y al gobernador, a efectos de que se realizase una inspección detenida del maltrecho inmueble.

La situación del personal en el mismo año 1890 continuaba siendo extraordinariamente precaria, pues sabemos por referencias de 29 de septiembre que resultaba del todo imposible acceder a determinadas fotografías de objetos por carecer la casa de personal para mover los objetos de su sitio.

De la misma fecha es el préstamo de diversos cuadros para una exposición temporal en el Círculo de Bellas Artes de Zaragoza, concretamente de los bocetos de A. Ferrant, el cuadro *Fuera la bruja*, de Martínez de Rincón y *Accidente de caza*, de Arredondo. Como entradas está la serie de cuadros donados por Germán Royo del monasterio de Rueda. Por otra parte, diversas facturas de 3 de noviembre de 1890 permiten conocer la instalación de 28 cuadros y diversos gastos de conservación por importe de 118,50 pesetas.

Conservamos una expresiva fotografía de Laurent del interior del patio de Santa Fe, de carácter realmente monumental y en cuya galería alta, a la intemperie, se observan colgados algunos cuadros y expuesta parte de una sillería de coro. El bello patio tuvo pilastras de medio punto en el cuerpo inferior y arcos sobre columnas toscanas en el superior.

Los dos últimos años de este período son de intensas inquietudes por el futuro del edificio y el traslado de las colecciones.

Efectivamente, la ruina del inmueble era progresiva y la desatención evidente. Ya



FIG. 36. *Alejandro Ferrant Fischermans, «Boceto del altar para el templo de San Francisco el Grande», óleo sobre lienzo. Museo de Zaragoza. (Fot. MZ. J. Garrido).*

desde el 12 de marzo de 1893¹²⁵, por fallecimiento del conserje Sarrió, acordó la Junta prescindir de nombramiento de nuevo conserje por poder desempeñar sus funciones el de la Academia a cambio de una gratificación de 15 pesetas mensuales. En aquel momento el Museo se abría al público exclusivamente los domingos¹²⁶. La situación se agrava en abril del mismo año, en cuya fecha los señores Palao y Pallarés informan del abandono en que quedan los museos por traslación del portero al nuevo edificio de la Escuela de Bellas Artes; se notifica igualmente al director general de Instrucción Pública que, estando ruinoso el edificio de Santa Fe, ya se habían trasladado las aulas de la Escuela de Bellas Artes y era urgente buscar y habilitar un edificio nuevo para albergar las colecciones del Museo¹²⁷. En el mismo año, el 14 de mayo, se ofició a las autoridades insinuando la posibilidad de ocupar para el Museo la Academia Militar Preparatoria (en la Plaza de la Libertad, a continuación de la calle de la Democracia) próxima a desocuparse por supresión del Instituto docente. Esta situación se mantiene el 12 de noviembre del mismo año 1893, en cuyo momento se expone la necesidad al ministro de Fomento, en visita a Zaragoza. La situación era tan alarmante en

¹²⁵ Actas 12 de marzo 1893.

¹²⁶ En dicho momento el Museo tenía consignado un presupuesto de 220 pesetas para atender a todos los gastos de «aseo, limpieza de salas, barnizado de cuadros y pequeñas restauraciones de los mismos» a cargo entonces de Pallarés.

¹²⁷ Actas RANBSL 23 abril 1983.

dicho momento que la Academia, a raíz de desprendimientos de la bóveda sobre la escalera, acordó reunirse en el domicilio del presidente de la Corporación. Como curiosidad social se hace constar en la misma fecha la visita al Museo del Gran Duque Vladimiro de Rusia que fue acompañado por los Sres. La Sala y Casas¹²⁸.

4. UN PARÉNTESIS. EL MUSEO EN EL COLEGIO MILITAR PREPARATORIO (M. BELTRÁN LLORIS)

4.1. Nuevos titubeos y cambio de sede

Así las cosas se inician las gestiones posibles encaminadas a la búsqueda de un nuevo local para el maltrecho Museo. El 14 de enero de 1894 surgió la oportunidad de acomodar una parte del Museo en la planta baja de ex-convento de Santo Domingo, que ocupaba entonces el comandante general de Aragón para servicios militares, pero las gestiones no debieron surtir ningún avance¹²⁹.

Hemos de esperar al 25 de febrero del mismo año, en cuya fecha la Diputación Provincial dio cuenta de haberse consignado 1.500 pesetas para el traslado al Colegio Militar Preparatorio de los museos de la provincia y se había pedido de paso al Ayuntamiento zaragozano que retirase la concesión de parte del edificio a la Academia General Militar¹³⁰. Ante la urgencia y grave estado de Santa Fe se acordó por la Academia el traslado inmediato a efectos de evitar graves responsabilidades en caso contrario. Se encargó del traslado a Palao, Pallarés, Mario La Sala e Hipólito Casas; la situación era tan amenazante, que desde el mes de abril el Museo no tenía conserje alguno al haber éste abandonado el edificio por ruina.

La disposición del local que hicieron los comisionados da una idea del mismo. Se contaba con la planta baja del Colegio Militar, que debía aislarse de la superior. La Sala de Juntas de la Academia se llevaría al local destinado por la Academia para cátedra de Física, colocándose en él además la sillería del coro de Veruela; los objetos arqueológicos, arcos árabes y objetos renacentistas se colocarían en la pared del salón gótico, antiguo refectorio de los frailes dominicos. Se pensó en toda lógica que la ins-

¹²⁸ Actas RANBSL 12 de noviembre 1893.

¹²⁹ Actas RANBSL 14 de enero de 1894. Se llegó incluso a estudiar el traslado de las colecciones por el arquitecto municipal Magdalena y el provincial, que acordaron la colocación de los cuadros y demás objetos en la planta baja de dicho edificio sobre bancos.

¹³⁰ El Ayuntamiento (4 de abril de 1894) cedió a la Diputación de Zaragoza la planta baja del edificio por un período de veinte años, para instalación del Museo, Academia y otras dependencias provinciales en concepto de remuneración por el auxilio que la Diputación concedió en su día para la construcción del citado edificio. La entrega formal se hizo el 8 de junio de 1894. Sobre el traslado, además de la documentación obrante en el Museo, puede verse el expte.1894/ Reg. Gral. 28 y 333 Archivo Municipal de Zaragoza, Neg. Gral e Indif., con planta del edificio que es la que reproducimos.

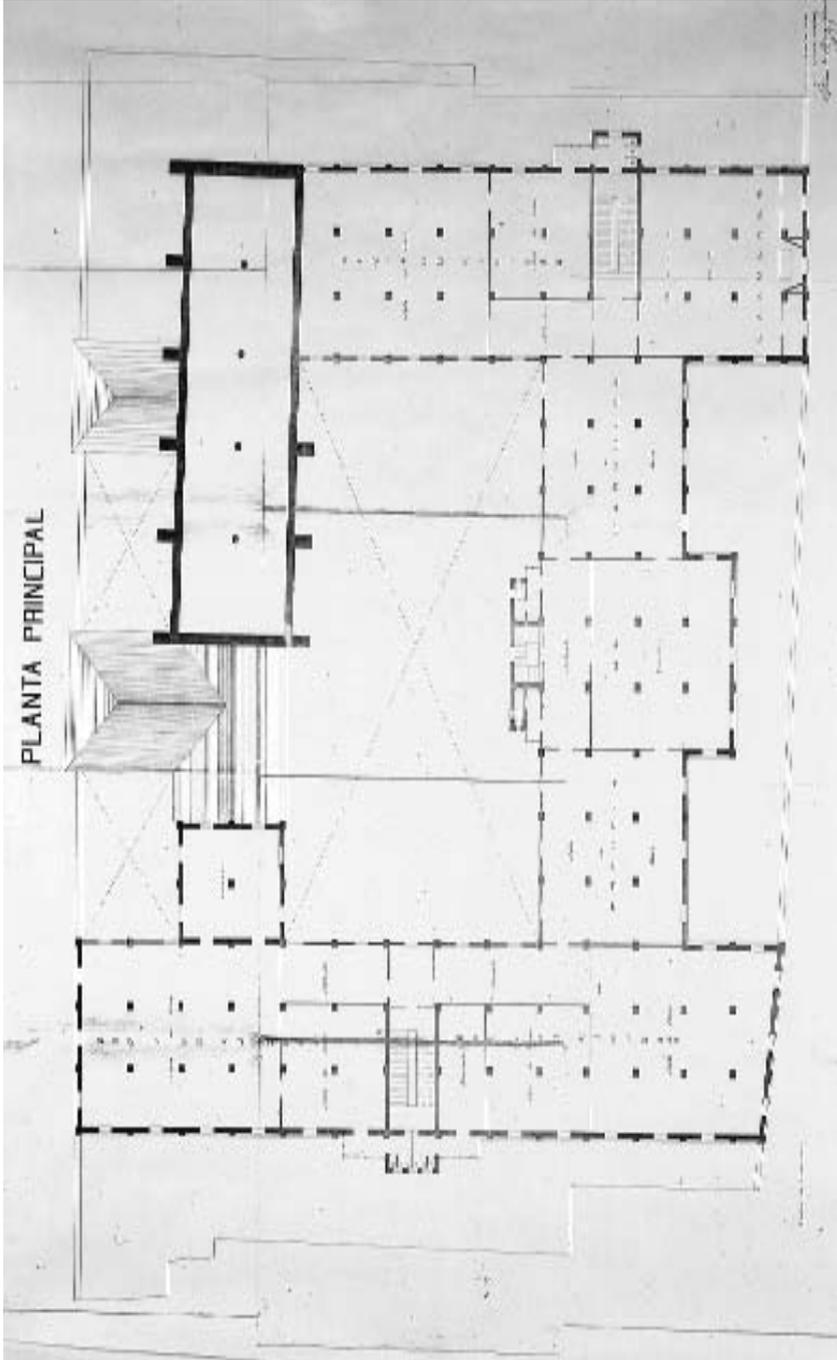


FIG. 37. Planta principal de la Escuela Militar Preparatoria, cuyo trazado reproduce, aproximadamente la disposición de la planta inferior en la que se instaló el Museo Provincial de Zaragoza. Proyecto de 1894 de Ricardo Magdalena, arquitecto municipal.

talación del Museo debía hacerse en forma que pudiera ser visitado después, presumiéndose además la necesidad de un nuevo catálogo *que clasificase los objetos en buenos, medianos y malos*. El 28 de octubre de 1894 ya estaba acabado el traslado del Museo a la Academia Militar (de ello dieron cuenta los conservadores del Museo, Palao y Pallarés). Se hicieron notar entonces algunos insignificantes deterioros inevitables en obra tan arriesgada y comprometida. Los objetos se habían dispuesto provisionalmente, apoyados en las paredes o directamente sobre el suelo, en tanto la Diputación acordase los medios indispensables para darles el justo decoro y su sitio definitivo.

Los meses que se suceden están surcados por la preocupación lógica que imponía la mala instalación de los bienes del Museo, situación que se hace llegar a la Diputación en repetidas ocasiones (28 de octubre de 1894, 11 de noviembre, 10 de marzo de 1895). El 19 de mayo de 1895 se calculó necesaria para la instalación la suma de 1.000 pesetas para la pintura, 1.000 para la escultura, 1.140 para obras generales, teniendo en cuenta que entonces aún no se había hecho la instalación de los arcos árabes, sepulcros, sillería de Veruela, etc.

La situación sigue siendo deplorable el 12 de enero de 1896 según los recordatorios de la Academia, que hacen ver el malísimo estado de todos los objetos y del



FIG. 38. Vista de los objetos del Museo Provincial amontonados en los locales de la Escuela Militar Preparatoria. Se observan ánforas romanas y vasijas de Azaila en el mayor desorden. (Fot. AMZ).

daño que recibían. También se hizo constar, más adelante¹³¹, la conveniencia de formar un álbum fotográfico de objetos artísticos y arqueológicos con destino a los Museos, que no parece que se llevó a cabo.

Al año siguiente, 1897, el 20 de diciembre, el presidente de la Academia pide enviar recuerdo al gobernador provincial del deplorable estado en que se hallaban ya hace tiempo los objetos del Museo que todavía no se habían dispuesto ordenadamente en sus alojamientos¹³²; se reclama como absolutamente necesaria la intervención del Estado y se plantea incluso que éste adquiriese la Casa de la Infanta, en cuyo local podrían salvarse de su destrucción los objetos del Museo. El año que sigue es también de vanos intentos y fallidas ayudas; se quiso incluso aprovechar una visita de periodistas de Madrid para ver el lamentable estado del Museo y en octubre de 1898 la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos puso a disposición de la Academia el personal y los talleres de carpintería del Hospicio, pues se intentaba abrir de alguna manera el Museo para las fiestas del Pilar, pero ello no arreglaba nada si no se restauraban y barnizaban muchas pinturas¹³³.

La situación se agrava constantemente y toma un punto máximo en el año 1902, en cuyo momento la Academia hubo de defender un nuevo e irracional traslado de los objetos del Museo, que se pretendía llevar ahora al penal de San José por necesitar el Ayuntamiento el edificio de la Academia para instalar en él el Colegio de Huérfanos del Arma de Caballería. Se adujo que la mencionada traslación correspondía al ministro de Instrucción Pública, que ello además ocasionaría muchos daños a los objetos que aún no se habían recuperado del último traslado y se añadió además la situación alejada del ex-penal de San José y la esperanza de que el Estado comprase el patio de la Infanta¹³⁴.

La prensa se hizo entonces eco del estado de abandono absoluto de las colecciones¹³⁵, llegándose incluso a temer que la situación del centro provocase el traslado de los fondos al Museo Nacional de Bellas Artes (sic). En dicha línea se incluye además la relación de estos tristes años con algunas reseñas hechas públicas por José Valenzuela de la Rosa, que describe con palabras elocuentes la penosa situación de las colecciones, olvidadas, sin acceso del público, con los grandes lienzos enrollados, los restos arqueológicos dispersos por los rincones, cubriéndolo todo una espesa capa de polvo, los marcos de los cuadros desarticulados por el suelo, etc. Unas ilustrativas fotografías que publicó dicho autor ilustran tan lamentable estado: *No es posible, hablando con propiedad, dar ese nombre a un almacén donde se encuentran hacina-dos, confusos y revueltos los cuadros buenos y malos, antiguos y modernos, arrolla-*

¹³¹ Actas RANBSL 8 de marzo de 1896.

¹³² Los asuntos del Museo prácticamente están ausentes de las actas de todo el año 1897, de donde se deduce la sensación de impotencia de la Academia ante la situación de los fondos.

¹³³ Actas RANBSL 23 de octubre de 1898.

¹³⁴ Véase la noticia de ROS RAFALES, R., 1902, sobre la pinacoteca del Museo.

¹³⁵ ROS RAFALES, R., 1902, p. 3. Id. 1902 a, p. 3.

dos los unos, en montón los otros, cubiertos por el manto de polvo y los finísimos encajes de las arañas. No cabe dar el nombre de Museo a una serie de desvanes donde yacen como cadáveres insepultos estatuas mutiladas... trozos arquitectónicos, relieves y cacharros, que... semejan las tristes ruinas de un palacio fantástico... las generaciones que vengan tras de las nuestras, nos acusarán de esta gran vergüenza, que unos realizan y otros consienten. En éstos y en otros semejantes calificativos se extendía Valenzuela de la Rosa ante la incapacidad de la provincia en mantener el triste Museo zaragozano¹³⁶.

En estas condiciones el Museo de Zaragoza no era accesible al público. Únicamente los alumnos de la Escuela de Bellas Artes podían entrar en él, *«Extendían los grandes lienzos que estaban arrollados para contemplarlos en el suelo..., buscábamos por los rincones los restos arqueológicos ... limpiábamos la espesa capa que cubría los cristales de los grabados...»*¹³⁷.

Los años siguientes no trajeron ninguna mejora ni buena noticia para el Museo. Se sigue con el empecinamiento del traslado de los fondos al ex-penal de San José; se pensó en otros alojamientos, como la Casa del Hospicio, la casa que fue Academia de Música de Santa Lucía, etc. El Ayuntamiento de Zaragoza pretendió llevar a cabo su proyectado traslado, contra el cual y a petición del subsecretario de Instrucción Pública, la Academia elevó informe negativo con base en el deplorable estado de los fondos y en el compromiso contraído por el Municipio de cesión del local por veinte años¹³⁸. En el mes de octubre pidió el Ayuntamiento que el Museo se redujese todo lo posible y todavía continuaron los desatinos ante la impotencia de la Academia, cuyas peticiones de ayuda y remedio siguen menudeando a lo largo de los años 1903, 1904 y 1905 y no consiguen salir de la situación a pesar de la visita de Mérida a Zaragoza, la postura solidaria de la Academia de San Fernando y otros intentos fallidos¹³⁹.

En dicha situación los fondos del museo continuaron estabilizados, al menos numéricamente, registrándose, de vez en cuando (1901), algún nuevo ingreso como el escudo nobiliario de los Ypas, donado por el presidente (Sr. Jardiel) de la Caja de Ahorros de Zaragoza¹⁴⁰ o bien una serie de azulejos de la cartuja de Jerez por parte de Mariano Pescador¹⁴¹.

¹³⁶ Sobre esta etapa VALENZUELA DE LA ROSA, J., 1989, 140 ss.

¹³⁷ VALENZUELA DE LA ROSA, J., 1989, 141.

¹³⁸ Contra dicho traslado se alzó sobre todo el sr. Palao, en su calidad de Conservador del Museo, cuya situación resumió según las actas RANBSL de 28 de setiembre de 1902: 1º Dicho traslado no competía a la Academia sino al Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes; 2º Un traslado aumentaría el quebranto que padecieron los objetos al ser llevados desde el ex-convento de Santa Fe. También se volvió a insistir en la situación fuera de la ciudad del nuevo emplazamiento, el cambio inmediato que debería hacerse más tarde por la permuta del ex-penal de San José y otras consideraciones en las que ahora no insistiremos.

¹³⁹ En dichas condiciones el Museo permaneció cerrado, siendo visitado esporádicamente por alguna persona, tras la correspondiente solicitud por escrito. Actas RANBSL 14 de abril de 1901 (visita del sr. L. Burdy, al que se le hizo constar el lamentable estado de los objetos que deseaba contemplar).

¹⁴⁰ Actas RANBSL de 22 de diciembre de 1901.

¹⁴¹ Actas RANBSL de 8 de junio de 1902.



FIG. 39. Oleo sobre lienzo: «Nombramiento de general para la guerra de Castilla», del Museo de Zaragoza atribuido a Rafael Pertus pintor aragonés del s. XVII y perteneciente a la serie de cuadros de historia de Don Alonso de Aragón. La obra representa al rey D. Juan II de Aragón entregando el bastón de mando a D. Alonso de Aragón, arrodillado ante él. (Fot. MZ. J. Garrido).

El único hecho sobresaliente de este triste período lo constituye la actitud de la duquesa de Villahermosa, que el 19 de marzo de 1905 envió un telegrama anunciando su propósito de costear en el Museo un salón en el que se colgaran los objetos y efectos procedentes de su casa. En el mismo año la Diputación Provincial envió pintores y carpinteros al Museo, que pintaron varias salas, colgaron cuadros, colocaron cristales e hicieron otras leves mejoras, que unidas a los marcos nuevos en los lienzos de Villahermosa permitían presentar cuatro salas con cierta dignidad y para poder entonces inaugurar el Museo en las fiestas cervantinas de dicho año.

Así el 10 de mayo de 1905 salió ligeramente de su tradicional abandono y desprecio el Museo de Zaragoza con seis salas de pintura y una de arqueología definitivamente, gracias a la ayuda de la Diputación Provincial y de la duquesa de

Villahermosa¹⁴². Se hace ver ahora la conveniencia de mantener abierto el Museo y de facilitar la visita del público los domingos en las horas que antes se solía hacer, esto es, de 10 a 13 horas, para lo que sería necesario solicitar personal de la Diputación o Ayuntamiento¹⁴³.

En este ambiente de escaso relieve, sin personal, falto de luz y ventilación, se mantendrá el Museo de Zaragoza en este capítulo realmente miserable de su historia inicial hasta que más tarde se realice su paso al edificio de Ricardo Magdalena, en abril de 1909.

5. NUEVA Y DEFINITIVA SEDE DEL MUSEO EN EL EDIFICIO DE RICARDO MAGDALENA (M. BELTRÁN LLORIS)

Los últimos años del Museo en la Academia Militar transcurrieron en un ambiente de cierto optimismo imbuido por la futura ocupación del edificio que albergaría el Centenario de los Sitios en la Huerta de Santa Engracia. Así, en enero de 1907, se dio cuenta confidencial de que Magdalena se iba a encargar del edificio en cuestión, para lo cual pedía nota de las necesidades del que serviría a las Bellas Artes, solicitando el desarrollo que debían tener las salas y la clasificación de las mismas.

La respuesta de la Academia no se hizo esperar, contestando el presidente de la misma en el sentido de que el edificio proyectado debería contener las siguientes estancias. Piso bajo: un gran salón para lo arqueológico, otro para modelados en yeso, una habitación taller para el conservador y restauraciones, además de una portería con habitación; el piso principal: dos salones de cuadros antiguos, uno de cuadros modernos, una sala de Juntas, una sala de secretaría, archivo, biblioteca y numismática y otra sala para la Comisión Provincial de Monumentos. El piso segundo albergaría la habitación para el conserje de la Academia y el estudio del pintor conservador y en cuanto a espacio se acordó medir el que ocupaba el Museo entonces para tenerlo en cuenta en lo proyectado.

En tal estado de cosas se tomó el propósito de trasladar los objetos del Museo en cuanto se pudiera, a efectos de contribuir al éxito de la Exposición y anticipar su traslado en la medida de lo posible. A tal efecto la Academia se dirigió a la Presidencia de Gobierno pidiendo el auxilio necesario para el traslado y urgiendo el mismo ante una posible pérdida del edificio, de modo que el 18 de abril de 1909 se comienza el

¹⁴² Véase el eco de la situación del Museo en la noticia de GASCÓN DE GOTOR, A., 1905, pp. 1 ss., en donde se alude a los hechos referidos y además se anota la falta de «cabeza de Goya» y de los bocetos de pechinas de Bayeu. Se lamenta el mismo autor de la escasa riqueza de la colección de vasijas. La colección Villahermosa en PANO, M., 1905, 3 ss. Véase el detalle de estos acontecimientos en RINCÓN GARCÍA, W., 1997, pp. 209 ss., donde se refiere el discurso de inauguración de M. de Pano y las alusiones al contenido y distribución de los fondos: 2 salas de cuadros antiguos, 1 de Vicente Berdusán, 2 alas de pintura moderna, y el Museo Arqueológico en el refectorio de Dominicos. También, MELIDA, J.R., en *Album Cervantino Aragonés*, 1905, p. 156

¹⁴³ Sobre este año, la noticia de GASCÓN DE GOTOR, A., 1905.

traslado del Museo, llevándose en primer lugar los cuadros y enseguida los objetos arqueológicos.

Este fue el primer alojamiento digno que obtuvo nuestro Museo, en un edificio de corte neorrenacentista, de la mejor factura posible, reproduciendo la arquitectura de prestigio aragonesa, recordando la Casa de Gabriel Zaporta y manifestando desde lo espacial ámbitos inmejorables para su destino como Museo¹⁴⁴.

Aún con todo el moderno edificio presentaba algunas anomalías, entre ellas el calor en los salones de pintura, la falta de ventilación, la ausencia de agua en el taller de escultura y otros detalles. Esta actividad continúa en el mes de abril de 1910, preparándose la reapertura del Museo al público y haciendo constar el estado lamentable en que se hallaban algunos objetos. No obstante, debe anotarse, en el mismo mes de abril de 1910, la celebración en el «Museo de la Huerta de Santa Engracia», de una muestra de J. J. Gárate, a base de retratos, sin duda la primera exposición temporal que organizó nuestra institución en esta etapa de su historia¹⁴⁵. De este modo el 18 de diciembre de 1910 el presidente dio cuenta de la instalación de parte del Museo de arqueología y de escultura; el señor Palao había ya reconstruido un arco gótico y tres árabes de la Aljafería y se acordó numerar los cuadros para poder instalarlos y abrir al público.

El personal del Museo a comienzos del año 1911 estribaba en un conserje y un mozo de vigilancia. Se prepararon también entonces las luces en la puerta y escalera y un sistema de timbres para avisar a los empleados del establecimiento. Igualmente se colocaron telas metálicas en las ventanas para impedir la rotura de cristales y se advirtieron ya de entrada ciertas anomalías, como caída de tejas sobre la escalinata de la antepuerta, las filtraciones de agua por los lucernarios, la necesidad de retejar las cubiertas y la reposición de azulejos en la galería superior, datos elocuentes sobre la calidad de ciertas partes del edificio levantado en 1907. Colaboraron en los trabajos de montaje, aún en curso en mayo de 1911, los obreros y bomberos municipales. Hubo de aplazarse la apertura oficial, dejando el acceso únicamente al visitante que lo solicitase expresamente¹⁴⁶. Todavía en aquel momento no faltaron contradictorias ideas como la expuesta en el seno del Municipio, respecto a la solicitud al Estado de la cesión del non nato Palacio de Museos para convertirlo en el de Música¹⁴⁷.

Trabajaron de forma activísima en dicho traslado e instalaciones los conservadores del Museo entonces, Carlos Palao y Gárate.

A título informativo, el presupuesto del centro en el año 1912 se calculó en dos pesetas diarias para el portero, una peseta diaria para el mozo de limpieza, 500 pese-

¹⁴⁴ No insistimos ahora en la arquitectura de este edificio que puede verse en MARTÍNEZ VERÓN, J., 1984, pp. 67 ss.; POBLADOR MUGA, M. P., 1992, 22 ss. Otras generalidades y vistas del edificio recién inaugurado en DE PANO Y RUATA, M., y otros 1910, 23 ss.

¹⁴⁵ G.M., 1910.

¹⁴⁶ Sobre el edificio, NASARRE LARRUGA, J., 1911, también ANÓNIMO 1911 a).

¹⁴⁷ A ello se opuso firmemente M. de Pano. Vide ANÓNIMO, 1911, p. 3.

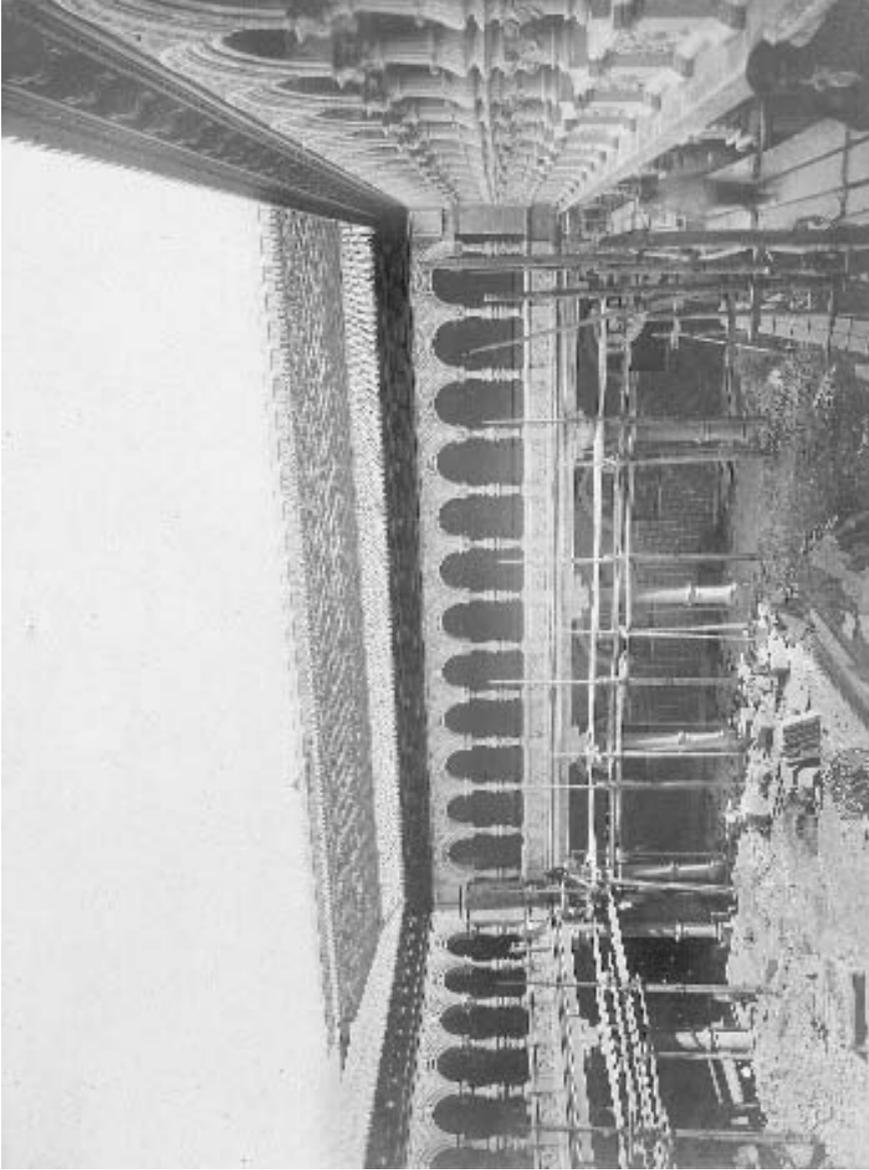


FIG. 40. *Patio del Museo durante su construcción, en el año 1908. (Fot. AMZ).*



FIG. 41. Fachada principal del Museo durante su construcción, en el año 1908. Todavía no ha recibido las estatuas de Palao en la galería principal representando a la Escultura, la Pintura y la Arquitectura. (Fot. AMZ).

tas totales para los celadores de visitas, 500 pesetas para conservación y restauración de objetos del Museo, 1.000 pesetas para continuar la colocación y otras 1.000 para la conservación del edificio¹⁴⁸.

5.1. La inauguración de la nueva sede

Tras dichas actividades, el día 19 de octubre de 1911 se inauguró el Museo. El acto fue concurrido y brillante y por primera vez desde hacía muchos años nuestra Institución salió a la luz con dignidad. Se inauguró también el monumento a Moret como homenaje al bienhechor del Centenario de los Sitios, se colocó igualmente una lápida alusiva al arzobispo de Zaragoza, Soldevilla y en el exterior del edificio sendas inscripciones conmemorativas del hecho¹⁴⁹. Asistieron el gobernador, el alcalde, deán, comisionado del Cabildo Metropolitano, el vicerrector de la Universidad, los decanos de Ciencias, Derecho, Filosofía y Letras, catedráticos, profesores, Academia de San Luis en pleno, Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, prensa, etc., declarando abierta la Institución, en nombre del Gobierno de S.M., el señor gobernador¹⁵⁰.

La entrada al Museo se fijó mediante 0,50 pesetas por persona y 1 peseta la entrada de grupos en los días no festivos. No guardamos estadística de las visitas que tuvo el Centro inicialmente, que no debieron ser muchas si se tiene en cuenta que la Exposición de Arte Retrospectivo en toda su duración fue visitada sólo por 1.500 personas. De lo recaudado entre los meses de noviembre de 1911 y mayo de 1912 se deduce una entrada de cuarenta personas y siete grupos entre los visitantes de pago. Se preparó en 1912 un cartel anunciador del Museo y se constató un aumento notable de visitantes, con 230 pesetas recaudadas entre mayo y octubre.

Al mismo tiempo siguen aumentando los ingresos de materiales en el Museo, entre ellos se hace patente el ofrecimiento del autorretrato atribuido a Goya, según hizo constar Lasuén, director de la Escuela de Artes y Oficios. La Academia acordó poner una reja en la sala que se destinase a tal efecto.

En 1913 la Diputación, no obstante, quitó la subvención para el portero del

¹⁴⁸Véase la nota informativa de El Noticiero, de 7 de febrero de 1912, donde se hace pública crítica de la subvención de 2.000 pesetas anuales con que contaba el centro en dicha fecha.

¹⁴⁹ REINANDO ALFONSO XII/EDIFICOSE A EXPENSAS DEL ESTADO/EN CONMEMORACION DE LOS GLORIOSOS ASEDIOS/ DE 1808 Y 1809. La segunda: SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE MINISTROS/EL EXCMO SR./ DON ANTONIO MAURA Y MONTANER/EDIFICOSE EN CUMPLIMIENTO DEL/R.D. DE 9 DE MARZO DE 1809 Y DE LAS LEYES/DE 20 DE AGOSTO DE 1811 Y 22 DE ENERO DE 1907.

¹⁵⁰ Su eco en la prensa, por ejemplo, en *El Noticiero*, del día 20 de octubre (ANÓNIMO, 1911, p. 1). Se inauguró a las 11,30 con varios discursos y entre ellos el de Mariano de Pano, presidente de la Academia de S. Luis. ANÓNIMO 1911 b) p. 1 y 1911 c) p. 1 con ilustración. El museo fue engalanado con tapices y plantas. En el acto fue descubierto el busto ofrecido a Segismundo Moret, así como la lápida dedicada al arzobispo Soldevilla.



FIG. 42. *Inauguración del Museo. Acto solemne en el Patio interior durante el descubrimiento del busto de Moret y el discurso del alcalde de Zaragoza. 19 de octubre de 1911. (Fot. Heraldo de Aragón).*

Museo y la apetencia pasajera del edificio por parte del Ayuntamiento provocó también abundantes inquietudes. Por ello hubo de invocarse el párrafo cuarto de la Ley de Subvención del Centenario de los Sitios, en el cual se aludía a la construcción de tres edificios, que serían destinados, después de las fiestas, a Museo Provincial, Escuela de Artes y Oficios, Artes Industriales y Superior de Comercio y a la Caridad y Escuela Asilo.

5.2. Año 1913. Organización y reglamentación de los Museos Provinciales

Significa el año 1913 el primer intento serio de la Administración hacia la reorganización de los museos provinciales, colocando a dichas instituciones al amparo de Juntas de Patronato formadas por elementos conocedores de la obra que se les confiaba. Se reservó el Estado a partir de dicho momento la tutela y vigilancia de los nacientes organismos, emitiendo el 24 de julio de 1913 un Real Decreto que constituye la base de organización del Museo de Zaragoza. En él se reglamenta la existencia del Museo Provincial de Bellas Artes en las capitales de provincia (art. 1º), el fondo artístico de los mismos (art. 2º), la tutela y vigilancia del Estado (art. 4º), el

establecimiento de una Junta de Patronato (art. 5º), el nombramiento de un director por el Ministerio de Instrucción Pública (art. 6º), sus obligaciones (art. 7º), contribuciones económicas de las diputaciones provinciales y ayuntamientos (art. 8º), fomento de los Museos por parte del Estado (art. 9º), personal subalterno y administrativo (art. 10º), régimen interno (art. 11º).

Se aprobó igualmente un Reglamento de enorme interés para nuestros propósitos. En él se especificaba la misión de las Juntas de Patronato y su funcionamiento (arts. 1º - 4º), el presupuesto de ingresos de los museos (art. 5º) y otros extremos. Por su interés destaca el encargo de la formación de una biblioteca que formará parte del Museo y la publicación de un «Boletín» con trabajos críticos sobre las obras existentes en el Museo y la crónica correspondiente (art. 8º). Destaca asimismo el art. 9º la organización de cursos breves para la difusión de la cultura artística y conferencias sobre las obras expuestas intensificando su valor pedagógico. Un importante antecedente de nuestra exposiciones itinerantes está en la constitución de una exposición circulante de obras reproducidas entre las escuelas primarias y los institutos. Se especificaban además las obligaciones de los directores de los museos (cumplimiento de acuerdo del patronato, informar, inspeccionar los museos municipales, redactar una Memoria anual de actividades, etc.).

También se estipulaban los extremos de la redacción de un inventario general de los museos, de un registro de entrada de objetos, depósitos, fotografías realizadas y

REGLAMENTO DE MUSEOS

Disposiciones referentes a la entrada y visita del público

<p>Art. 20. Los Museos estarán abiertos al público desde las nueve de la mañana a las tres de la tarde. Los domingos sólo permanecerán abiertos de diez a una de la tarde.</p> <p>Días de absoluta clausura serán aquellos en que se celebren los santos de SS. MM., fiestas nacionales, primero de año, Natividad de Nuestro Señor, Anunciación de Nuestra Señora, fiesta de Todos los Santos y Viernes Santo.</p> <p>Art. 21. Las Juntas de Patronato podrán establecer la entrada de pago, pero de ella quedarán exceptuados: los artistas, las personas dedicadas al estudio del arte, los Profesores de Universidades, Escuelas y demás centros de enseñanza pública o privada, ya vayan solos o acompañados de</p>	<p>sus alumnos; los congresistas, así nacionales como extranjeros, que celebren sus sesiones en la localidad; los soldados, cabos y sargentos de todos los institutos armados y las sociedades obreras congregadas a fines de cultura.</p> <p>Para gozar de los beneficios consignados en el párrafo anterior, será preciso justificar las condiciones señaladas, facilitándose por la Dirección el permiso especial solicitado.</p> <p>Quedan exceptuadas de toda justificación las autoridades y entidades oficiales de la respectiva ciudad o región.</p> <p>Aún cuando se establezca la cuota de entrada, será ésta gratuita los domingos y jueves de cada semana.</p> <p style="text-align: right; font-size: small;">(Reglamento de 24 de Octubre de 1915)</p>
--	--

La cuota de entrada en este Museo, durante los días de pago, será de 0'50 pesetas por persona y UNA peseta por grupo.

EL DIRECTOR,
Carlos Palao

FIG. 43. Disposiciones relativas al acceso al Museo, tomadas del Reglamento de Museos del año 1915. (AMZ).

otros detalles. Se insistía además en la redacción de un catálogo general y otro resumido para el gran público y se determinaba la señalización de todas las piezas que componían las colecciones del Museo. El artículo 18 atendía al personal del Museo (vigilancia y administración). El horario de apertura se ajustaba a la luz natural, desde la nueve de la mañana hasta las tres de la tarde, reduciéndose los domingos de diez a una y cerrando en las fiestas nacionales.

Las entradas de pago excluían a buen número de personas, docentes, congresistas, soldados y sociedades obreras consagradas a la Cultura. Otros artículos reglamentaban las copias de obras, las reproducciones fotográficas y otros extremos de la vida interna del Museo.

Junto a estas normas oficiales de conducta de nuestros museos, en el de Zaragoza, se cesó como conservador de pintura a Marín Bagüés, al ser nombrado director del Museo Carlos Palao. En el mismo año se acordó reorganizar la Sala de Goya. Se constatan en el mes de noviembre ciertos robos en el Museo debidos a la escasa vigilancia del centro desapareciendo detalles ornamentales de los marcos de algunos cuadros.

La situación del centro no parecía excesivamente boyante, intentándose recabar ayuda económica del Ayuntamiento y vigilancia para los días festivos (los de mayor afluencia) del gobernador. Mientras tanto en el año 1914 continúan las penurias económicas, alternando con diversos donativos que recibe el Museo del señor Pano. En este momento concluye la reforma de la Sala de Goya y en octubre se realizan importantes trabajos en la sección de Arqueología¹⁵¹ gestionando el señor Palao y la Academia diversos donativos de las excavaciones de Bardavú en Albalate del Arzobispo.

5.3. La Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Zaragoza

Con fecha 22 de noviembre de 1914 informó la presidencia de la Academia de San Luis de haberse hecho cargo del Museo la Junta de Patronato, según estipulaba el R.D. de 24 de julio de 1913¹⁵².

Conviene hacer, antes de seguir adelante, un estado de la composición del Museo en los años 1915-1916 según la información de que disponemos y la sucinta guía de Allué Salvador¹⁵³.

¹⁵¹ PANO Y RUATA, M., 1914. De ellas se hizo eco la prensa (ANÓNIMO, 1914), p. 3, refiriendo los departamentos de arte romano, musulmán y cristiano, así como la instalación del mosaico de Santa Engracia y determinados «barros ibéricos» de Velilla de Ebro.

¹⁵² La primera Junta de Patronato estuvo compuesta por Juan de Haza (Gobernador Civil), Alejandro Palomar (alcalde de Zaragoza), Emerenciano García (Presidente de la Diputación Provincial), Mariano de Pano (Presidente de la Junta de Patronato y R. Academia de NN. y BB. AA. de S. Luis), Hilarión Gimeno, Tomás Ximénez de Embún y Francisco Marín, como vocales numerarios. Florencio Jardiel (dean del Cabildo metropolitano), Antonio Lasierra (Comisión de Monumentos), Carlos Palao (Director del Museo).

¹⁵³ ALLUÉ SALVADOR, M., 1916, *passim*.



FIG. 44. Vista interior del patio del Museo adornado para los acontecimientos de la Exposición Hispano-Francesa conmemorativa de los Sitios de Zaragoza en 1908. (AMZ).



FIG. 45. Cartel anunciador de las secciones del Palacio de Museos y sus departamentos (Patio central, pinturas, reproducciones y Museo Arqueológico) en el año 1916. (AMZ):

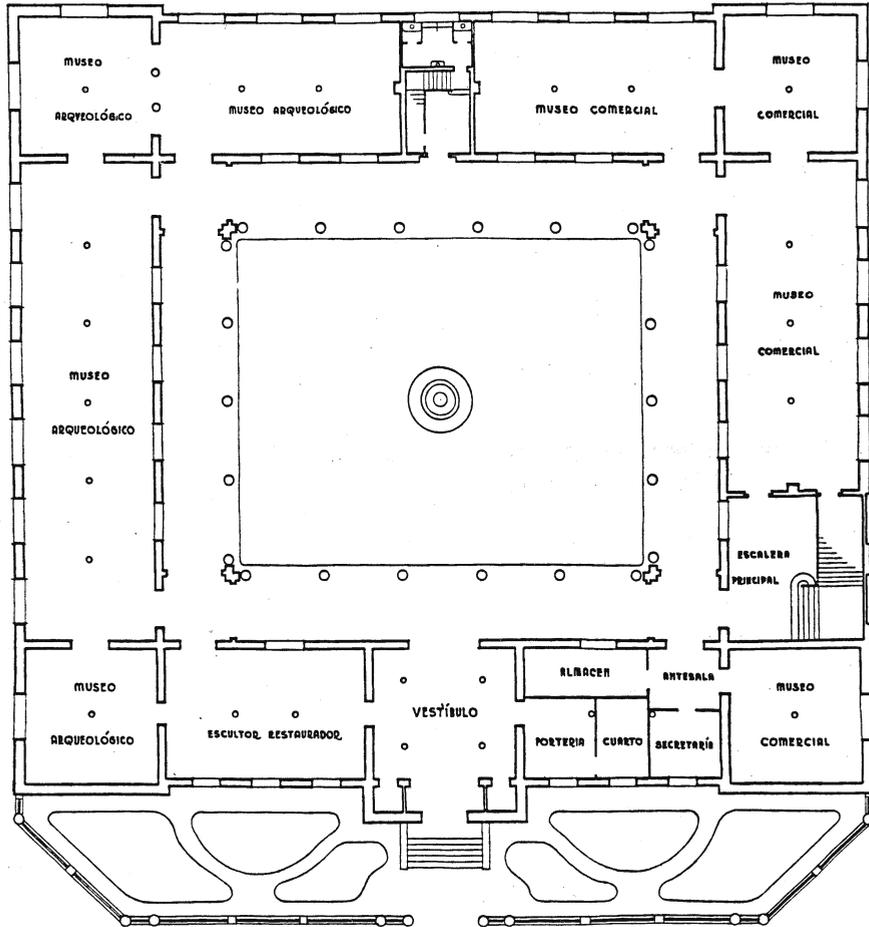
La división del espacio venía a ser la siguiente: Museo Comercial de Aragón, Museo Arqueológico, Museo de Pintura y Museo de Reproducciones. Se instalaron en la planta baja el Comercial y el Arqueológico. El primero de ellos estaba sostenido por la Cámara de Comercio y de la Industria de Zaragoza, con muestrario de industrias aragonesas y productos incluso de nuestras posesiones de Africa.

El horario de visita era de 9 a 13 h. y 15 a 18 h. diario y de 9 a 13 h. los festivos, sin otro requisito que dar aviso al Portero del Establecimiento. En el cartel de propaganda del centro se anunciaban entre los «Departamentos a visitar», los siguientes: 1.º Gran Patio central y galerías; 2.º Museo de pinturas (diez salas); 3.º Museo de Reproducciones (dos salas) y 4.º Museo Arqueológico (salas romana, árabe y renacimiento).

5.3.1. El Museo Arqueológico

Comprendía tres salas, estando la primera dedicada a la antigüedades romanas: ánforas, los hallazgos de la cloaca de la Seo, dos Venus de Carrara y el busto de Claudio de *Bibilis*, depósito de la Sociedad Económica Aragonesa. Además los mosaicos descubiertos en 1908 en la Huerta de Santa Engracia. La sala segunda contenía diversos restos de la Aljafería, y la tercera y última un arco de Santo Domingo, azulejos, columnas renacentistas, hierros, el sepulcro del monasterio de Rueda, un cañón antiguo, armas de los Sitios y otros restos.

PROYECTO DE MUSEO DE BELLAS ARTES Y COMERCIAL



ESCALA 1:200

PLANTA BAJA

ZARAGOZA MARZO 1907

RICARDO MAGDALENA JULIO BRAVO

FIG. 46. Proyecto del Museo de Bellas Artes y Comercial según Ricardo Magdalena y Julio Bravo, del año 1907. Planta Baja. (AMZ).

5.3.2. *El Museo de Pintura*

Abarcaba la colección más extensa en diez espacios, fundamentalmente reseñada al referenciar las colecciones en 1868. Destacaba la sala dedicada a la Escuela Aragonesa del siglo XVII, con obras de Jusepe Martínez, Vicente Berdusán, Raviella y Francisco Bayeu entre otros. También estaba expuesto el importante conjunto atribuido a Rafael Pertús y la Adoración de los Reyes de Rolam de Moisés (salas 1º-3º) con los temas de la Casa de Villahermosa (sala de su nombre). La más amplia de la sección era la sala de Arte Contemporáneo, con obras de Mercadé, M. Peña, Muñoz Degraín, C. Alvarez Dumont, Unceta, Larraz y otros.

La última sala, con un criterio selectivo, conservaba las obras de mayor valor del Museo, con tablas de Miguel Jiménez, obras de José Moreno, de Jusepe Martínez, atribuciones a Bayeu y otros cuadros. Se encontraba habilitada con una verja, que se ha conservado hasta nuestros días y estaba destinada a los Goyas. La galería de acceso al patio interior contenía los lunetos de la Cartuja de Aula Dei de fray Antonio Martínez.

5.3.3. *Otras dependencias*

El Museo de Reproducciones contenía diversos yesos de obras clásicas, como el grupo de Laocoonte del Museo Vaticano, el Gladiador del Louvre y parte de la sillería del coro del Pilar, además de otras obritas menores.

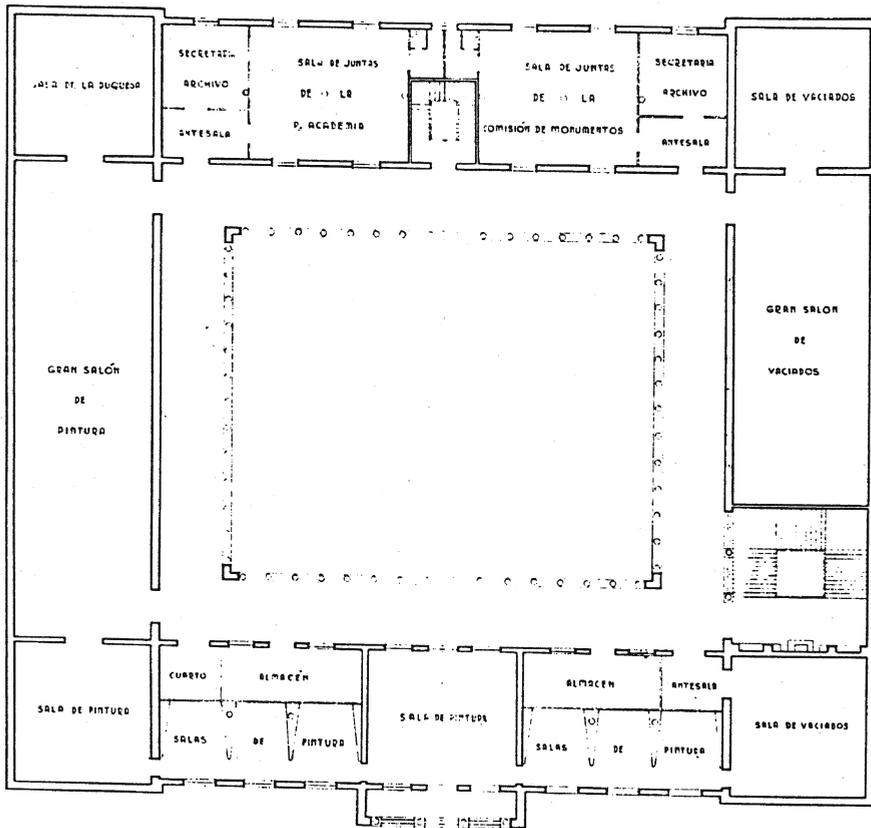
El edificio albergaba también los locales de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y de la Comisión de Monumentos, así como el Museo Comercial de Aragón.

Este último se inauguró solemnemente en octubre de 1910, fundado merced a la iniciativa y entusiasmo de Basilio Paraíso, ocupaba parte de las salas de la planta baja. Además de los espacios expositivos destinados a numerosos firmas comerciales, albergaba servicio de Biblioteca, Archivo, Sección de Información Comercial, Sección de interpretación de cartas y documentos y otros¹⁵⁴. Su acceso era libre en horario de 10-13 h. y de 15-18 h.

En el año 1915, por R.O. de 10 de enero, fue declarado de utilidad pública el Museo de Zaragoza, cerrándose el año con importantes ingresos de materiales procedentes del monasterio de Rueda.

¹⁵⁴ BALLESTEROS, E., 1926, 200 ss.

PROYECTO DE MUSEO DE BELLAS ARTES Y COMERCIAL



ESCALA 1:200

PLANTA PRIMERA

ZARAGOZA MARZO 1907

RICARDO MAGDALENA JULIO BRAVO

FIG. 47. Proyecto del Museo de Bellas Artes y Comercial según Ricardo Magdalena y Julio Bravo, del año 1907. Planta Primera. (AMZ).

5.3.4. *Francisco Marín Bagüés*¹⁵⁵. *Conservador de la Sección de Pintura*

Francisco Marín Bagüés, prestó sus servicios como conservador de la Sección de Pintura desde el año 1910 siendo confirmado en su cargo por la Junta de Patronato de 15 de noviembre de 1914, juntamente con Carlos Palao. El papel del conservador sin embargo no aparece excesivamente claro pues en una reclamación de haberes que formuló el propio Marín Bagüés en el año 1921 por determinados trabajos de restauración realizados en los fondos del museo, se manifestó por la propia Junta (Actas de 29 de mayo de 1921), que no podía existir en el Museo ningún nombramiento de conservador una vez que tomara posesión de su cargo, en 1913, Carlos Palao, como director del Museo, según el R. D de 15 de julio de dicho año.

A pesar de dicho incidente, consta la dedicación de Marín al Museo en la forma descrita, ocupando por dicho concepto un espacio en el propio Museo en la planta más alta, como estudio de pintor.

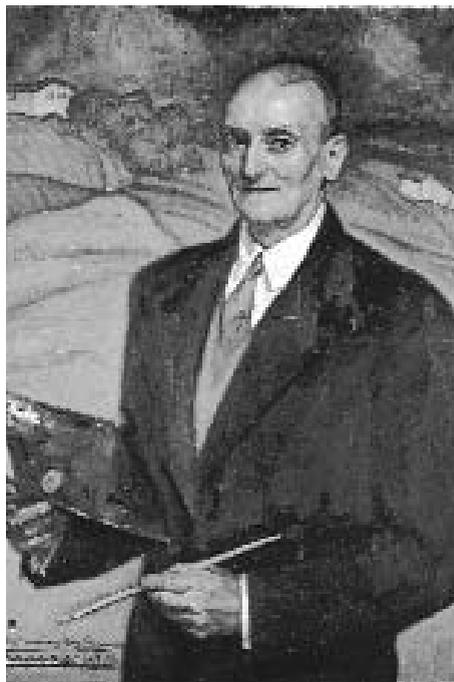


FIG. 48. *Autorretrato de Marín Bagüés.*
Museo de Zaragoza.
Depósito del Ayuntamiento de Zaragoza
(MZ. J. Garrido).

¹⁵⁵ No se conoce el detalle de la actuación del artista en el tratamiento de los cuadros del Museo, que imaginamos debió de ser densa sin que tengamos comprobantes del mismo. Sobre el pintor, desde el punto de vista artístico, GARCÍA GUATAS, M., 1979, 13 ss.

5.3.5. *Los visitantes del Museo en el año 1914*

Los datos recogidos, por primera vez, en la documentación de las Actas del Museo para el año 1914 resultan cuando menos reveladores del interés que el Museo despertaba en la sociedad aragonesa. El acceso individual costaba 0,50 pts. y para los grupos 1 pta.:

Mes	Visitantes individuales	Total ptas.	Visitantes en grupos	Total ptas.
Enero	3	1,50	-	1,50
Febrero	11	1,50	10	11,50
Marzo	25	5,50	5	10,50
Abril	25	12,50	4	16,50
Mayo	22	11	9	20
Junio	38	19	6	25
Julio	13	6,50	12	18,50
Agosto	22	11	12	23
Setiembre	19	9,50	10	19,50
Octubre	25	12,50	19	31,50
Noviembre	11	5,50	6	11,50
Diciembre	9	4,50	7	11,50
TOTAL	201	100,90	100	200,50

6. DESARROLLO DEL MUSEO. PRIMEROS PASOS (M. BELTRÁN LLORIS)

6.1. De la exposición Zuloaga a la exposición Goya (1916-1928)

Pasamos por alto las referencias alusivas al edificio de Ricardo Magdalena y don Julio Bravo que ha sido descrito en otros lugares y sobre el que no podemos aportar datos ahora. Hemos de afirmar que el edificio de los Sitios presentaba ya algunas anomalías desde el principio y el grave problema de sus lucernarios y calor excesivo debido a la estructura del propio edificio y al planteamiento de una museografía raquífica.

En los prolegómenos de la exposición Zuloaga, parece que el Museo en su nueva andadura se vio favorecido con nuevos donativos y depósitos. Así se registra la recepción, en 1915¹⁵⁶ de las obras de Goya depositadas por la Escuela de Bellas Artes y

¹⁵⁶ Actas JPMPBA de 21 de noviembre de 1915.

Oficios, ingreso que se vio acompañado de otros de diversa índole, entre ellos los procedentes del Monasterio de Rueda¹⁵⁷. A finales de año, en el mes de octubre, tuvo lugar un Concurso y exposición de fotografías, convocado por los «Amigos de Aragón», y en el que se primaron las cuestiones técnicas según las bases de los premios. Se podía concurrir a las modalidades de fotografía plana, estereoscópica y polícroma¹⁵⁸.



FIG. 49. Sello del Museo usado entre los años 1914 y 1934, presidido por una paleta y pinceles de pintor.

6.1.1. *La exposición Zuloaga y los artistas aragoneses (1916)* (C. LOMBA SERRANO)

En el año 1916, sin duda el episodio más notable fue la exposición Zuloaga. Durante la misma se dedicó al artista una sala y en otra expusieron los artistas aragoneses, entre ellos Marín Bagüés, Aguado Arnal, García Condoy, J. J. Gárate, Esteban, Pallarés, Díaz Domínguez y otros artistas. Son importantes los datos estadísticos de dicha exposición, ya que pasaron por el Museo 14.000 personas, cifra sumamente elevada y que da una muestra del interés que despertó en el público zaragozano. Se organizaron además diversos actos culturales¹⁵⁹.

La relación de Zuloaga con Zaragoza, con Fuentetodos en especial, data desde 1913 cuando menos. Su admiración por Goya le indujo a mantenerse en contacto con su ciudad natal, y a potenciar cuantas conmemoraciones fueran necesarias. Con tan fausto motivo, Zuloaga consiguió movilizar a todos los artistas aragoneses e incluso a la opinión pública que veía con buenos ojos, aunque algo extrañada, las andanzas del, por aquel entonces, famoso pintor que había expuesto en ciudades como París, Venecia, Dresde, Viena e incluso Nueva York —1909—.

Cuando en 1915 acudió con el *staff* de *Paraninfo* y el joven Rafael Barradas a

¹⁵⁷ Las nuevas entradas se reflejan continuamente en las Actas del Patronato y en los registros correspondientes: diversos bajorrelieves renacentistas, un arco de yeso, azulejos variados, fotografías antiguas, candiles y llaves antiguas, vaciados de estatuas clásicas, numerosos restos arquitectónicos, lápidas, monedas, cerámicas variadas etc., respondiendo a estímulos y motivaciones diversas que no analizaremos ahora.

¹⁵⁸ ANÓNIMO, 1915 y 1915 a). Información de C. Lomba.

¹⁵⁹ BMPBA, 2, Zaragoza, 1917, p. 30 ss.

contemplar la exposición regional aragonesa, ya había comenzado a idear la exposición que ahora se inauguraba¹⁶⁰. Parece que inicialmente hubo dudas sobre su contenido, barajándose distintas posibilidades: que se dedicara a Zuloaga, a Zuloaga y los artistas españoles, a Zuloaga y los vascos, o quizá a Zuloaga y los aragoneses. Se eligió esta última opción, en la que también se incluyó la figura de Uranga¹⁶¹.

La organización fue magnífica, parecía tratarse de una muestra internacional y Aragón, por fortuna, contaba con infraestructuras de reciente creación para acometerla. La Academia de Bellas Artes prestó los locales que poseían en el Museo de Zaragoza¹⁶². Por supuesto contó con un cartel anunciador creado por Rafael Aguado, que ya estaba concluído en abril, es decir un mes antes de la inauguración. E incluso se estableció que el precio de entrada costaría cincuenta céntimos, aunque aquellos visitantes que desearan acudir en más de una ocasión tenían la posibilidad de adquirir un bono. Cuando la clausura estuvo próxima, se rebajó el precio de la entrada a justamente la mitad —veinticinco céntimos—: «...con el fin de que pueda verla todo



FIG. 50. F. Marín Bagüés,
«Hombre con cachirulo», 1914.
(Museo de Zaragoza,
NIG: 15.023).

¹⁶⁰ Sobre la mencionada exposición y la estancia de Barradas en tierras aragonesas puede verse el estudio de LOMBA, C., 1992, pp. 65 ss.

¹⁶¹ ANÓNIMO, 1916 y VALENZUELA DE LA ROSA, J., 1916.

¹⁶² ANÓNIMO 1916 a).

*el mundo... Las señoritas que asistan con mantilla serán obsequiadas con bombones y otros regalos...»*¹⁶³.

Precedida por una enorme expectación, la exposición fue inaugurada el trece de mayo en el Palacio de los Museos, como así se le denominaba, con la asistencia del conde de Romanones, el Ministro de Instrucción y Moreno Carbonero entre otras personalidades¹⁶⁴.

Las ochocientas sesenta obras incluidas fueron distribuidas en tres salas: en una se mostraron las del gran protagonista, en otra las de los aragoneses más célebres, y en una tercera, la llamada del arte contemporáneo, las producciones estrictamente actuales.

Zuloaga presentó veintitrés lienzos: «El Cristo de la sangre», «El Cardenal», «Torerillos de invierno», etc., junto a tres desnudos que constituyeron, al parecer, gran motivo de escándalo pues hubieron de ser retirados. Su calidad fue sobradamente aplaudida incluso por críticos de renombre nacional como José Francés, que la comentó en su famoso *Año Artístico*¹⁶⁵. Uranga, compañero inseparable de Zuloaga como lo denominaba Valenzuela de la Rosa, exhibió varios lienzos muy exitosos y muy influidos por su gran amigo.

La representación aragonesa fue muy heterogénea, ya que participaron artistas de distintas épocas y tendencias que muy oportunamente fueron presentados en salas distintas. Para el citado crítico madrileño: «*el triunfo fue de los jóvenes*»¹⁶⁶. Allí estuvieron: Francisco Marín Bagüés que llevó «Los Compromisarios de Caspe», «El Pan bendito», «De regreso de la fuente» («...*acaso la más interesante, con sus empastes y veladuras, con su cálida sensación, por responder a la última manera del joven maestro...*»¹⁶⁷), «El almuerzo», «Una del siglo Pasado», un paisaje de Florencia y un sexto lienzo instalado en el mencionado salón de arte contemporáneo; Rafael Aguado *un artista capacitado* en palabras de Valenzuela de la Rosa, que además de «*su baturra de siempre*» como afirmaba cierto sector de la crítica incorporó una «Vista desde el cabezo», «Casas viejas» y «Un portal» —éste último adquirido por Ignacio Zuloaga—; Juan José Gárate con dos óleos, Hermenegildo Estevan con dos paisajes, Gregorio Rocasolano, Julio García Condoy con dos obras, Gil Bergasa que *ha prosperado mucho* en opinión de Valenzuela, Casanova con dos acuarelas, Lafuente con obras muy de la tierra entre las que se hallaba un óleo que a más de un crítico no satisfizo mucho, Gregorio con algunos lienzos que no gustaron en demasía, García con varios retratos, uno de los géneros más abundantes, Iñigo con otro retrato, Díaz Domínguez cuyas obras («Goya ante el Cabildo» y «Capricho» entre otras, instaladas

¹⁶³ ANÓNIMO, 1916 y 1916 b).

¹⁶⁴ La inauguración fue recogida, con profusión de detalles, por la prensa local; aunque hasta el momento no se había comentado la presencia de los Reyes españoles en la misma. *El Noticiero*, sin embargo, dio cuenta de ello (ANÓNIMO 1916 c), aunque los periódicos restantes no recogieron la noticia. Véanse las referencias en *Heraldo de Aragón* y *Diario de Avisos*, por ejemplo.

¹⁶⁵ ANÓNIMO 1916 c); FRANCÉS, J., 1917, pp. 139 ss.

¹⁶⁶ FRANCÉS, J., 1917, pp. 159 ss.

¹⁶⁷ FRANCÉS, J., 1917, p. 160.



FIG. 51. J. J. Gárate. *Retrato de la esposa del pintor*. 1913. (Museo de Zaragoza, NIG: 91.7.71. Pastel).

en la sala llamada del arte contemporáneo), fueron muy del agrado del propio Zuloaga y de José Francés quien afirmó: «...*fue una revelación para nosotros...*»¹⁶⁸; Pallarés con un autorretrato, Ara con dos caricaturas tildadas de *regularcillas*, Cayo Guadalupe con un bodegón de flores, Oliver Aznar y Murillo con varios cuadros y, finalmente, un escaparate de droguería fotografiado por R. Bayod¹⁶⁹.

Paralelamente se programaron y celebraron una serie de conferencias y conciertos. Los aragoneses Mariano Baselga, J. García Mercadal, Mariano de Pano y José Valenzuela de la Rosa, junto con los madrileños José Francés y José María Salazar - pues ni Juan de la Encina ni Ortega y Gasset acudieron a la cita-, fueron los encargados, en veladas sucesivas, de perorar sobre el arte y el hecho artístico en sí.

El éxito de la exhibición fue rotundo. No solamente fue visitadísima, sino que además se vendieron bastantes cuadros; llegándose incluso a realizar una suscripción popular, como un año atrás se había hecho en el País Vasco con un cuadro del propio Zuloaga, para adquirir un óleo de Díaz Domínguez y entregarlo al Museo de Zaragoza en tanto que institución anfitriona¹⁷⁰.

La información periódica estuvo a la altura de las circunstancias, contribuyendo a su difusión desde sus inicios. *Heraldo de Aragón*, *El Noticiero*, *Diario de Avisos* y *La Crónica* publicaron cumplidas y puntuales referencias tanto del evento como de las críticas suscitadas, dejando bien claros sus criterios: Ostalé Tudela y José

¹⁶⁸ FRANCÉS, J., 1917.

¹⁶⁹ ANÓNIMO, 1916 d) y e), OSTALÉ TUDELA, M., 1916; y VALENZUELA DE LA ROSA, J., 1916.

¹⁷⁰ Ahorramos al lector las referencias de todas las adquisiciones llevadas a cabo, aunque nos parece curioso incorporar el detalle de la suscripción popular, ya que en ella participaron incluso los comercios y librerías. Cfr.: ANÓNIMO, 1916 f)

Valenzuela de la Rosa optaron por defender a los más jóvenes, insistiendo éste último en los méritos de Díaz Domínguez; mientras Ostalé denostaba: «...*La estética ramplona... consagrada a mediados del siglo pasado...*» de Gárate, Pallarés, etc.

El debate continuó en torno a la figura de Zuloaga, desde el convencimiento general de que su actitud constituyó un revulsivo para la capital maña. Valenzuela de la Rosa apoyaba al pintor, mientras desde el *Diario de Avisos* se insistía en que las representaciones pictóricas del afamado artista no revertían en beneficio de nuestro país ante Europa. Téngase en cuenta que por aquel entonces un cierto sector de la historiografía nacional consideraba que los arquetipos hispanos representados por Zuloaga depreciaban nuestra imagen ante Europa, contribuyendo a mantener ciertos tópicos al uso.

El día dieciséis de junio la muestra fue clausurada. Concluía para el Museo y la cultura artística zaragozana un período felizmente agitado, que tardaría años en volver a producirse.

6.1.2. *Primeras reorganizaciones del Museo*

La reorganización del Museo fue también importante en el mismo año, con nuevas vitrinas, ordenación de la biblioteca, instalación de los dos escudos de la antigua Diputación del Reino, el Angel custodio de Zaragoza y diversos restos más. En 1916 fueron trasladados provisionalmente los cuadros de Villahermosa al Salón de Reproducciones, juntamente con los lunetos de Aula Dei, debidos a Fray Manuel Bayeu y que por sus dimensiones no se podían exponer en otras salas. Se avanzó también en la restauración de diversas obras, entre ellas la obra de Jusepe Martínez representando a San Pedro Nolasco¹⁷¹, y se completaron sobre todo marcos y cristales de cuadros y reordenación del archivo, almacén y salas de Goya y Berdusán¹⁷². Entre los ingresos más destacables está el retablo de la Cárcel de Cosida. En lo personal se hicieron los nombramientos de un conserje y de su ayudante.

En aquel momento el edificio del Museo albergaba en la planta baja el Comercial y Arqueológico y en la superior el de Pintura y Reproducciones¹⁷³, independizándose entre sus espacios el Salón denominado del «Renacimiento» (Escudos de la Diputación del reino, arco de Santo Domingo), la «Sala de Goya» o la de pintores «Contemporáneos»¹⁷⁴.

¹⁷¹ Actas JPMPBA de 5 de octubre de 1916.

¹⁷² Actas JPMPBA de 11 de marzo de 1917.

¹⁷³ Un breve estado del mismo, con ilustraciones de sus salas en LAGO, S., 1916, 161 ss.

¹⁷⁴ La Sala de pintura contemporánea abarcaba las actuales salas 17-19, teniendo al fondo, ya provista de reja de seguridad, la sala de Goya a raíz del ingreso del autorretrato. La sala de Reproducciones (la actual 24) contenía en las paredes los vaciados del coro del Pilar y en el centro las copias de las grandes estatuas clásicas, ambas de iluminación cenital y paredes revestidas de arpillera oscura. La sala de arqueología del Renacimiento ocupaba el espacio de las presentes salas 3 y 4, con iluminación por medio de ventanas al patio interior.



Fig. 52. Vista de la galería superior del Museo, en el año 1918, con las escayolas del coro del Pilar y la gran copia del «grupo de Laocoonte y sus hijos». (Fot. AMZ).

En aquel año sin embargo, el Museo no tenía todavía una portería propia, accediéndose a través del Museo Comercial. El entorno del Museo tampoco resultaba excesivamente favorable ya que a finales del año 1917 se manifestó la necesidad de solicitar del Ayuntamiento la construcción de un paso adoquinado en la puerta del mismo para facilitar el acceso en los días de lluvia. En el mismo año se tramitaron las correspondientes solicitudes para el ingreso en el Museo del retablo de la Cárcel de Manifestados del Reino, de Jerónimo Vicente Cosida¹⁷⁵.

Durante el año 1918 continuó la reorganización de determinadas salas del Museo, con la instalación de una pequeña exposición fotográfica de obras grabadas de Goya. En el mismo año se instaló en las galerías de la planta principal la serie de reproducciones del Coro del templo del Pilar¹⁷⁶. El año 1919 vio el ingreso en el Museo de importantes depósitos de cuadros hechos por el Estado: *El pan nuestro*, de Alvarez Sala; *El príncipe de Viana*, de Moreno Carbonero; *Torero herido*, de Carlos Vázquez, y la *Copla alusiva*, de Gárate¹⁷⁷. Además de una serie de paisajes de Haes, obras de Casto Plasencia, Vicente López y los sepulcros del monasterio de Rueda. Se exponían además los cuadros de la serie de *Hazañas de Don Alonso de Aragón* primer duque de Villahermosa, juntamente con vaciados de yeso¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Actas JPMPBA 23 de diciembre de 1917. El retablo fue reconocido por Mariano de Pano en una visita a la Cárcel. Ante el mal estado de la obra, ésta fue reclamada atendiendo a lo dispuesto en el R. Decreto del año 1913.

¹⁷⁶ BMPBA, 2, Zaragoza, 1918, p. 26.

¹⁷⁷ BMPBA, 3, Zaragoza, 1918, pp. 40 ss.

¹⁷⁸ BMPBA, 3, Zaragoza, 1919, p. 3.

En el mismo año se tomó el acuerdo de no acceder a la realización de exposiciones temporales que obligasen a almacenar los fondos estables del Museo, como había provocado durante el último verano la reunida por el VIII Congreso Nacional de Arquitectos que se llevó a cabo en la Sala de Villahermosa¹⁷⁹.

El año 1920 viene resaltado por la realización de excavaciones arqueológicas por parte de la Academia de San Luis en Sena y en Velilla de Ebro, en cuyo yacimiento (que fue visitado por la Junta de Patronato del Museo) se investigó una casa con importantes restos de pinturas¹⁸⁰. Pero sin duda la adquisición más importante es la de ocho tablas de Jaime Serra, procedentes del convento del Santo Sepulcro, una de las obras de mayor trascendencia que reúne el Museo de Zaragoza. Entre otras obras ingresó también el famoso boceto de «La Vicaría» de Fortuny¹⁸¹ y en lo arqueológico el conjunto de eolitos naturales de Torrero, que durante unos años fueron tenidos como materiales salidos de la mano del hombre¹⁸².

El siguiente año, 1921, fue de una gran actividad en la instalación y adecuación



FIG. 53. Sala de pintura moderna ocupando el espacio hoy convertido en las salas 17-19 delante de la sala de Goya, provista en aquel momento de una reja de seguridad a la entrada. Circa año 1916. (Fot. AMZ).

¹⁷⁹ Actas JPMPBA de 16 de noviembre de 1919. La falta de espacio obligó en otras muchas ocasiones a denegar solicitudes de actividades semejantes, como la exposición que propuso el Centro esperantista de Zaragoza en 1921 (Actas JPMPBA de 3 de abril de 1921).

¹⁸⁰ MOSTALAC, A., 1982, 109 ss.

¹⁸¹ BMPBA, 5, Zaragoza, 1920, p. 19. La excavación de Sena, también en DEL ARCO, R., 1922, 1 ss.

¹⁸² BARDAVIU PONZ, V. 1922, 22 ss.



FIG. 54. *La Sección de Arqueología del Museo Provincial. Al fondo el arco en yeso de Santo Domingo y los escudos de la Diputación del Reino. Circa año 1916. (Fot. AMZ).*

de la exposición de los fondos. Continúan los arreglos de la sala de Goya para recibir las dos obras maestras del Canal Imperial de Aragón, se restaura el retablo de Serra¹⁸³ y se compran las tablas góticas de Alloza. Preocupaba la seguridad del Museo y se colocaron rejas en la Sección de Arqueología. También data del mismo momento la adquisición del cenotafio de la condesa de Barcelona procedente de Sijena. De este momento es la documentación de la excavación llevada a cabo en Sena por Vicente Bardaviú, con ingreso de materiales en el Museo¹⁸⁴.

Durante 1922 sigue la política de donativos y adquisiciones y el Museo también prestó alguna obra significativa, como el autorretrato de Goya con destino a una exposición del Museo de Arte Moderno¹⁸⁵. Se planteó también el exceso de calor en las salas de pintura durante el verano y se colocaron esterillas sobre los cristales del techo para paliar los efectos de las radiaciones. Concluyeron igualmente las obras de la Sala de Primitivos y hubo que acudir a la instalación de ventiladores en las salas durante el verano. Continuaron igualmente los arreglos en la sala que hubo de albergar los

¹⁸³ GIMENO, H., 1920, p. 1 ss.

¹⁸⁴ BARDAVIU, V., 1922, 3 ss.

¹⁸⁵ Actas JPMPBA de 15 de enero de 1922. El préstamo se hizo mediante un seguro de 25.000 pesetas.

Goyas del Canal Imperial, se reorganizó la sala VIII con las obras de Moreno Carbonero, C. Vázquez y Alvarez Sala, reinstalándose el «salón Villahermosa» y renovándose la exposición de la Sección Arqueológica, desplazando a las galerías exteriores las grandes columnas del s. XVI, inscripciones lapidarias y numerosos escudos¹⁸⁶. En la misma fecha ingresó en el Museo el retablo de Blesa, conjunto excepcional de nuestra pinacoteca dedicada a los primitivos¹⁸⁷.

En el año 1923 se restableció el servicio de Portería en el Museo, circunstancia que no pudo llevarse a cabo antes por falta de consignación presupuestaria¹⁸⁸, aunque el servicio de portería tardó en regularizarse hasta el año 1926 en cuyo momento se cerró desde allí la comunicación con el Museo Comercial¹⁸⁹.

Ingresa más adelante en el Museo obras de Mengs, Bayeu y Haes (1924) y se plantea la seguridad del Museo en cuanto a existencia y dotación de agua y extintores de fuego, avisadores de incendios y pararrayos¹⁹⁰.



FIG. 55. Vidriera mariana en el acceso a la escalera principal del Museo. Año 1908. (MZ. J. Garrido).

¹⁸⁶ Actas JPMPBA de 4 de julio de 1922. BMPBA, 6, Zaragoza, 1922, p. 33 ss.

¹⁸⁷ Actas JPMPBA de 2 de abril de 1922. BMPBA, 1922, 7, p. 54, id. 1922, 8, p. 48 y SERRANO SANZ, M., 1922, 1 ss. Sobre este conjunto, ESCARRAGA, J. M., 1968 y LACARRA, M. C., 1977.

¹⁸⁸ Actas JPMPBA de 9 de diciembre de 1923.

¹⁸⁹ Actas JPMPBA de 20 de junio de 1926.

¹⁹⁰ Actas JPMPBA de 8 de noviembre de 1925. Sobre las salas de pintura del Museo en el año 1924, MARÍN SANCHO, E., 1924, 250 ss.

En 1926 se coloca una fuente en el patio y en el interior, en las salas de Arte Contemporáneo hubo que acudir a la instalación de arpillera para tapar el salitre que se formaba sobre las paredes, aprovechándose al tiempo para hacer una división de la sala mediante tres tabiques con evidentes ganancias en superficie de exposición, con redistribución en las mismas de obras de Berdusán, Unceta y Haes¹⁹¹. Se adquieren además dos obras de Goya, *Virgen del Pilar e Invención del cuerpo de Santiago*. En la puerta principal se instalaron las vidrieras de la Exposición mariana de 1908, de gran valor.

Este año registra una gran afluencia de visitantes: 37.571, cifra verdaderamente importante para el Museo de Zaragoza, anotándose para el mes de octubre 10.615 visitantes, seguido por el de mayo en el que se contabilizaron 6.817¹⁹².

6.1.3. *La exposición homenaje a D. Joaquín Ibarra*

Tuvo lugar en el año 1927, a cuyo efecto montó el Museo de Zaragoza una exposición gráfica de enorme interés en homenaje al famoso tipógrafo. La exposición constó de doce vitrinas con materiales sumamente interesantes; entre ellos mapas, publicaciones del siglo XVIII, exposición de los Caprichos de Goya, de primeras obras litográficas ejecutadas en Zaragoza, encuadernaciones del siglo XVIII, obras impresas de Joaquín Ibarra, diversos grabados en madera y cobre, el mapa de Aragón de Labaña de 1777, aguafuertes de R. Bayeu, dibujos, una vitrina con autógrafos, los planos de la Zaragoza de los Sitios, diversas obras más y una serie de pequeños objetos, como camafeos, miniaturas de la época y numismática¹⁹³.

Visitaron este año el Museo 25.000 personas¹⁹⁴. De este año se conserva el reglamento para régimen de la recién estrenada portería del entonces denominado Palacio de Museos, que da idea de la vida cotidiana del centro, de su relación con los visitantes y otros cometidos del personal¹⁹⁵. Se habilitó al mismo tiempo una cancela

¹⁹¹ Actas JPMPBA 11 de abril de 1926.

¹⁹² Actas JPMPBA de 20 de febrero de 1927.

¹⁹³ ESCAR LADAGA, M., 1927, 1 ss. y sobre todo la crónica de su contenido en BMPBAZ, 1927, 13, pp. 17 ss.

¹⁹⁴ Crónica del Museo, BMPBA, 1927, 13, p. 38.

¹⁹⁵ Actas JPMPBA de 20 de febrero de 1927. El interés del reglamento nos lleva a transcribirlo íntegro. Artº 1.- La portería será el centro de vigilancia de los Museos establecidos o que se establezcan en el edificio; 2º.- Tendrá sumo cuidado el portero de observar las personas que visiten el edificio, tanto a la entrada como a la salida del mismo; 3º.- Facilitará las noticias que los visitantes le pidan tratándolos con el mayor respeto y consideración; 4º.- Pondrá en conocimiento del sr. Director o del Conserje del edificio cualquier anomalía que llame su atención lo mismo de noche que de día; 5º.- Estará al cuidado de los timbres de alarma dando parte de su funcionamiento o de la falta del mismo; 6º.- Recogerá los palos, paraguas y bastones de los visitantes guardándolos en su oficina mientras recorren los salones o galerías y advirtiéndoles que no se permite fumar dentro del edificio; 7º.- Será de su obligación el servicio de las puertas exteriores. Estas se abrirán en todo tiempo a las 8 de la mañana. Una vez clausurados los museos se cerrarán las puertas atendiendo solo a las llamadas particulares que pueda haber; 8º.- No podrá ausentarse de la

especial en el ingreso del edificio necesaria para garantizar una protección mínima ante las inclemencias del tiempo.

6.1.4. *La exposición Goya del año 1928*

El 17 de abril de 1928 se inauguró la extraordinaria exposición de obras de Goya, celebrada gracias a la colaboración de numerosos expositores y al celo de la Junta de Patronato del Museo y Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, que pusieron su mejor empeño en celebrar el primer centenario de la muerte del pintor aragonés¹⁹⁶.

Fueron numerosos los colaboradores, destacando entre todos la Junta Directiva del Canal Imperial de Aragón con las más extraordinarias obras que posee el Museo de Zaragoza en calidad de depósito: el *duque de San Carlos* y el *retrato de Fernando VII*. Además se expusieron *el retrato de Juan Martín de Goicoechea* (duquesa de Gabarda), *el retrato de Joaquín Company* (arzobispado de Zaragoza), D. Félix de Azara (José Jordán de Urriés), *el boceto de San Francisco el Grande* (Bergua-Escudero), *retrato de D. Luis María Cistué* (barón de la Menglana), además de diversos bocetos, *la Muerte de Santiago y la Virgen del Pilar* y varias obras de Bayeu.

Completaron la exposición diversos dibujos y grabados y numerosos objetos de artes menores de enorme interés, expuestos de forma aislada y en veinte vitrinas, que constituían un importantísimo compendio de las artes decorativas del momento, destacando la serie de abanicos, miniaturas, objetos de platería, naipes, camafeos, encajes, pendientes y alfileres de pecho, alfilereros, esencieros, cajitas para rapé, relojes, medallas de la época y otros objetos, entre ellos algunas curiosidades como un autógrafa de Napoleón I.

portería durante las horas en que permanezcan abiertos los museos, debiendo quedar siempre algún familiar suyo, una vez cerradas las puertas, para caso de llamada; 9º.- En los días de visita pública, clausurados que serán los museos, dará vuelta examinando cuidadosamente los locales que estén a su cargo y pondrá en conocimiento del Sr. Director o del Conserje cualquier anomalía que observe; 10º.- Estará a su cargo la limpieza de la planta baja del edificio, vestíbulo, galería baja, Museo Arqueológico, retretes de dicho piso, fuente, etc. así como también la escalera principal de la que tendrá especial cuidado; 11º.- En caso de dejar incumplida alguna de las obligaciones por negligencia o abandono, se le amonestará en la primera vez. Si reincide, se le castigará con el descuento de los días de haber que fije la Junta, ingresando la cantidad, y a la tercera vez, será despedido sin derecho a reclamación por ningún concepto, previo acuerdo de la Junta, concediéndole un plazo, que no excederá de quince días, para desalojar la Portería, bien entendido que, a pesar de ese plazo y durante el mismo, vendrá obligado a cumplir en todas sus partes, este Reglamento; 12º.- Estará a su cargo la venta de catálogos del Museo Arqueológico o de las publicaciones referentes al mismo; 13º.- Dará cuenta del número de visitantes, en parte diario al Sr. Director; 14º.- No permitirá que dentro del edificio se estacionen grupos que produzcan desmanes y que turben la tranquilidad que debe reinar en todo el local consagrado al estudio del arte.

¹⁹⁶ La crónica de la exposición en el número monográfico de BMPBA, n. 14, Zaragoza, 1931 y el catálogo de lo expuesto, p. 40 ss. que repite el contenido de ANÓNIMO, 1928, passim. Se hace constar, como excepción y para cubrir gastos, (transporte, seguros y vigilancia), el cobro de la entrada, frente a la gratuidad de las exposiciones organizadas anteriormente por la Junta de Patronato del Museo.



FIG. 56. *Retrato de D. Félix de Azara, por Goya. Formó parte de las colecciones del Museo hasta época reciente, en cuyo momento fue levantado el depósito por su propietario. Hoy el cuadro es propiedad de Ibercaja.* (Fot. IberCaja).

Además de esta exposición, que constituye un hito señalado en la historia de nuestro Museo, se registró el ingreso de importantes materiales, como la colección de medallas de don Luis G. de Azara, el donativo de monedas griegas de A. Sangrós y la inscripción romana de Quinzano¹⁹⁷.

7. AÑOS DE ASENTAMIENTO. EL MUSEO DE ZARAGOZA EN LOS AÑOS 1929-1933 (M. BELTRÁN LLORIS)

En lo que afecta al edificio estos años fueron de importantes obras que costó el Estado. El inmueble, construido con excesiva rapidez, acusó defectos en los pavimentos de la Sección de Arqueología, que hubo de reponer en su totalidad. También se repararon los techos de la galería de la Sección de Pintura, que en épocas de lluvia se filtraba constantemente; para ello fue necesario levantar gran parte de los tejados.

La instalación del Museo viene convenientemente reseñada en la primera edición de la Sección de Arqueología de 1929¹⁹⁸, en cuyo montaje se conservaba la arqueología en la planta baja, la sección de pinturas en el piso principal y la sección de reproducciones en el vestíbulo y galería superior.

¹⁹⁷ Crónica en BMPBA, Zaragoza, n. 14, pp. 90 ss.

¹⁹⁸ ANÓNIMO, 1929, passim.

El Museo Arqueológico se distribuía en la galería baja, la Sala romana, Sala de arte musulmán, Gran Salón, Sala de Primitivos y una importante colección de vitrinas. La galería baja dedicada a piedras tumulares, inscripciones de los siglos XVI-XVIII, piedras armeras, blasones, escudos, lápidas romanas, piezas ibéricas y otros materiales. La denominada Sala romana tuvo capiteles de Zaragoza, sillares con inscripciones, lápidas de Tarazona, Argavieso, diversos mosaicos (Santa Engracia), ánforas, estatuas romanas de Zaragoza, cerámicas de las Valletas de Sena, vasijas ibéricas y otros materiales.

A continuación se exponían los objetos de Arte románico, diversos capiteles de Santiago, varias lápidas sepulcrales, algunas tallas religiosas y frisos de Santa María de Tragó.

La Sala de Arte *musulmán*, se dedicaba fundamentalmente a recoger los restos de la Aljafería, tableros de escayola, arcos, fragmentos arquitectónicos, capiteles, frisos y otros elementos. El gran salón contenía el magnífico arco de Santo Domingo, los escudos de la Diputación del Reino, diversos elementos del siglo XVI, un importante conjunto de canecillos del palacio de la Diputación del Reino, piedras armeras, bajorrelieves, restos de Santa Engracia, tallas, esculturas, piezas cerámicas y numerosos objetos cuya relación ahora está fuera de lugar.

FIG. 57. Modelo de rotulación de una de las vitrinas de la sección de Arqueología con diversos utensilios «fantásticos» de los yacimientos de El Reguero y el Cernelario de Sena, además de Pueblo Viejo de Cajal y las Valletas de Sena. Nótese la supuesta figura de animal en sílex de El Reguero. Circa año 1930. (Fot. AMZ).



Por último, la Sala de Primitivos reunía las tablas de Jaime Serra, el magnífico retablo de Blesa, obras de Miguel Ximénez y Martín Bernat y otras tablas de menor importancia.

De la Sección pictórica dan magnífica idea las dos ediciones del Catálogo, hechas en 1928 y 1933¹⁹⁹. Su orden, como el de la Sección arqueológica, distaba de seguir un método sistemático y riguroso en la exposición, reuniendo muy importantes fondos, constantemente acrecentados. Se distribuían las obras desde la escalera principal con obras de gran formato, siguiendo después los Primitivos (Salas 1ª y 2ª), Claudio Coello (Sala 3ª), Jusepe Martínez (Sala 4ª), Berdusán (Sala 5ª), Bayeu (Sala 6ª), Haes (Sala 7ª), Unceta (Sala 8ª), pintores contemporáneos (Salas 9ª - 12ª) y la dedicada a Goya (Sala 13ª). El resto de las salas contenía obras variadas de los Martínez, pintura italiana del siglo XVII, Salvador Rosa (Sala 14ª), Berdusán, Arellano (Sala 15ª), Moreno, Ribera (Sala 16ª), la colección de dibujos de la Academia de San Luis, extraordinaria (Sala 17ª), además de una importante serie de vitrinas con numismática española, ibérica, romana, libros raros, grabados, documentos, una serie variadísima de medallas, grabados de Goya, esmaltes, miniaturas, etc.

Fuera de los datos anotados resulta difícil reconstruir los principales hitos de la vida del Museo en los años 1930-1932, durante los cuales no hubo reunión de la Junta de Patronato²⁰⁰.

No se produjeron cambios en los aspectos de personal, continuando la situación anterior y el desempeño múltiple de funciones, como las ejercidas por el oficial de Secretaría Mario Miguel que además organizó el montaje de la colección de *sigillata* hispánica de Mallén en las salas de arqueología²⁰¹.

7.1. Carlos Palao y Ortubia, primer director del Museo de Zaragoza

Desde 1914, 30 de junio, hasta 1930 fue director del Museo don Carlos Palao. Después de su inicial nombramiento, fue confirmado en el cargo el 1 de enero de 1919 con mejora de sueldo.

¹⁹⁹ ANÓNIMO, 1933, *passim*. Una crónica de Heraldo de Aragón, de 24 de mayo de 1931 (RUÍZ CASTILLO, A., 1931, p. 5), refiere algunos pormenores de las Salas del Museo a propósito de su frecuentación por el publicista W. Foj. En boca del conserje: «los días festivos se registra una verdadera invasión de visitantes, especialmente parejas de novios y de recién casados que vienen a hacerse fotografías en el patio... a veces las encuentras (a las chicas) pintándose los labios delante de Fernando VII...»

²⁰⁰ En los años precedentes descendió el número de reuniones considerablemente. Así desde mayo de 1927, la Junta no volvió a reunirse hasta el 13 de febrero de 1929 y posteriormente el 10 de marzo del mismo año siendo la última el 27 de octubre que quedó sin efecto por falta de asistentes. La primera reunión del año 1933 se celebró el 23 de Abril, continuando en la presidencia del Patronato Mariano de Pano.

²⁰¹ BMPBA, Zaragoza, n. 14, p. 91.

8. UN PERIODO DE REFORMAS. LA ETAPA ENTRE 1934-1952

(M. BELTRÁN LLORIS)

Es éste el período que cubre como director del Museo don José Galiay. En el primer año no hubo modificaciones en el Museo ni otras actividades fuera de las normales.

Sí conviene reseñar las reinstalaciones obradas en la Sección de Arqueología para colocar nuevas piezas, como el sarcófago de Juan Selvaggio, los sepulcros de Pedro Fernández de Híjar y esposa y la construcción de nuevas vitrinas, circulares, para la exposición de la cerámica de Muel y Teruel. Terminaron también las obras de reposición de cristales rotos en el pedrisco del año 1933 y la reforma de la escalera interior, de endeble estructura²⁰². Los visitantes que registró el Museo fueron 34.714, acusando la cifra la revolución de dicho año, que hizo disminuir los visitantes de Zaragoza en el mes de octubre. Los vigilantes de salas actuaban los domingos, sábados y jueves. El horario de apertura era de nueve de la mañana a tres de la tarde y los domingos de diez a una.

Entre los donativos y depósitos destacaron los de un óleo de Hermenegildo



FIG. 58. *Fotografía de D. José Galiay Sarañana, director del Museo de Zaragoza entre los años 1930 y 1952.*
(Castán Palomar, 1987).

²⁰² Actas JPMPBA de 15 de octubre de 1933: «... convertidos en lagunas los salones con las repetidas lluvias».

Esteban, los capiteles, fustes y basas del Canal de las Bardenas (romanos) y diversos depósitos del Estado como *la Muerte de D. Jaime I el Conquistador*, de I. Pinazo²⁰³. Se colocó en el mismo año 1934 el mosaico de Estada, los restos del Canal de Bardenas y se completaron las vitrinas de monedas, medallas y sellos cerúleos²⁰⁴.

8.1. José Galiay Sarañana director del Museo (1934-1952)

José Galiay (Tamarite de Litera, 1880-Zaragoza, 195?). Médico de profesión y editor responsable de la revista *Arte Aragonés*²⁰⁵. Al tiempo que Director del Museo, fue igualmente Comisario de Excavaciones Arqueológicas y de Zona del Patrimonio Artístico Nacional. Profesor de escultura de la Escuela de Bellas Artes y Oficios, Académico de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis, en la que ejerció de secretario algunos años y óptimo dibujante²⁰⁶.

Dirigió, en la Institución Fernando el Católico, de la Diputación Provincial de Zaragoza²⁰⁷, el primer inventario de la riqueza artística de Aragón, dedicando el año 1934 al ámbito propio de la Prehistoria, recogiendo para ello de forma sistemática toda la bibliografía, componiendo con dicho material el primer manual de Prehistoria Aragonesa²⁰⁸ y rellenando cumplidamente un gran vacío en la investigación regional. Entre los años 1944-45 acometió, en el mismo ámbito de la Institución Fernando el Católico el estudio de los materiales relacionados con la época romana en Aragón, editado un año más tarde y obra utilísima por la información de síntesis que recoge, y la sistematización de cuestiones²⁰⁹.

Publicó igualmente sus excavaciones arqueológicas en el yacimiento de los Bañales de Uncastillo²¹⁰, así como un serio trabajo de investigación sobre el mudéjar aragonés²¹¹. También nos ha dejado trabajos escritos sobre otros temas específicos, como el lazo mudéjar, la cerámica aragonesa de Muel²¹², la pintura aragonesa del s. XV²¹³, artistas aragoneses²¹⁴, conjuntos monumentales²¹⁵, además de las noticias relativas a la propia vida del Museo²¹⁶.

²⁰³ Véase la crónica del Museo en BAANBASL y MPBAZ, 1934, 1, 119 ss.

²⁰⁴ Actas JPMPBA de 11 de noviembre de 1934.

²⁰⁵ Se publicaron doce números. La revista dejó de existir por falta de ayudas.

²⁰⁶ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1981, 1473.

²⁰⁷ BELTRÁN LLORIS, M.,

²⁰⁸ GALIAY SARAÑANA, J., 1945.

²⁰⁹ GALIAY SARAÑANA, J., 1946.

²¹⁰ GALIAY SARAÑANA, J., 1944 y 1949, *passim*.

²¹¹ GALIAY SARAÑANA, J., 1950.

²¹² GALIAY SARAÑANA, J., 1916, 71 ss. ; id. 1934, 13 ss.

²¹³ GALIAY SARAÑANA, J., 1942, 34 ss.

²¹⁴ GALIAY SARAÑANA, J., 1916 a), 221 ss.

²¹⁵ GALIAY SARAÑANA, J., 1916 b), 3 ss.

²¹⁶ Vide más arriba las referencias a las crónicas del Museo o al ingreso de materiales, como los mosaicos de Fraga de la *Villa Fortunatus*, etc. (GALIAY SARAÑANA, J., 1943, 227 ss.).

8.1.1. Plan museográfico de J. Galiay

Del año 1935 interesa resaltar los proyectos de reformas de J. Galiay sobre la forma de presentar el Museo, dejando a un lado el criterio excesivamente regionalista de pretender que el Museo de Zaragoza se circunscribiera exclusivamente a obras aragonesas. Se conserva escrito sobre el juicio que le merecía la organización del Museo entonces y las reformas que convendría introducir para lograr un fin educativo, tendiendo de paso a convertir el centro en un Museo de Arte Aragonés, retirando muchas obras de poco valor artístico y arqueológico con las que, previa autorización del Estado podían formarse otros museos en comunidades aragonesas.

Se trata de un análisis pleno de lucidez y en el que por primera vez asistimos a un juicio crítico sobre el valor de las colecciones y su representatividad²¹⁷. Proponía ade-

²¹⁷ Por su interés como documento transcribimos de las actas (24 de marzo de 1935) la parte que interesa: *No está en mi ánimo censurar nada ni a nadie desde el momento en que confieso encontrar interesante su contenido y admirable la instalación. Pero nuestro Museo adolece de un defecto grande, cual es su carácter universal; defecto del cual me doy cuenta porque para su formación hubo de admitir cuanto llegó a manos de los organizadores hasta constituir el volumen necesario. El Museo de Zaragoza deberían integrarlo obras exclusivamente aragonesas, tanto para borrar el carácter actual como para convertirlo en exponente de nuestra cultura, ganando con ello en interés al transformarlo en otro -pudiera decirse- especializado. La idea nace del estudio de las piezas que en él figuran, sobre todo las de las Salas de Arqueología, aragonesas casi en la totalidad, de gran interés, muy instructivas, que si algún día se logra instalarlas como merecen, aumentará su valor. Las salas de pintura contienen obras muy estimables de artistas aragoneses contemporáneos; pero no están representados todos y faltan las magistrales que podrían dar un nombre al Museo si figurasen en sus salas en lugar de estar arrinconadas en otros.*

La transformación que yo sueño es realizable sin grandes dispendios y, además, reportaría positivos beneficios culturales si con los sobrantes que están en los almacenes, más ciertas obras de poco valor de nuestras salas, se crearan museos provinciales (digo) municipales en distintos puntos de la región, en ciudades como Calatayud, Tarazona y otras de la importancia de éstas, donde en las dos citadas tiene la Academia de Bellas Artes de San Luis delegados que velarían por su fomento.

La creación de Museos de esta índole estimularía el amor a las Bellas Artes y difundiría su conocimiento entre las gentes de la comarca, sirviendo a la vez para recoger en ellos parte de la riqueza artística condenada a perderse. ... de conseguirse el primer objetivo de este programa ideal -expurga y descongestión de las salas de pintura y adquisición de nuevas obras artísticas aragonesas- la reorganización de la Sección de Pintura del Museo no sería obra de romanos; las mismas salas, idéntica distribución, igual decorado y solamente un estudio preliminar concienzudo de los nuevos elementos para darles oportuna distribución, bien por épocas o por personalidades, según el número de obras que se lograsen.

Los cuadros de autores españoles no aragoneses podrían reunirse en una de las salas grandes bajo un título común. Monetario, grabados, medallas, abanicos, que en calidad de artes menores figuran en las salas podían ser motivo de instalación especial en las salitas pequeñas de la fachada del edificio, donde las pinturas que hoy se exhiben pierden interés por las malas condiciones de iluminación.

La Sección de Arqueología es el caballo de batalla en este asunto. Falta espacio, numerosas piezas invaden el terreno de materias a las cuales no pertenecen perdiendo en mérito y restándolo a las demás. Urge pensar en una solución. Si algún día las salas del Museo Comercial se incorporasen en el nuestro todo quedaba resuelto. En una de ellas, la mayor, cabrían, si se dividía en tres secciones, las tres fases de la Prehistoria, con material sobrado para llenarlas. En la del ángulo comunicada con la de la Casa ansotana, tendrían instalación los objetos romanos, acoplando en una la de escultura con la cerámica y en la otra los mosaicos y lo arquitectónico.

Donde hoy se halla lo romano podían figurar lo de la Aljafería; allí los arcos tendrían mayor visua-

más una selección en lo expuesto y reunir en salas independientes las denominadas artes menores: monetario, abanicos, grabados y otras. Para Galiay el caos mayor estaba en la Sección de Arqueología, donde la falta de espacio era angustiosa. Planteó con justicia la necesidad de incorporar la zona que ocupaba el Museo Comercial para redistribuir entonces todo el espacio por orden cronológico y cultural, criterio por supuesto más acorde con los tiempos, cambiando para ello toda la disposición del Museo. Igualmente proponía trasladar la Sala de Primitivos a lo que fue estudio de Palao.

La nueva instalación de los Primitivos es uno de los hechos más sobresalientes del año 1935²¹⁸. Se redistribuyeron los fondos nuevamente y se reagruparon las tablas del retablo de Jaime Serra, así como en tres líneas las de Blesa. La sala fue restaurada en su pavimento, completamente desnivelada, se cerraron huecos para ganar espacio, se condenaron puertas innecesarias y se reformaron las vidrieras para aclarar la luz. Se tapizaron las paredes y se patinó la tela de arpillera «para conseguir entonaciones en armonía con la calidad de las pinturas, buscando la sencillez a fin de que nada pudiera distraer de lo principal»; una faja con caracteres góticos aragoneses del siglo XIV y los nombres de los artistas más destacados se situó en la parte alta de la sala.

Se completó el montaje con estilobato de madera en los muros y molduras enmarcando los mismos, además de asientos circulares en torno a las columnas de hierro colado centrales para comodidad de los visitantes. También se colocaron sobre los anillos de las columnas unos pequeños tableros donde se representaron de forma esquemática la posición y proporciones de las obras que figuran en cada frente a fin de facilitar al público noticias sobre las pinturas. La limpieza y restauración de las tablas contribuyó al éxito de su presentación, a cargo del señor Ara²¹⁹, de tal forma que

lidad y los interesantísimos capiteles estarían exentos y por tanto en mejor condición de estudio. En la ocupada por los restos de la Aljafería, local pequeño, con poca luz que merman los arcos árabes, figurarían por cronología, los pocos restos románicos que poseemos, que cabría aumentar con reproducción de capiteles y tímpanos de iglesias de la comarca de Cinco Villas.

La sala grande que contienen lo ogival y del renacimiento, dividida en dos y sumándole la actual de primitivos, se destinarían a lo ogival y mudéjar una, y las otras dos para objetos del renacimiento separándolos por materias.

El local estudio del Sr. Palao, pronto a disposición del Patronato del Museo, es el lugar indicado para reunir toda la obra de los Primitivos, instalándola, cual merece con todos los honores. Como trabajo preparatorio para ésta o cualquier otra reforma que hubiera de hacerse en el Museo estoy organizando un fichero a base de catálogos oficiales, con una ficha para cada objeto, en la cual además de la descripción de la pieza irán notas sobre su valor artístico, estado de conservación etc. etc., clasificadas por materias dentro del estilo o época a que pertenezcan. De este modo, en cualquier momento, puede saberse cantidad de ejemplares de la misma especie, número de objetos repetidos, cuales de mayor interés; es decir habrá datos suficientes para estudios y clasificaciones que hoy no pueden hacerse.

Complemento de esta labor serán los planos de las salas con la actual distribución de obras y nueva colocación con arreglo a mis cálculos...

²¹⁸ Hay una enjundiosa referencia a la reorganización de dicho espacio en la Actas del Patronato del Museo (6, octubre, 1935).

²¹⁹ Fueron tratadas entre otras las tablas del retablo de Jaime Serra y de Blesa, así como el de Pastriz. Se hace constar que las tres tablas centrales, representando a los santos Miguel, Fabián y Sebastián, se encontraban en estado lamentable por la suciedad acumulada sobre las mismas.



FIG. 59. Nueva instalación de la Sala de primitivos en el año 1935. En el primer plano el retablo de Blesa reconpuesto en sus partes principales. (Fot. AMZ).

los Primitivos se abrieron al público el 14 de octubre de citado año tras una brillante sesión pública. Al quedar libre la antigua sala dedicada a los pintores primitivos, ésta se decoró en tonos claros, dedicándose provisionalmente a la escultura y tallas policromadas, aunque se incluyeron en la misma sala dos vitrinas con obras de los Palao, padre e hijo²²⁰.

En el mismo año, en el mes de abril, tuvo lugar en el patio del Museo un emotivo acto provocado por la presentación del himno del «Estudio Goya», interpretado por sus miembros y acompañados por la Banda Municipal²²¹. En lo relativo al microclima del Museo se comenzó a plantear la conveniencia de instalar la calefacción en las Salas y el cierre de la galería del piso primero²²².

8.1.2. Continúa la aplicación del programa de Galiay

Fueron numerosos los ingresos de materiales en el año 1936, además del económico de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, 5.000 pesetas para seguir instalando la Sección de Arqueología, afectándose dos salas en las que quedaron instaladas las obras del renacimiento. En el año 1937 las reformas se fijaron en el arreglo de las dos últimas salas de las tres en que se dividía el gran salón de la sección arqueológica. Se reunieron en la sección central las piezas de arte románico y mudéjar, separadas debidamente y formando conjuntos. La otra sección, primera de la sala se destinó a los restos de la Aljafería, invirtiéndose gran cantidad de dinero; también se ajustó una sala con cerámicas expuestas en vitrinas circulares en torno a las columnas²²³. De este modo en el citado año quedaron instaladas las dos Salas de Arte Musulmán (de la Aljafería) y de la Edad Media²²⁴. La primera comprendía la serie de capiteles de la Aljafería expuestos sobre fustes decorados y sujetos a la columna central de la Sala. En el mismo momento se cobijaron los tres arcos que actualmente conserva el Museo, así como fragmentos de las arquerías de tipo mixtilíneo, diversos modillones, entrepaños y celosías.

La Sala de la Edad Media albergaba restos de las etapas románica, gótica y mudéjar, entre ellos se presentaron con un nuevo criterio, debido a J. Galiay, los dos sarcófagos del monasterio de Rueda, pertenecientes a D. Pedro Fernández de Híjar y Dña. Isabel de Castro, el arco en yeso del convento de Santo Domingo, las dos piedras armeras del antiguo palacio de la Diputación, capiteles, yeserías y un bello antepecho de la Aljafería, una lápida de elegante epigrafía (¿?) y la colección de caneci-

²²⁰ AJMPBA, 6 de octubre.

²²¹ ESAÍN, J., 1996, 63.

²²² Actas JPMPB de 10 de octubre de 1935.

²²³ Actas JPMPB de 31 de octubre de 1937.

²²⁴ ALBAREDA, J. y J., 1988, 216 ss. Hay una detallada reseña en la prensa (ORLANDO, 1937, p. 3).

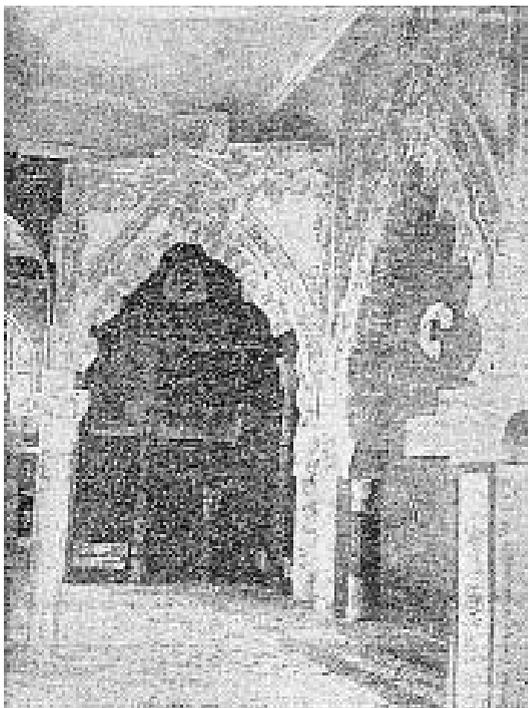


FIG. 60. Vista parcial de la sección de Arqueología con los arcos del Palacio de la Aljafería recién montados.

Fot. Heraldo, año 1937.

llos de madera que formó parte de de la techumbre de estancias del antiguo palacio de diputados del Reino, una reproducción de la torre de Utebo (de Martín Miguel)²²⁵.

El Museo de abría de 10-13 h. todos los días, siendo el costo de la entrada todavía de 0,50 pts., salvo los jueves y domingos de acceso gratuito.

8.2. Los años 1938 y 1939

Durante el verano de 1938 continuaron las reformas, que se centraron sobre todo en la Sección de Pintura por ser menos costosas las transformaciones²²⁶. Las modificaciones realizadas estaban fundamentalmente en la ordenación cronológica de los fondos. Efectivamente, éstos alternaban pinturas del siglo XVI con las de siglos pos-

²²⁵ De ambas salas, también, dan idea los discursos inéditos, de José y Joaquín Albareda Piazuolo, leídos en la inauguración del curso 1937-1938 de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Se expusieron también una puerta con motivos de lacería, los capiteles románicos de la Iglesia de Santiago, ventanales góticos de las Escuelas Pías, un blasón de Barbastro y varios restos de la Iglesia de Jesús. También se manifestó entonces el deseo de proceder a realizar copias de otras piezas originales fuera de Aragón. Se hacían constar igualmente las personas participantes en la instalación de las salas, además de Galiay, el auxiliar Mario de Miguel, Pablo Royo de la Casa, el montador de las piezas Nicolás Pérez, el pintor José Palal y el ebanista Enrique Crespo.

²²⁶ Actas del Patronato del Museo (10 octubre 1938).

COMITE DE PATRONATO DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE ZARAGOZA

**Junta de Patronato del Museo Provincial
de Bellas Artes de Zaragoza**

Parte diario de vigilancia

Día 8 de Mayo de 1933

	Personas	Pesetas
Visitantes individuales	9	4'50
Visitantes agrupados	00	00
TOTALES	9	4'50

OBSERVACIONES

Del 9763 al 9771

FIG. 61. Resguardo del parte diario de vigilancia del control de entradas al Museo correspondiente al año 1933, al día 8 de mayo. (AMZ).

teriores, Goya, de nuevo el arte antiguo, etcétera. Las telas que recubrían las paredes estaban decoloradas por efectos de la luz, cuya acción excesiva perjudicaba además a las pinturas.

En la reforma de este año se intentó armonizar el contenido de las salas cronológicamente, cambiando además la decoración de las paredes con tonos verdes, grises, violáceos y amarillentos para los siglos XVI, XVII y XVIII y colores calientes para el siglo XIX. También se intentó paliar la carencia de asientos en las salas. Sacaron abundantes obras de los almacenes, quizá con un punto de vehemencia, pues el propio Galiay reconocía la escasa calidad de muchas de las obras expuestas ahora por vez primera.

Se colocó a la entrada de cada sala un pequeño indicador con los nombres de los artistas y de su época.

El resultado de las salas quedó planteado a partir de la primera de ellas dedicada al siglo XVI como tránsito de los Primitivos aragoneses. La Sala II agrupó también a los pintores del siglo XVI (obras atribuidas a artistas italianos Ponte, Mascalleta, Albano, etc. a Juan de Juanes, Sánchez Coello, Felices de Cáceres...)²²⁷, ocupando el siglo XVII el ala norte del edificio (Moreno, Jusepe Martínez, Arellano,

²²⁷ Incluso el falso Greco tenido entonces como auténtico.

Ribera, Berdusán, Claudio Coello, Lucas Jordán, etc.). La pintura del siglo XVIII llenó la Sala VI (Mengs, Bayeu, Vergara, Maella, Rabiella, Menéndez, Giaquinto...) y la dedicada a Goya, quedó cerrada a la espera de su reforma definitiva.

Cuatro salas se destinaron a la pintura del siglo XIX y contemporáneos, donde no pudo respetarse la cronología escrupulosamente por las grandes dimensiones de algunos lienzos que imponían una colocación determinada en los lados mayores de las salas. Se agruparon de una parte los inmediatos a Goya (Vicente López, Esquivel, Lucas) y en las siguientes Madrazo, Montañés, Rosales, Ferrant, Pradilla, Barbasán y otros, para acabar con Fortuny, Muñoz Degrain, Beruete, Plasencia, Villegas Esteban, Comas, Alvarez Dumont, Masrriera, Chicharro, Benedito, Hermoso, Morera, Rusiñol, Sorolla, Laurent, Gárate, Zuloaga, Bea y Marín Bagüés. Los dibujos y grabados se colocaron en las salitas intermedias situadas en la parte del edificio que constituye la fachada principal, así como las vitrinas de numismática²²⁸.

Quedó manifiesta igualmente la preocupación por la iluminación excesiva de las salas, perjudicial para las obras, acudiendo, como solución, al teñido de oscuro de los cristales del lucernario exterior.

Así las cosas, en el año 1939 quedaban pendientes de reforma la Sala de Roma y la de Prehistoria, además de la de Goya cuya reforma se abordó en el mismo año inaugurándose en el mes de Octubre. Como decorado de la sala se reprodujo el de una casa española del siglo XIX, consiguiendo una imitación de seda sobre el tapizado existente, completándose la decoración con algunos muebles remozados. La sala de Goya en aquel momento se incrementó con un depósito particular de un boceto representando a «San Bernardino», así como una copia del retrato de Bayeu del Museo de Valencia ejecutada por F. Cidón y diversos dibujos y aguatinas atribuidos a Goya²²⁹.

Se planteó igualmente como necesidad imperiosa la redacción de un catálogo del Museo, tanto en versión económica y accesible como desde el punto de vista general. Sugirió Galiay la conveniencia de abordarlo por salas para destacar las piezas más representativas de cada una y considerando además la economía de medios que suponía dicho sistema permitiendo posteriores modificaciones²³⁰.

En Arqueología no obstante se llevó a cabo una rigurosa selección de los fondos eliminando la gran mezcla de objetos existente; se colocaron los mosaicos en las paredes (el de Estada, los zaragozanos de Santa Engracia, de la casa de la Zuda, D. Jaime I, ex-convento de Santo Domingo), las estatuas se levantaron en sillares pétreos de gran efectividad (busto de Claudio de *Bilbilis*, la varonil de la Seo, las dos venus de Villahermosa) y se incorporaron a la exposición diversos restos arquitectónicos de Zaragoza (capiteles de la zona de San Carlos) y Sos sel Rey Católico, además de

²²⁸ Aunque imprecisas, interesan también las referencias de VALENZUELA DE LA ROSA, J., 1989, 142 ss.

²²⁹ Actas JPMPBA de 8 de octubre de 1939. Estas obras estuvieron expuestas durante muchos años (BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1964, p. 55).

²³⁰ Actas JPMPBA 19 de febrero de 1939.



FIG. 62. *La Sala de Goya en la reforma del año 1939.* (Fot. Marín Chivite. AMZ).

ánforas (clasificadas por tipos), dos paños con pinturas murales de *Celsa*, y varias vitrinas con cerámicas, entre ellas el «vaso Palao»²³¹.

Volvemos a registrar en este año la ruina de cristales por acción del pedrisco; también se constataron roturas de vigas, los suelos de la galería superior desnivelados, al igual que en la galería inferior más baja que el nivel del jardín y constantemente invadida por las aguas, la cubierta de cristal del edificio abierta por los lados (y modificando continuamente las temperaturas de las salas) y por si fuera poco en el patio medianil con la Caridad se construyeron pocilgas y se amontonaron materiales fuertemente combustibles contra los muros²³².

El año siguiente, 1940, se dedica a gestiones para conseguir la ocupación de los locales que abarcaba el Museo Comercial. Efectivamente hacía falta más espacio para instalar las colecciones de numismática y cerámica y por otra parte el horario del Museo Comercial tampoco coincidía con el de Bellas Artes, no habiendo participado hasta la fecha en los gastos de mantenimiento del edificio²³³.

8.3. Año 1941. Las pinturas de Sijena y la reforma de la Sección de Prehistoria

Siguiendo el espíritu de selección y adecuación de los fondos del Museo, se acometieron fundamentalmente las reformas de la Sección de Prehistoria, construyéndose para ello quince armarios-vitrina fabricados en el propio Museo, presentando los objetos por riguroso orden cronológico. Las paredes se tapizaron con arpillera de color neutro y los zócalos se adornaron con uralita aislante. Igualmente se colocaron reproducciones de pinturas rupestres levantinas para disminuir la altura de los muros y se instaló un gran mapa de Aragón con la indicación de los yacimientos arqueológicos más importantes, novedad gráfica ausente hasta el momento en el Museo. Las pinturas fueron obra del artista Alejandro Cañada. Del mismo modo se comenzó la elaboración de una maqueta del poblado ibero-romano de Azaila, de gran calidad técnica que se finalizó a mediados del año²³⁴.

La Sección de Primitivos vio también engrosados sus fondos con piezas proce-

²³¹ ANÓNIMO, 1939, p. 5. Se expusieron además de las obras conocidas del Museo (Fernando VII, Félix de Azara ... También se exponían los grabados de la Tauromaquia, Los Caprichos y los Desastres de la Guerra. La decoración de la sala fue llevada a cabo por el artista Salvador Martínez.

²³² Para frenar la invasión continua de dicho espacio se propuso la división longitudinal del mismo en dos mitades Actas JPMPBA de 8 de octubre de 1939.

²³³ El Museo Comercial tenía además una sala habilitada como biblioteca (la biblioteca Paraíso que aunque sin servicio público servía de consulta a muchos problemas de comerciantes e industriales) y otra como Museo Etnográfico, así como un amplio horario de visita que incluía incluso los festivos (Actas JPMPBA 9 de junio de 1940). La Dirección General de Bellas Artes recabó informe sobre el mismo para acelerar la recuperación de dicho espacio para el Museo Provincial.

²³⁴ Actas JPMPBA 26 de enero de 1941 y de 6 de julio. Fue ejecutada por un artesano de la Confederación Hidrográfica del Ebro. Aún quedaban pendientes de instalación adecuada la cerámica, la numismática, series de escultura y artes menores.



FIG. 63. La Sala de arqueología romana en el año 1939. En primer término las ánforas de la Plaza de las Tenerías, al fondo la estatua anónima de la cloaca de la Plaza de la Seo. (Fot. Marín Chivite. AMZ).

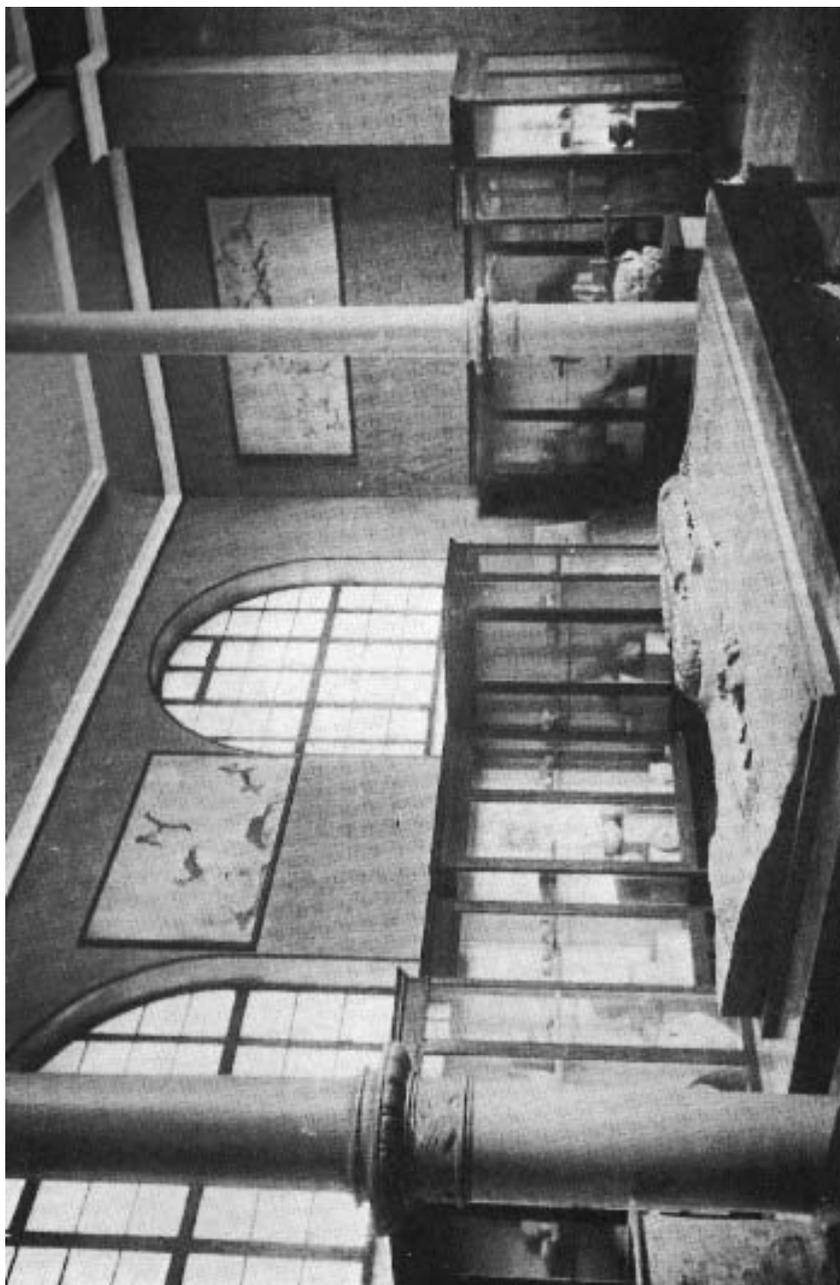


FIG. 64. Sección de Arqueología. La gran reforma del año 1941. En primer término la maqueta del Cabezó de Alcald de Azaila, al fondo las vitrinas de prehistoria y protohistoria y sobre las paredes las pinturas rupestres levantinas según óleos de A. Cañada. (Fot. AMZ).

dentes de los servicios de recuperación Artística, así como la de Bellas Artes, con una serie de los *Caprichos* de Goya adquirida por el Estado para el Museo. Se rechazó en dicho momento, por falta de fondos, el ofrecimiento de obras de Gárate que hizo la familia del artista en aquel momento.

Se analizó en una de las reuniones de la Junta de Patronato la propuesta de la Comisaría de Recuperación Artística de Levante de las pinturas de la Sala Capitular de Sijena levantadas durante la guerra, para lo que había de asumirse el costo de los trabajos de colocación en bastidores de las mismas y las operaciones consiguientes, que ascendían a un monto total de 30.000 pesetas²³⁵. A lo largo del año 1941 y mediante la suscripción popular que se abrió a instancias del Patronato del Museo se llegó a disponer entre ofrecimientos y cantidades recaudadas hasta veinte mil pesetas²³⁶.

En el mismo año 1941 se aprobó acoger en el edificio del Museo los servicios de la Comisaría de Recuperación Artística.

8.4. Incremento y difusión de las colecciones

Los años siguientes continúan el ritmo normal del Museo²³⁷, al que siguen accediendo objetos diversos, entre ellos el mosaico con tema de sátiro de la Zuda, 1; diversas monedas de variadas épocas; tallas religiosas; cerámicas de Alcora, un grabado de A. Durero, el guache «La ejecución de Lanuza» de M. Barbasán, etc.²³⁸. El año 1942 es también el del inicio de las excavaciones por Galiay en los Bañales y el del ingreso del importante conjunto de mosaicos romanos de Fraga que inicialmente quedaron sin instalar por falta de espacio. Se solicitaron igualmente diversas obras a la Dirección General de Bellas Artes, entre ellas la escultura «La Maternidad» de Félix Burriel (3ª medalla del Certamen Nacional), el óleo de Berdejo Elipe «Escuela de Dibujo» y el cuadro «Mercado» de Díaz Domínguez. Se recibió igualmente un depósito de obras del Museo del Prado que pasó desapercibido.

También en el año 1942 se procedió al depósito fuera del Museo de determinadas obras de tipo religioso, como las cedidas al Monasterio de Cogullada de la Caja de Ahorros de Zaragoza.

²³⁵ Actas JPMPBA de 26 de enero de 1941. El rector de la Universidad, Sr. Calamita anunció de su peculio particular la aportación de 1.000 pesetas.

²³⁶ Actas JPMPBA de 6 de julio de 1941. El detalle de las aportaciones se refiere a las siguientes entidades y personas: Diputación Provincial de Zaragoza; Rector de la Universidad; Banco Español de Crédito; Caja de Ahorros y Monte de Piedad; Banco Aragonés de Crédito; Agrupación Artística Aragonesa; Colegio de Arquitectos; Mariano de Pano; Caja de Ahorros de la Inmaculada; Jalón Angel; Manuel de Escoriaza; Celestino Ortiz; Luis García Molins; Fernando de Juan, etc.

²³⁷ El incremento de ingresos en el Museo puede verse en la crónica del Museo relativa a los años 1934-1943 en BAANBASL y MPBAZ, 1942, 2, pp. 80 ss.

²³⁸ Se admitieron numerosos objetos, a pesar del intento de seleccionar el ingreso de fondos como se hizo patente años atrás por Galiay, como recuerdos religiosos de Lourdes, unos jarroncitos de alabastro, tallas religiosas sin valor artístico.



FIG. 65. Sección de Arqueología, instalaciones del año 1941, diversos materiales de la región de Sena. (Fot. Jarke. AMZ).

Desde la misma fecha y durante los años siguientes se dejó ver de forma continua la preocupación por la edición del Boletín del Museo, detenido desde hacía años, inquietud que, finalmente, se trasladó a la comisión de publicaciones de la Academia de San Luis en 1944. En el mismo año tuvo lugar un primer cursillo de conferencias de divulgación de los fondos del Museo y se puso igualmente en marcha la iniciativa de la Academia de San Luis de favorecer las copias de obras del Museo²³⁹. En dicho año concurrieron al concurso de copias cinco artistas y fue galardonada la pintora Joaquina Zamora²⁴⁰.

Un recuento de las colecciones en el año 1944 nos ofrece el siguiente panorama para las dos secciones existentes en el Museo durante los últimos cinco años:

AÑO	PINTURA	ARQUEOLOGIA
1940	694	501
1941	703	101
1942	710	101
1943	714	508
1944	724	511

Se restauraron de igual modo numerosos mosaicos²⁴¹, cuadros y otros objetos, además de tablas del siglo XVI²⁴², se instalaron los nuevos descubrimientos arqueológicos (mosaico de Orfeo, 1947) y se reorganizó una sala dedicada a pintores aragoneses (1947).

²³⁹ Actas JPMPBA de 5 de noviembre de 1944.

²⁴⁰ ALBAREDA, J. J., 1944.

²⁴¹ Actas Patronato de 10 de junio de 1945.

²⁴² Algunas intervenciones sembraron dudas, como la llevada a cabo en la «Adoración de los Reyes» de Cosida (Actas JPMPBA 5 de noviembre de 1944). Se documenta, por ejemplo la restauración de la Anunciación del s. XV (NIG. actual 10038) por A. Cañada, en el año 1944 (importe de 1.150 pts.). Se recoge informe detallado de la misma en las Actas del Patronato de 10 de junio de 1945, lamentándose que la falta de medios impidiese la realización de fotografías previas al tratamiento. Es este el primer documento pormenorizado que se registra en el Museo documentando una intervención de este tipo, con referencias directas al efecto de los disolventes empleados, el relleno de las lagunas con yeso, el sistema de barnizado y otros detalles: *... el aspecto era deplorable por lo ennegrecida; deteriorada por rotura del lienzo, y, además, quemado en algunas partes... la primera operación fue consolidarlo y como está pintado en lienzo y éste clavado por el frente del bastidor con clavos grandes no disimulados, continuándose la escena pintada por encima de los largueros del bastidor, hubo de respetarse esta singular manera, y para dar consistencia al lienzo se colocó un tablero de madera contrachapada dentro del espacio del bastidor, pegándose a dicho tablero el lienzo... estaba pintado al temple, sobre una gruesa imprimación de yeso, y barnizado probablemente con aceite, juzgando de ello por efecto nulo de algunos disolventes que no atacaron la suciedad... se rellenaron de yeso las hoquedades de los rotos y quemaduras, cubriéndolos de color, sin invadir nada de lo conservado; barnizando finalmente, con almáciga; no habiéndose conseguido suprimir el brillo que proporciona por la influencia de barnices aplicados anteriormente...*

8.5. La distribución de salas en el año 1945

Una breve publicación de Galiay²⁴³ nos da idea de la distribución de las colecciones en dicho momento recogiendo las mejoras realizadas en años anteriores, especialmente las culminadas en el año 1941 y plasmándose en las siguientes salas:

Planta baja:

1. Prehistoria (20 vitrinas verticales, maqueta de Azaila, pinturas rupestres...),
2. Romano (Sos del Rey Católico, *Caesaraugusta*, ánforas, *sigillata* de Mallén, estatuas Económica, mosaicos —*Caesaraugusta* y Villa Fortunatus—...),
3. Musulmán (restos Aljafería),
4. Románico, gótico y mudéjar (románico I^a Santiago, sepulcro duque de Híjar, piedras armeras Diputación del Reino...),
5. Renacimiento (esculturas Santa Engracia, Angel Custodio, sillería de Veruela),
6. Primitivos (Retablo Jaime Serra, de Blesa, de Pastriz, Blasco de Grañén...),

Planta superior:

Pintura de los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX.

8.6. La situación general

La situación del inmueble no era excesivamente halagüeña y en el año 1946 se autorizó un proyecto de reparaciones urgentes, encomendado a don Teodoro Ríos, por importe de 946.000 pesetas, que no se llevó a cabo hasta años después, en 1953.

El personal del edificio tampoco era excesivo, ya que constaba de un oficial de Secretaría, un conserje, el portero y los vigilantes de domingo, además de dos limpiadoras. El Museo se mantenía con la subvenciones del Excmo. Ayuntamiento y la Excma. Diputación Provincial, que en aquel momento ascendían a las cantidades de 20.000 y 12.000 pesetas, respectivamente (1948). El presupuesto de ingresos en dicha fecha venía aumentado por la aportación del estado (2.500 pesetas), más lo correspondiente a la venta de entradas (3.500 pesetas) y de publicaciones (200 pesetas). El presupuesto de gastos da idea de las actividades llevadas a cabo por el centro de forma normalizada, exceptuados los gastos fijos de personal (oficial de secretaria, conserje y portero) que en el capítulo genérico de material contenía diversas aplicaciones: 500 pesetas de premio a la mejor copia del Museo, 4.000 con destino a la compra de objetos de arte, 1.000 aplicadas a las excavaciones arqueológicas, 8.000 para las mejoras

²⁴³ GALIAY SARAÑANA, J., 1945, 203 ss. láms. LXXXVII y LXXXVIII.



FIG. 66. Sección de Arqueología, instalaciones del año 1941, diversos materiales del Cabezo de Alcalá de Azaila. (Fot. Jarke. AMZ).

en las instalaciones del centro, 3.300 para las obras ordinarias, además de las cantidades correspondientes a la vigilancia de salas (3.400 pts.), gastos de limpieza y material de secretaría (4.000 pts.)²⁴⁴. En ningún momento hay referencia al consumo de luz en las salas, ya que la iluminación era natural y así continuó hasta las reformas posteriores, pero solo en arqueología, puesto que en la Sección de Bellas Artes no se introdujo hasta la gran renovación del año 1974.

Las visitas del museo se incrementaban especialmente los jueves y domingos, en los que la entrada al centro era libre (1947). Ello significa, aunque no se especifica, que durante el resto de la semana las visitas se atendían de forma esporádica, permaneciendo en precario la vigilancia real del contenido del Museo²⁴⁵. El conjunto de objetos que entonces reunía el centro consistía en 750 piezas de arqueología y 511 de pintura²⁴⁶. En dicha etapa se continuó igualmente con el plan de limpieza y restauración de obras²⁴⁷.

El año 1949 vio la novedad de las visitas guiadas de colegios y otros colectivos al Museo²⁴⁸. En dicho momento se agotó también el catálogo del Museo y se volvió a plantear la necesidad de la continuidad del Boletín del Museo y Academia.

8.6.1. Goya y los artistas de su tiempo, 1946 (C. LOMBA SERRANO)

La reivindicación del aragonesismo goyesco ha sido una de las constantes a lo largo de la cultura artística de Aragón desde el siglo XIX, por cuanto la conmemoración de sus aniversarios se convirtió, como ya se visto, en una práctica habitual.

En 1946 la Academia de Bellas Artes, el Museo de Zaragoza, la Peña Niké, el Casino Mercantil y la corporación municipal aunaron sus esfuerzos para organizar el homenaje, que se celebraría durante el mes de mayo en torno a dos ejes centrales: exposiciones y conferencias.

Entre el 16 y el 30 de este mes, la peña Niké y el Centro Mercantil produjeron, bajo el Patrocinio del Comité Ejecutivo del II Centenario, una muestra de «artistas aragoneses contemporáneos».

²⁴⁴ Presupuesto de gastos para el año 1948.

²⁴⁵ Según las liquidaciones practicadas al personal de vigilancia eventual, los días de apertura con dicho personal, 4 ó 5 coinciden efectivamente con los domingos.

²⁴⁶ En las estadísticas consultadas, se hace constar además un número considerable de piezas menores, dibujos, grabados, numismática, etc. Entre los años 1947-1950 el incremento de objetos fue mínimo, según los datos estadísticos: 758 en arqueología y 512 en pintura.

²⁴⁷ Actas Patronato 10 febrero de 1947: tablas de San Bruno y San Juan y mosaicos romanos.

²⁴⁸ Los resultados fueron significativos registrándose entre los escolares 28 visitas de colegios con un total de 680 alumnos. También participaron en el programa otros grupos como los alumnos del Batallón de Ferrocarriles, los alumnos de la Escuela de Aparejadores, la Compañía de Sanidad Militar, etc., muchos de ellos propiciados desde el propio Museo. Esta cifra bajó en el año siguiente (1950) a 5 colegios con 284 alumnos, aumentando en 1951 a 11 grupos con un total de 737 escolares. Las visitas explicadas tomaron una media en dichos años entre 4 y 8, atendándose en total a varios cientos de personas anualmente.



FIG. 67. A. *Rafael Mengs. Retrato de la infanta doña Carlota Joaquina.* Museo de Zaragoza. Depósito de J. Jordán de Urríes (Fot. MZ. J. Garrido).

Paralelamente en el Palacio de Museos se produjo otra magna e interesantísima exposición titulada «Goya y los artistas de su tiempo», dividida en cuatro secciones: la sala de Goya (23 obras), la dedicada a sus antecesores y coetáneos que albergó obras de: Conrado Giaquinto, Rafael Mengs, Maella y Bayeu; la de los artistas españoles contemporáneos que habían obtenido medallas en las nacionales, en la que se incluyó a Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Julio Moisés y Zubiaurre por ejemplo; y una monográfica sobre Ignacio de Zuloaga (once lienzos), uno de los mayores admiradores de Goya, que desde hacía años venía reivindicando la figura del insigne aragonés, además de espacios específicos para los grabados de Goya (Caprichos y Tauromaquia)²⁴⁹, Con dicho motivo, el Museo sirvió también de marco para la exposición de Anteproyectos del monumento a Goya.

Aún con todas las matizaciones que podrían esgrimirse, Zaragoza pudo contemplar una magnífica selección pictórica de tres siglos cruciales en la Historia del arte español.

²⁴⁹ Una de las reseñas más completas de la muestra fue la publicada por ALBAREDA, J. J., 1946, pp. 97-98. Véase también el díptico anónimo de dicho año.

8.6.2. *La exposición en homenaje a Francisco Pradilla (1948)*

(C. LOMBA SERRANO)

A mediados del mes de mayo de 1948 el todavía llamado Palacio de los Museos presentó una muy interesante exposición organizada por la Institución «Fernando el Católico», entre los días 16 y 27, en la que colaboró el propio Museo con más de una veintena de obras, titulada *Pintores aragoneses de la segunda mitad del siglo XIX en homenaje a Francisco Pradilla*.

Se trataba de conmemorar el primer centenario del nacimiento de uno de los pintores aragoneses más importantes del siglo XIX, cuya calidad artística ha sido sobradamente demostrada²⁵⁰. Y, cómo podrá colegirse, se convirtió en una significativa muestra colectiva, cuyo protagonista estuvo arropado por los mejores pintores aragoneses de su época.

La representación del homenajeado fue, lógicamente, la más numerosa con dieciséis obras —entre lienzos, dibujos y acuarelas—, que fueron la subtituladas: «Autorretrato», «Alfonso V», «Alfonso I», «Retrato del ingeniero Sr. Royo Villanova»,

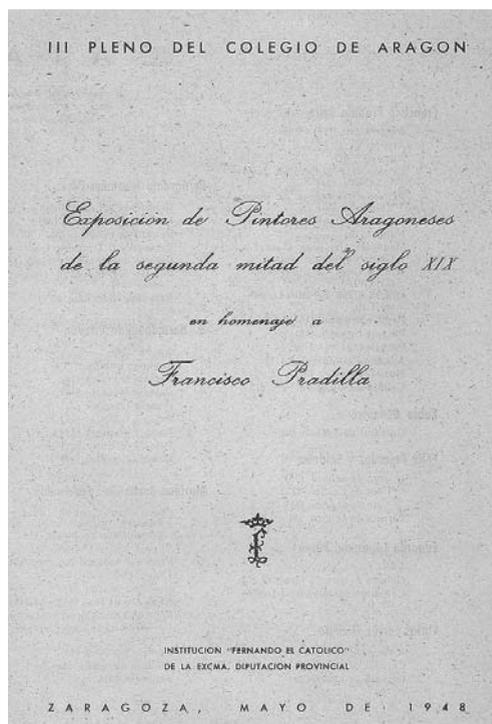


FIG. 68. *Díptico programa de la exposición «Pintores aragoneses de la segunda mitad del siglo XIX en homenaje a Francisco Pradilla». Mayo de 1949. (AMZ).*

²⁵⁰ Entre la abundante bibliografía existente sobre Pradilla, cabe destacar la monografía de W. RINCÓN, 1987.

«Retrato de la Sra. de Royo Villanova», un estudio de plantas y flores, «Nubes», dos Paisajes romanos, «Moro», «Cabeza de mujer», otro apunte para un paisaje, otro par de apuntes para «En la casa de Dios», un dibujo de Adelina Patti y un dibujo para el Mausoleo del Gran Cardenal Cisneros.

Le acompañaban Hermenegildo Estevan con dos lienzos («Ascoli» y «Lagunas Pontinas» propiedad del Museo) y siete apuntes para paisajes; Mariano Barbasán con cinco lienzos («Plaza de Anticoli Corrado» y «El Sueño de San José» entre otros), una acuarela, y cuatro apuntes; Juan José Gárate con un óleo, una acuarela y un pastel, Anselmo Gascón de Gotor con siete obras, Baltasar Gonzalvo con tres, Félix Pescador con cuatro lienzos (tres retratos de señora e «Interior de La Seo»), Eduardo López del Plano con tres obras, Carlos Larraz con otras tantas, Bernardino Montañés con seis y una miniatura («Retrato de Isabel II»), Félix Lafuente con dos lienzos, Joaquín Pallarés con tres obras, Enrique de Gregorio Rocasolano con una acuarela, Marcelino de Unceta con diez de sus obras más conocidas, Mariano Oliver Aznar con seis óleos, José González con cinco retratos, Pablo Gonzalvo con el lienzo titulado «Catedral de Toledo», Manuel Yus con «Baturro», Angel Gracia y Pueyo con dos obras, Victoriano Balasanz con otras dos y A. Montero con «Flores»²⁵¹.



FIG. 69. *Mariano Barbasán, «Plaza de Anticoli Corrado», 1922.*
(Fot. MZ. J. Garrido).

²⁵¹ ANÓNIMO, 1948; ID. 1948 a).

8.6.3. *El Museo Etnográfico de la Cámara de Comercio*

Se trata de una creación de Pedro Cativiela, dentro del denominado Museo Comercial, cuya vida transcurría, no obstante, con independencia de la del resto del Museo de Zaragoza, constituyendo la única zona de interés del citado Museo Comercial. Se ambientaron una serie de escenas del mundo ansotano (con maniqués de madera del escultor Larrauri hechos en el año 1924), luego trasladadas a la Sección establecida en el Parque de Zaragoza, en el año 1956²⁵². Se exponían en primer lugar utensilios de producción de quesos, zorrachas para quebrantar la fibra del lino, una alcoba de Ansó (con figura de Alcalde, mujeres y niños), una reproducción de una cocina con banco y figuras en su torno y una sala convencional de una vivienda con maniqués vestidos con trajes ansotanos (masculino, femenino, niños)²⁵³.

8.7. El Museo en el año 1950

La última aparición del «Boletín» del Museo en el mencionado año da idea de la situación general de las salas, de acuerdo con las dos secciones generales que contenía²⁵⁴.

8.7.1. *La Sección de Arqueología*

Su Sala I contenía la Prehistoria aragonesa, ante todo con los materiales de la colección Bardavíu entre otros, la colección de hachas de bronce de Ejea y cerámicas de Sena y Azaila. La Sala II destinada a la arqueología romana con las piezas ya conocidas y además el lote de ánforas del Santo Sepulcro, la importante serie de *sigillata* de Mallén, las esculturas de *Caesaraugusta*, *Bilbilis* y los conjuntos arquitectónicos de Sos del Rey Católico. Todavía se encontraba pendiente de instalación definitiva la rica colección de mosaicos de Zaragoza, Fraga y otros puntos.

Los materiales de la Aljafería ocupaban la Sala III y las piezas románicas, góticas y mudéjares-renacentistas se agruparon en la Sala IV. Entre las reproducciones destaca la maqueta de la torre de Utebo, fidelísima. La Sala V, con un zócalo de azulejos de cuencas, contenía el sepulcro del canciller Selvaggio, el Angel Custodio de la ciudad, diversos elementos arquitectónicos y piezas de artes menores. Las distintas

²⁵² BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1957, pp. 31 ss.

²⁵³ Unas breves alusiones en ABBAD, F., 1952, 185 y GAYA NUÑO, J. A., 1955, 794-795.

²⁵⁴ Vide también la crónica del Museo en GALIAY, J., 1950, 11 ss. Interesan las ilustraciones con vistas de las salas del Museo en ANÓNIMO, 1952, pp. 40-42. El estado del Museo en este momento, es prácticamente el descrito en años anteriores. El de la Sección de Arqueología, en la planta baja en seis salas (como en 1941-45) y el de las Bellas Artes en la planta superior, cuyo resumen recoge también Abbad (1952, pp. 163-185).

cerámicas aragonesas se expusieron en la Sala VI, con ejemplares de Muel, Teruel, Calatayud y otras de Alcora y varias procedencia más. La galería baja del Museo albergaba distintos restos a la espera de su instalación definitiva.

8.7.2. La Sección de Pintura

Esta recogía las líneas maestras ya expuestas más arriba, desde los Primitivos aragoneses, (Salas I-II), al Gabinete de dibujos de la Academia (Sala III), las muestras de pintura del siglo XVI (Sala IV) (Isebrant, Rolán de Moix, Damián Forment), el siglo XVII (Salas V-VII, con obras de Claudio Coello, Juan de Juanes, Cosida, además de los ya nombrados), el siglo XVIII (Sala VIII), Goya (Sala IX). El final de la Sección lo ocupaban los siglos XIX y XX con abundantes obras de premiados en exposiciones nacionales e importantes y grandes lienzos de historia y de otras corrientes del siglo. Se remataba con las obras de artistas aragoneses de finales del siglo XIX y comienzos del XX (Pradilla, Barbasán, Esteban, Gárate, Arredondo, Unceta, Larraz, Marín Bagüés, Aguado, Berdejo y Duce) hasta los siglos XIX-XX.

A pesar de todo el estado del edificio en este año era ruinoso en muchos aspectos, tales como goteras, bandejo de las galerías, pavimentos deshechos, hundimientos parciales de techumbres y otras anomalías que plantearon incluso el cierre del Museo



FIG. 70. Sala III de la Sección de Arqueología dedicada a los materiales de la Aljafería. Los capiteles del primer término fueron incorporados modernamente a su lugar original. Año 1945. (AMZ).



FIG. 71. Sala de los Bayeu en la Sección de Bellas Artes. En el primer término los retratos de Doña Sebastiana Merklein, Felicitana Bayeu y Santo Domingo, a los lados bocetos. Año 1949. (AMZ).

por cuestión de seguridad²⁵⁵. La situación económica también era grave en aquel momento, habiendo quedado insuficientes las aportaciones de las corporaciones locales y siendo absolutamente insuficiente la recibida del Estado²⁵⁶. Igualmente quedó manifestada la necesidad de reordenar los almacenes para tener conciencia real de su contenido y poder garantizar la confección de un inventario de los fondos. Estando agotadas las guías del museo además, se acordó el estudio necesario para confeccionar nuevos catálogos.

En este año y en el siguiente se realizaron algunos depósitos de obras del Museo fuera de él, como el del Colegio Mayor Pedro Cerbuna de Zaragoza (1951), que se canceló acertadamente, años más tarde. Disminuyeron como era lógico las compras de objetos y los trabajos de restauración de los fondos, acometiéndose entonces el tratamiento de los goyas del Canal Imperial de Aragón en el Museo del Prado tras haber figurado en las exposiciones internacionales de Madrid y Burdeos²⁵⁷.

9. LA REORGANIZACION DEL MUSEO. LA ETAPA ENTRE 1952-1964

(M. BELTRÁN LLORIS)

9.1. Joaquín Albareda Piazuolo nuevo director del Museo (1952-1964)

Por fallecimiento de don José Galiay, fue propuesto para sustituirle don Joaquín Albareda²⁵⁸, vocal del Patronato del Museo desde el año 1941, que lo fue a propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis para cubrir una vacante, refrendada por el Ministerio el 30 de mayo de 1953.

Durante el primer año (1952) se realizó el traslado del Museo Comercial a la Feria de Muestras de Zaragoza, aunque la crítica situación económica del Museo no permitió ocupar dicho espacio inmediatamente, estando detenido igualmente el proyecto de reparaciones del edificio de Museos. Para paliar dicha situación se acordó elevar el precio de la entrada de una a dos pesetas²⁵⁹.

Las colecciones de Bellas Artes se encontraban expuestas sobre la base ya existente con ligeras modificaciones pero todavía faltas de una sistematización completa²⁶⁰.

²⁵⁵ Actas JPMPBA 19 de diciembre de 1950.

²⁵⁶ En dicho momento (presupuesto para 1951), a pesar del aumento de los costos laborales los ingresos seguían en la tónica de años pasados. Diputación: 15.000; Ayuntamiento: 20.000; Estado: 2.650; entradas y varios: 2.250, mientras que los gastos ascendían a cerca de 41.000 pesetas.

²⁵⁷ Actas JPMPBA 4 de noviembre de 1951.

²⁵⁸ Fue prácticamente el objeto de la reunión del Patronato del día 3 de agosto de 1952 (Actas JPMPBA). Hizo un sentido elogio del fallecido, el presidente del Patronato José Valenzuela de la Rosa.

²⁵⁹ Actas JPMPBA de 22 de diciembre de 1952.

²⁶⁰ Como se desprende de la relación contenida en la guía de Abbad (1952, pp. 172 ss.):

Escalera de Honor («Matanza de judíos en Toledo»...);

Sala 1. Rolam de Moisés, retablo de Vallejo Cosida, Pertus...;



FIG. 72. *Retrato de los Hermanos José y Joaquín Albareda. El segundo fue director del Museo entre los años 1952-1964.*
(Fot. de F. Castán Palomar, 1934).

Se acometió en 1953 el arreglo de las cubiertas, pero la ruinoso situación de gran parte de las mismas obligó al cierre temporal de dicha zona, aquejada de un elevado número de goteras. Al año siguiente, 1954, se aceleró la subasta de las importantes obras de reparación que el edificio requería y tuvo lugar además una concesión extraordinaria hecha por el gobernador civil por importe de 98.000 pesetas, que se acordó invertir en el acondicionamiento e instalación de la Sección de Arqueología en las salas que ocupó el Museo Comercial, cuyo encargo acometió Antonio Beltrán, académico electo y comisario entonces del Patrimonio Artístico Provincial²⁶¹.

- Sala 2. Obras de Adrian Isenbrandt, Antonio Martínez ...;
- Sala 3. obras de los siglos XVII y XVIII (escuela de Luzán...);
- Sala 4. Lunetos de Aula Dei, Rabiella, Claudio Coello...;
- Sala 5. Jusepe Martínez, Felices de Cáceres, Berdusán...;
- Sala 6. C. Giaquinto, Lucas Jordán, Mengs, F. y R. Bayeu;
- Sala 7. Carlos de Haes;
- Sala 8. Marcelino Unceta;
- Sala 9. Arte contemporáneo (Pescador, Masriera, Rusiñol, Sorolla, Moreno Carbonero, Pradilla, Benedito...);
- Sala 10. Arte contemporáneo (Alvarez Dumont, Hermoso, Zubiaurre, Madrazo...);
- Sala 11. Eugenio Lucas, C. Plasencia, Vicente López...;
- Sala 12. Pintura de segundo orden del s. XIX;
- Sala 13. Goya (Félix de Azara, Fernando VII, Duque de San Carlos, Virgen del Pilar..., obras de Mengs y F. Bayeu);
- Sala 14. Pintura aragonesa del s. XVII (Berdusán, A. y Jusepe Martínez, escuela flamenca);
- Sala 15. Siglo XVII. Arellano, J. Martínez, J. García;
- Sala 16. Esc. de Ribera, copias del Greco.

²⁶¹ Actas JPMPBA de 11 de julio de 1954.

Desde el punto de vista del personal el centro venía siendo asistido por su director, un oficial de Secretaría, conserje, portero y los denominados en los partes de liquidaciones, vigilantes dominicales, además de dos limpiadoras. Esta situación, numéricamente, se mantuvo prácticamente, desde este momento hasta el año 1976. En el año 1953, sin embargo, el horario se restringía exclusivamente a la mañana (9-13 h. y 10-13 h. lectivos y festivos). Los domingos y jueves el acceso era libre y la entrada costaba 2 pesetas. Posteriormente, según reza un cartel del Museo, el horario de visita del Museo en verano era de 10 a 13 h. y de 16 a 19 y en invierno, de 10 a 14 y de 15 a 17; los domingos y festivos, por la mañana de 9 a 13 h. Se aprovechaba en toda lógica la luz de día, resintiéndose en tan amplio horario de apertura la vigilancia de salas que contaban con vigilantes, exclusivamente, en los días de máxima afluencia, los domingos. Desde el punto de vista estadístico, el Museo reunía en aquel momento 767 objetos en la Sección de Pintura y 512 en la de Arqueología.

9.1.1. *El Museo en los años 1952-1953*

A pesar de la carencia de datos propios en la documentación del Museo, tenemos un cumplido panorama de esta Sección gracias a la descripción de Gaya Nuño²⁶².

La planta baja sigue reproduciendo el esquema ya conocido hace años, mientras que la planta primera se dedica a las Bellas Artes:

Sala I. Primitivos aragoneses (Retablo de Blesa, Blasco de Grañén, etc.),

Sala II. Primitivos aragoneses (Jaime Serra, retablo de S. Mateo de Gállego...),

Sala III. Sarga de Albalate del Arzobispo, grabados, dibujos...

Sala IV. Retablo de la Cárcel de Vallejo Cosida, Isembrandt, cenotafio de María Ximénez...

Sala V. Siglo XVII (Pantoja, J. Moreno, Claudio Coello, J. Martínez ...)

Sala VI. Siglos XVII-XVIII. Berdusán, A. Pereda, A. Palomino, A. del Arco.

Sala VII. Siglo XVI y escuela flamenca (L. Jordán, Rosa de Tivoli, etc.)

Sala VIII. R., M. y F. Bayeu, Meléndez, Vergara, etc.

Sala IX. Goya. Las obras conocidas de Goya, más la sillería Carlos IV, la copia de L. Gracia Pueyo del autorretrato de Goya joven y la carta autógrafa a Zapater.

Sala X. Siglo XIX. Carlos de Haes, V. López, B. Mercadé, E. Lucas, P. Gonzalvo, Pinazo, C. Pizarro...

Sala XI. Zuloaga, Ferrant, Moreno Carbonero, C. Vázquez, etc.

Sala XII. Rusiñol, Sorolla, Alvarez Sala, Zubiaurre, L. Masriera, A. Beruete, etc.

Sala XIII. Pintores aragoneses. Barbasán, Berdejo, Pradilla, Unceta, Gárate.

Sala XIV. «Sala de reproducciones artísticas» en escayola.

²⁶² GAYA NUÑO, J. A., 1955.



FIG. 73. Sección de Pintura. Vista general de la sala I. En primer término, la «Anunciación de Santa Ana», de Blasco de Grañén. Año 1955. (Fot. Marín Chivite, AMZ).



FIG. 74. Sección de Pintura. Vista general de la sala IV. En primer término el retablo de la cárcel de la Manifestación del Reino de Jerónimo Vicente Vallejo Cosida. Año 1955. (Fot. Marín Chivite, AMZ).

9.1.2. *El personal*

Continúa la situación de años anteriores, reducido el personal a un administrativo, un Conserje, el Portero y cinco vigilantes eventuales (para los festivos), más una limpiadora, circunstancias que dan idea del horario reducido de vigilancia que poseía el centro²⁶³.

9.2. 1954. Montaje moderno de la Sección de Arqueología²⁶⁴

Entre los años 1954-55 se finalizó el proyecto de reparación completa del edificio del Museo, costeado por el Estado por importe de más de un millón de pesetas y con intervención además del gobernador Pardo de Santayana y de la Diputación Provincial, que continuó su mecenazgo con el Museo²⁶⁵. El mismo año 1955 vio un Decreto del Ministerio de Educación Nacional²⁶⁶ reorganizando la composición del Patronato del Museo.

Las obras fortalecieron la estructura general del edificio, se fijaron sobre todo en el acristalamiento de la galería superior, la renovación de las cubiertas, el drenaje del patio aquejado de graves humedades y una serie de mejoras imprescindibles para garantizar la vida del edificio, entre ella además la renovación de pavimento y refuerzo de entramados de madera en las galerías del piso principal, así como restauración de molduras y arcos de escayola.

En lo referente a la reforma de la Sección de Prehistoria y Arqueología, acometida por A. Beltrán, subdirector del Museo y Jefe de dicha Sección, se dividieron las antiguas salas por la mitad de su altura, ganando de este modo una planta e instalándose la Sección en la baja. En el patio se instalaron el lapidario y las colecciones de capiteles y piezas romanas, además de la serie de molinos protohistóricos y varios vaciados de escayola. En el interior de las salas la presencia de columnas de hierro centrales obligó a una serie de vitrinas de obra concebidas con entrantes y salientes. Se eliminó en consecuencia el mueble vitrina, acudiendo a las de mampostería, con cristales practicables por delante y el fondo pintado de diversos colores, según los materiales y la época de los mismos (blanco-marfil, azul, verde-ceniza). Se acompañaba la exposición, selecta, con rótulos, gráficos, mapas y explicaciones de su contenido.

Se organizaron con rigor científico 22 vitrinas²⁶⁷, racionalizando la exposición de

²⁶³ A razón de 16/20 horas de vigilancia por mes, según los festivos (4 ó 5).

²⁶⁴ Puede verse BELTRÁN MARTÍNEZ, A., PUEYO, M., DE PEDRO, I., 1957, p. 39 ss. BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1962, pp. 12 ss. id. 1957 a) pp. 91 ss.

²⁶⁵ Actas JPMPBA de 3 de octubre de 1955. BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1956, 52 ss.

²⁶⁶ De 7 de enero de 1955 (B.O.E. del 22).

²⁶⁷ Vitrinas 1-2. Edad de Piedra en Aragón; 3. Edad de Piedra en Francia; 4. Neolítico; 5. Cuadro cronológico de la Edad de Piedra; 6. Edad del Bronce; 7. Edad del Hierro; 9-10. Edad del Hierro (Caspe); 11, 14. Yacimientos aragoneses; 12-13. Sena; 15. Calvi; 16-18. Segunda Edad del Hierro; 19. Cuadro cronológico; 20-22. Roma (Azaila, Mallén, Velilla).

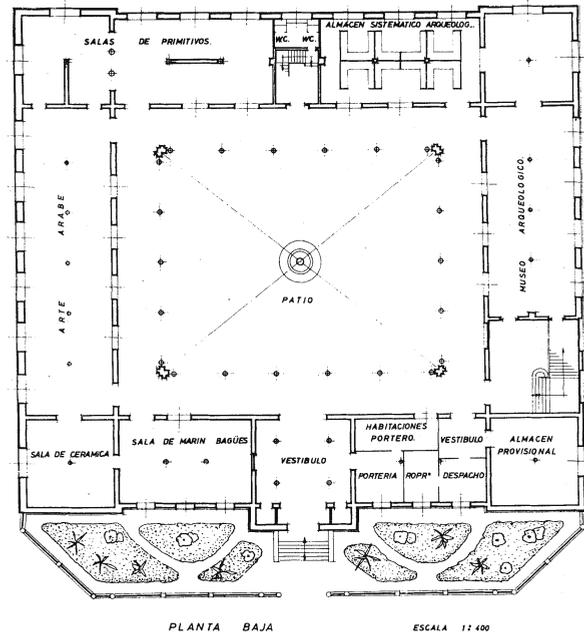


FIG. 75. Museo de Zaragoza. Distribución de espacios en el año 1954. Planta baja. (AMZ).

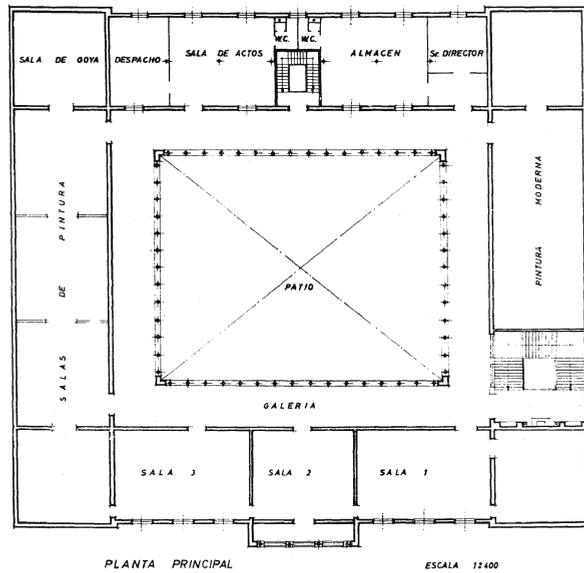


FIG. 76. Museo de Zaragoza. Distribución de espacios en el año 1954. Planta principal. (AMZ).

los materiales ya conocidos y sobre todo los importantes lotes de cerámicas del Bronce Final de Caspe (vitrinas 8-10), o los inéditos de Oliete (vitrina 18). En la sala de fondo, conservada en toda su altura, se instalaron los mosaicos y esculturas, entre ellas la recientemente descubierta del Fauno ebrio.

9.3. 1956. Nuevo espacio. La entreplanta dedicada a las artes menores

Casi al tiempo de la Sección de Arqueología se acometió el montaje de su sala superior (Sala III), en la que se expusieron objetos variados en un total de catorce vitrinas. Se inauguró la sala III en el año 1956, conteniendo las denominadas artes menores medievales.

Su resumen iba desde series de imaginería románica y gótica a objetos de forja del siglo XVII (vitrina 1) a los materiales árabes (vitrina II), morillos, series numismáticas, cerámica de Muel, azulejos, numismática moderna, diversas esculturas, maquetas, capiteles, sillas del coro de Veruela, etc. y todos los materiales menudos de difícil encaje en las salas de Pintura del resto del Museo²⁶⁸.

Durante el mismo año se convocó un concurso, ya tradicional en el Museo, de reproducciones de los cuadros mejor conservados. Se estableció la concesión de tres premios: el primero llamado de «Villahermosa», fue dotado con mil pesetas, el segundo, con el nombre de la «Academia», con quinientas y el tercero, «Museo», con doscientas cincuenta²⁶⁹.

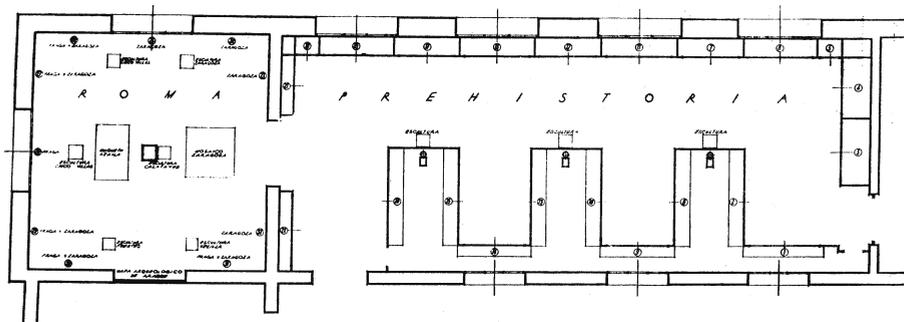


FIG. 77. Sección de Arqueología según la reforma del año 1954 y el proyecto de A. Beltrán. Salas de Prehistoria y de Roma.

²⁶⁸ PUEYO, M., 1957, p. 155. Tomó parte importante en su instalación la Srta. Guerrero Gargallo, entonces secretaria del Museo. BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1958 a), p. 225.

²⁶⁹ ANÓNIMO, 1956.

9.4. Reforma de la Sala de Goya

En el año 1958²⁷⁰, siguiendo el proceso de cambios de los últimos tiempos, se encargó un proyecto de reforma al arquitecto don Teodoro Ríos, proyecto que afectaba a la sala más importante del Museo entonces, la de Goya, que conservaba una de las obras más importantes y representativas del pintor aragonés, el *Retrato del duque de San Carlos*, juntamente con el de *Fernando VII*, *Goya joven*, *D. Félix de Azara*, *Carlos IV*, *Virgen del Pilar*, *Hallazgo del cuerpo de Santiago*, *Sueño de San José* y otros. Se suprimió el entramado de madera, así como el zócalo, cielo raso y cubierta, dotando a la sala de un pavimento de mármol *Estrella* con zócalo de mármol Deva; se redujo la altura del techo y se planteó un sistema especial de placas de cristal termolux para tamizar la luz natural. Del mismo modo se dotó de un marco interior y exterior a la puerta de acceso, también en mármol Deva.

9.5. Los años 1961-1964

Continúan durante estos años²⁷¹ las obras de reinstalación de las salas de acuerdo con criterios actualizados. Se plantea además la programación de la propaganda del Museo en forma de indicadores en lugares estratégicos de la ciudad y se planteó solicitar la creación en el Torreón de la Zuda, restaurado entonces, de una Sección de arte moderno del Museo Provincial, con obras propias, depósitos de las corporaciones y aportaciones de los propios pintores que acogieron la idea con gran entusiasmo. En las colecciones sobresale, 1961, la instalación monográfica de la obra del pintor aragonés Marín Bagüés adquirida por el Ayuntamiento con el deseo expreso de su exhibición en el primer museo zaragozano.

Otra iniciativa realmente feliz fue la creación del Premio Zaragoza de Pintura, cuyo marco de realización sería el Museo y cuyas bases esenciales estaban en: su calidad nacional, carácter bianual, realización hacia el mes de mayo, premio mínimo de 50.000 pesetas y patrocinio por el Excmo. Ayuntamiento. Se celebró la primera biennial en el mismo año, que también vio desfilar por sus salas las exposiciones temporales *Arte zaragozano actual*, *Arte Hispanoamericano*, *Fotografía del románico en Italia* y el Belén monumental que el Ayuntamiento instaló en el patio del Museo.

Continúa en este momento la precariedad en cuanto a las dotaciones de personal de vigilancia del Museo (vide apéndice), acudiéndose al contrato de personal eventual, por horas, durante los días festivos, los de máxima afluencia de público, conti-

²⁷⁰ No hay información en las Actas de Patronato del Museo. De la sesión del día 3 de octubre de 1955, se pasa directamente al 27 de diciembre de 1961.

²⁷¹ La información del Museo a partir de las actas JPMPBA se interrumpe a partir de la reunión del 3 de octubre de 1955 en donde como único punto del orden del día figuró la reforma de la sección de Arqueología. La siguiente Junta se reunió el 27 de diciembre de 1961.

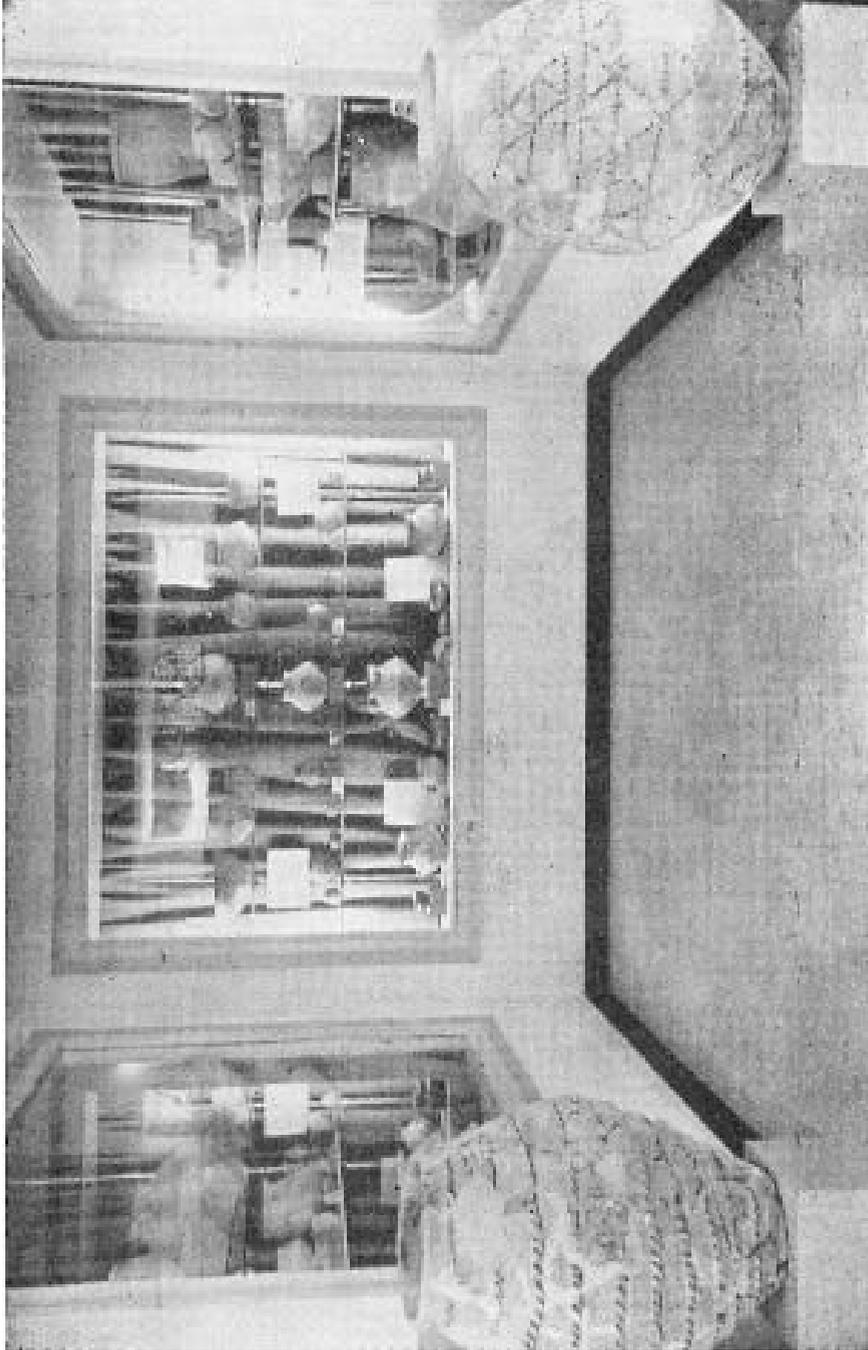


FIG. 78. Sección de Arqueología. Vitrinas del poblado del Cabezo de Montleón de Caspe. Año 1955. (Fot. Studio Guillermo. AMZ).

nuando de forma estable únicamente el conserje y el portero. Se acordó además uniformar por vez primera al personal de vigilancia estable, conserje y portero, con traje completo de uniforme de color azul y guardapolvo para el trabajo.

En el año 1963 el Ayuntamiento de Zaragoza acordó que cierto número de guardias municipales prestase servicio en el Museo en los días festivos para suplir la falta de vigilantes.

A pesar de las importantes reformas acometidas en el Museo, durante el año 1962 continúan las pequeñas reparaciones y la provisión de rejillas en las ventanas. Durante el mismo período la Dirección General de Bellas Artes encarga proyecto de mejoras y reparaciones por importe de un millón de pesetas aproximadamente, centrada en la sustitución de los pisos de madera de la primera planta, instalación de alumbrado eléctrico y acomodación de diversos espacios, además de la pintura general de las salas. Entre otros acuerdos importantes se tomó el de enviar al Instituto Central de Restauración de Madrid el cuadro de Goya *Sueño de San José*.

Las actividades del año 1963 continúan en la tónica normal, habiéndose recibido diversos ingresos, como el lienzo de la *Doncella de Zaragoza*, el importante mosaico romano de Artieda y el tesoro de Lastanosa compuesto por 306 monedas. Se celebró el mismo año la Segunda Bienal de Pintura y Escultura.

9.5.1. La obra de Marín Bagüés

Sin duda alguna se trata del conjunto más representativo del artista²⁷² que a pesar de sus relaciones finales con el Patronato del Museo de Zaragoza, manifestó su interés en que su obra se expusiera en el Museo de Zaragoza, deseos que cumplimentó, en su nombre el Ayuntamiento zaragozano con la adquisición de la misma y su depósito en el museo aragonés en octubre del año 1961. Con dicho motivo tuvo lugar la exposición temporal de la obra del artista en la Sala del Palacio Provincial (donde se colgaron 49 obras) y en el Museo Provincial al mismo tiempo (257 obras)²⁷³.

La obra estuvo expuesta, una importante selección de la misma, en una sala de la planta baja del Museo²⁷⁴, alternándose en la exposición con vitrinas de cerámica de Muel, por la falta evidente de espacio. En conjunto se trata de una nutrida serie de óleos y una completa colección de dibujos, con el interés de poder documentar el trabajo del artista desde la gestación de las ideas en los estudios hasta los resultados finales, de gran interés didáctico en consecuencia.

²⁷² Para su comprensión es vital el trabajo de GARCÍA GUATAS, M., 1969, *passim*.

²⁷³ ANÓNIMO, 1961.

²⁷⁴ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1964, p. 59 ss.

10. LA CONSOLIDACION MUSEOGRAFICA. AÑOS 1964-1974

(M. BELTRÁN LLORIS)

10.1. Antonio Beltrán Martínez, director del Museo (1964-1974)

El año presente significa el nombramiento de A. Beltrán²⁷⁵ como director del Museo tras la jubilación de Joaquín Albareda. Estuvo asistido en la Secretaría del Museo por Juan González Navarrete. Cumplimentada, también por A. Beltrán la reforma en profundidad de la sección de Arqueología en el período anterior, ahora, en las reformas del Museo destaca el proyecto extraordinario de obras destinadas fundamentalmente a la instalación de la pinacoteca, por importe de 1.200.000 pesetas.

Al comenzar a realizar las obras de acomodación de la pinacoteca se descubrió que la totalidad del maderamen del edificio estaba atacado por termitas, por lo cual hubo de clausurarse el Museo y emprender una costosa obra de sustitución de la madera, realizándose en toda la zona que recae sobre la plaza, entonces de José Antonio, en la planta baja (vivienda del portero, despacho del Museo Arqueológico y



FIG. 79. Antonio Beltrán Martínez, Director del Museo entre los años 1964-1975.

(Fot. Studio Guillermo).

²⁷⁵ Véanse las notas directas sobre esta etapa en BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1987, 335 ss. También las relaciones de A. Beltrán con los museos en BELTRÁN LLORIS, M., 1985 b), 8 ss.

Sala de Marín Bagüés) y en tres salas de la planta noble. Para el resto de la obra se redactó un proyecto por el señor Mélida, arquitecto.

El informe de Sebastián de la Torre, experto en luchas antitermíticas, de 20 de mayo, dio como resultado la presencia de termes, *anóbidos* y *merulius*; los jardines de la plaza de José Antonio, con numerosas plantas necrosadas, indicaban el camino claro de termes al edificio, favoreciendo las humedades en la cabeza de las vigas el ataque de los xilófagos²⁷⁶.

Las obras del Museo paralizaron la vida de éste prácticamente desde 11 de enero hasta el 7 de octubre. No obstante hubo aperturas parciales del mismo durante el verano (Arqueología, Primitivos y Sala de Goya). El 7 de octubre se inauguraron por el Director General de Bellas Artes, las salas de Bellas Artes (parcialmente), así como la nueva Sala de Marín Bagüés y la zona de la galería. En las antiguas salas, pendientes de restauración, se catalogaron de forma provisional los restantes fondos²⁷⁷.

En este mismo año, en las Fiestas de Primavera, se inauguró la Sección de Arte Actual del Museo en el Torreón de la Zuda, con obras cedidas por los propios artistas: Pérez Piqueras, R. Santamaría, Cariñena, Chueca, J. Dorado, Baqué Ximénez, M.P. Burges, Orús, Gimeno Guerri, Albiac y otros²⁷⁸.

En el capítulo de las exposiciones temporales merece destacarse la de los materiales hallstáticos de las excavaciones de Caspe, con motivo de la reunión permanente de la Unión Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas.

De las adquisiciones, lo más destacado es la formalización de la compra del cuadro de Goya *Sueño de San José*, adquirido tras múltiples gestiones con el concurso de la Dirección General de Bellas Artes, las corporaciones locales y el pueblo de Zaragoza (exposición en la Institución «Fernando el Católico», donativos particulares, conciertos de Eduardo del Pueyo, etc.). Esta adquisición, capitaneada por A. Beltrán, bajo el lema «Zaragoza merece conservar un Goya», supuso, sin duda, uno de los mayores triunfos del Patronato (su precio fue de 500.000 pesetas)²⁷⁹.

10.2. Guía del Museo

La Dirección General de Bellas Artes sufragó la *Guía del Museo*, redactada por A. Beltrán y siendo hasta entonces la más decorosa y ordenada de cuantas se editaron. En ellas se apreciaba el estado al día de las instalaciones del Museo.

Sobre lo ya dicho en lo referente a la Sección de Arqueología y colecciones

²⁷⁶ FATÁS CABEZA, G., 1964, 125.

²⁷⁷ El estado en BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1964 y FATÁS, G., 1964, 125 ss.

²⁷⁸ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1964, p. 81 ss. Además de los citados se expusieron de forma estable obras de J. Borreguero, A. Izquierdo, D. Sahun, J. J. Vera, P. Moré, V. Paricio, P. Arenas, E. Marco y L. Franco.

²⁷⁹ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1971, pp. 38 ss.

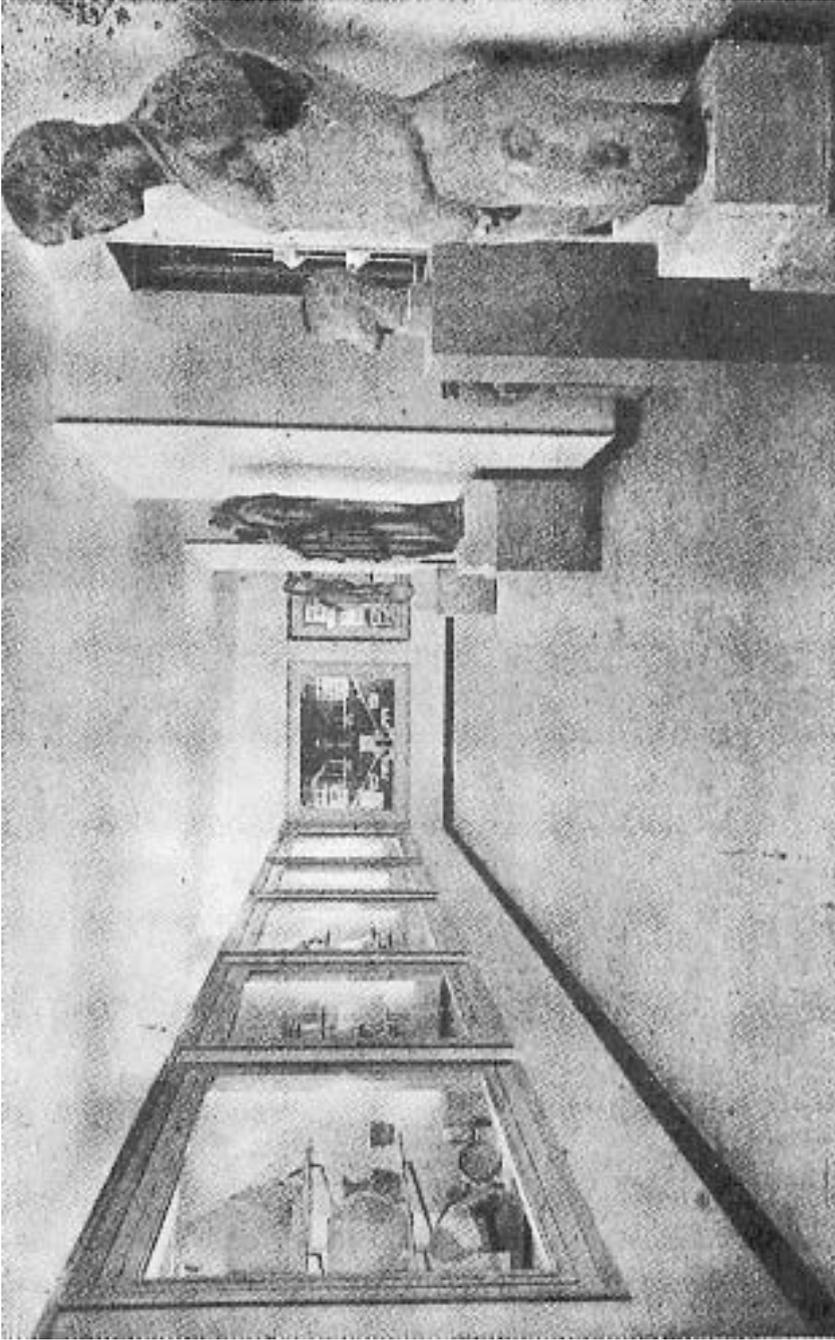


FIG. 80. Vista general de la Sección de Arqueología, a la derecha las esculturas clásicas (hallazgos de La Seo y col. Villahermosa). Año 1955. (Fot. Guillermo. AMZ).

medievales y modernas del cuerpo de entreplanta, cabe añadir ahora otras novedades de interés. Entre ellas la exposición de los respaldos de la sillería de Veruela alternando con las cerámicas aragonesas y de Talavera y Alcora en sala especial. El cuerpo 2 del Museo conservaba la Sala de Arqueología Medieval y Moderna, pendiente de instalación definitiva. Por último, en la planta baja, en el cuerpo 3, se reordenaron los Primitivos aragoneses y se destinó toda una sala a almacén sistemático de arqueología, pendiente de las instalaciones complementarias.

El esfuerzo fue ahora notable en la sistematización de los fondos de pintura en la planta principal. Así la Sala I continuaba con las obras de los siglos XV-XVIII, la Sala II se destinó por entero al siglo XVII y la III acababa en el siglo XVIII, con una clasificación razonada de autores y épocas. En la galería se instaló la pintura del siglo XIX (Primera Sección) y la del XIX-XX (Segunda Sección).

Era magnífico el estado de la Sala de Goya merced a las obras depositadas por el Canal Imperial de Aragón que constituían el eje primordial de la misma (*Duque de San Carlos y Fernando VII*), la familia Jordán de Urriés (retrato de Don Félix de Azara), la familia Cistué de Castro (retrato del segundo barón de la Menglana), además del *Autorretrato* de Goya, *El Sueño de San José*, las dos obras religiosas (*Apóstol Santiago*, *Virgen del Pilar*), el retrato de *Carlos IV* y la carta de Goya.

Una serie de salas no abiertas al público contenían sin orden cronológico exacto pero colgadas para su mejor examen, las restantes obras pictóricas del Museo. La Guía contenía además un interesante índice de los depósitos de obras del Museo en otras entidades fuera de él (Escuela de Bellas Artes y Oficios, Monasterio de Cogullada de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Colegio Notarial de Zaragoza, Capitanía General de la 5ª Región Militar, Diputación Provincial y Ayuntamientos de Zaragoza y Monzón). Se hacían constar también las pérdidas de los cuadros que en su día se depositaron en la Tienda Económica y en el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón.

Este es el estado fundamental del Museo que perdurará prácticamente hasta la última reforma del edificio. Las deficiencias de la instalación eran patentes, como se desprende del proyecto de obras que realizó Mélida en enero de 1965 y que no se llegó a acometer. En él se planteaban la sustitución de los elementos de madera por hormigón armado y hierro, la adecuación de las salas fuera de uso, la instalación de viviendas para el director del Museo, la eliminación de columnas en las salas, el solado de baldosa en la sala de arte musulmán y planta principal, etc.

En el régimen interno del Museo se acuerda elevar la entrada, de tres, al precio de cinco pesetas, dejando la misma gratuita en los días festivos. Por necesidades presupuestarias hubo que despedir a los vigilantes en el año 1964.

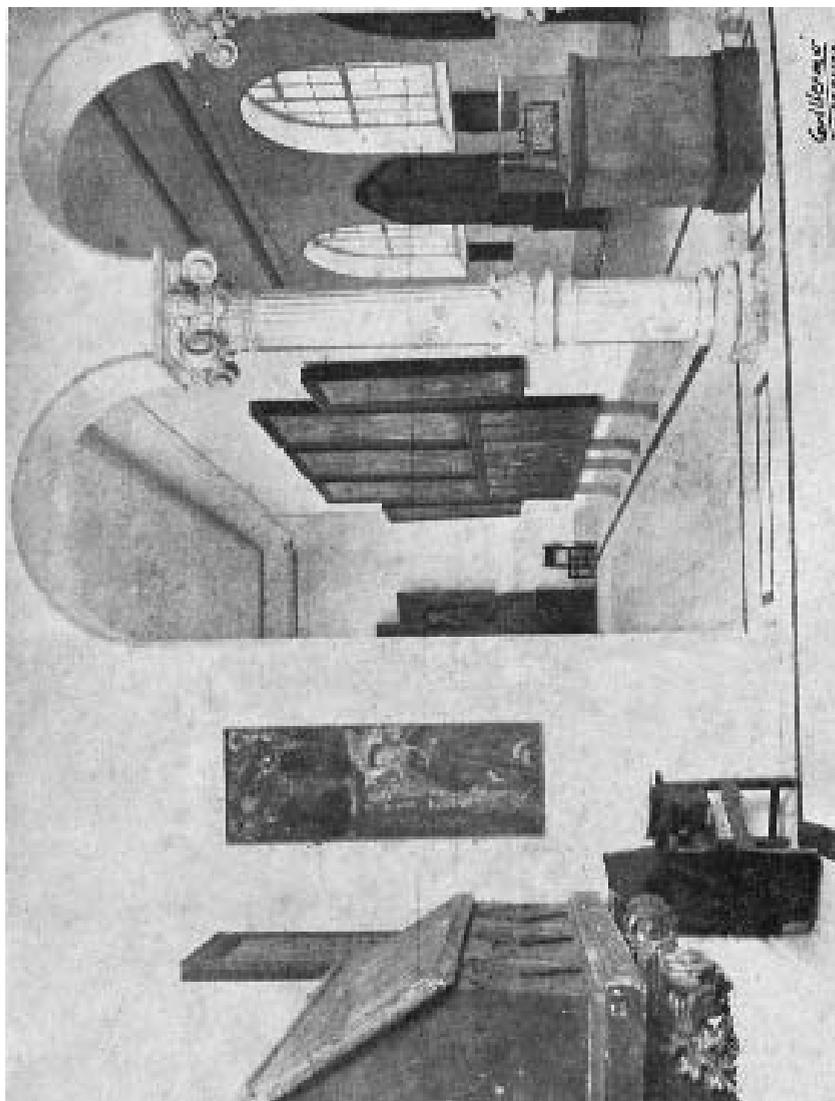


FIG. 81. Sección de Bellas Artes. Pintura. En primer término sarcófago de María Ximénez Cornel. Al fondo retablo de Blesa, recomposición parcial. Año 1962. (Fot. Guillermo. AMZ).



FIG. 82 a. Sello del Museo utilizado entre los años 1934 y 1982. Fachada del Museo y escudo de Zaragoza debajo. Leyenda: Museo Provincial. Zaragoza.



FIG. 82 b. Vista general del edificio del Museo desde la Plaza de los Sitios. Año 1949. (Fot. Mora).

10.3. De 1967 a 1971

En este año se vio la posibilidad de rematar definitivamente las obras del Museo y abrir el mismo al público en plazo breve. Durante este año aumentó el número de entradas y también la cuantía de las subvenciones de la Diputación, Ayuntamiento y Estado. Los visitantes de esta fecha fueron 26.019 y 12.277 en el año anterior.

El éxito de visitantes agotó la *Guía del Museo* en el año 1970. No obstante las cuentas del Centro denotan la gran penuria económica del mismo durante los años 1968-70, hasta el punto que hubo de prescindirse de los vigilantes temporales que el Centro tenía en los días festivos, quedando reducidos a portero y conserje²⁸⁰. Se estudia del mismo modo el aumento de las subvenciones que vienen concediendo las corporaciones locales.

En el capítulo de obras de acondicionamiento se ha instalado el mosaico de Artieda en la sala de Arqueología Medieval por obligación del espacio y se ha rematado la sala de Marín Bagüés. Entre los ingresos del Museo sobresalen una lápida de Velilla de Ebro, un capitel visigótico de Zaragoza y los materiales procedentes de excavaciones arqueológicas (Belchite, Mediana de Aragón, Juslibol, Caspe, Gallur, etc.). En el aspecto científico sobresale la publicación por la Institución «Fernando el Católico» de la tesis de licenciatura de M. C. Lacarra sobre los Primitivos aragoneses del Museo.

10.4. El Museo ingresa en el Patronato Nacional de Museos

La reorganización de nuestros museos dio un paso adelante con el Decreto 2.764/1967 de 27 de noviembre, que dispuso que los museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes integrarían sus respectivas administraciones en un solo organismo autónomo, que es el denominado Patronato Nacional de Museos, en el que quedaron incluidos los Museos nacionales, los arqueológicos existentes y gran parte de los llamados de Bellas Artes.

En esta línea se incluye el Decreto posterior de fecha 25 de marzo, 730/1971, por el que se regula la organización y funcionamiento de los Museos estatales de Bellas Artes, especificándose en su artículo primero que los Museos propiedad del Estado quedarán integrados en el Patronato Nacional de Museos a medida que las posibilidades económicas de dicho Patronato lo permitan, sin que por ello desaparezcan los derechos de propiedad de las obras contenidas en dichos Centros. De este modo, el 24 de julio de 1971 el Ministerio de Educación y Ciencia, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, resolvió integrar en el Patronato Nacional de Museos al Museo de Bellas Arte de Zaragoza, con la continuidad en los beneficios y ayuda eco-

²⁸⁰ Actas JPMPBA 27.12.70.



FIG. 83. *El patio interior del Museo después de la reforma del año 1974. En el suelo el*

nómica proporcionados al mismo por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Zaragoza²⁸¹, siendo de aplicación a nuestro Centro las disposiciones generales que regulan el funcionamiento económico administrativo de los Centros integrados en el Patronato Nacional de Museos.

El ingreso en el Patronato Nacional de Museos permite ya en el año 1971 plantear la necesidad de una reforma general de todo el Centro que contemplase de forma ambiciosa una remodelación total y la adecuación de nuestro Centro a las necesidades impuestas por la museología moderna. A tal efecto el arquitecto señor Mateo planteó un proyecto inicial, retomado después por A. Romero y en el que se dieron las directrices generales de la reforma del edificio, que buscaba fundamentalmente la ampliación del espacio de exposición, almacenamiento y administración y la puesta al día de la fábrica del edificio. Se realizan en el mismo año los trabajos preliminares de sondeos y catas del edificio actual en sus cimientos interiores y exteriores.

En el aspecto administrativo se acordó por la Junta de Patronato a instancias del Ministerio, solicitar una plaza de conservador-director del Museo y la ampliación del personal subalterno (1972).

²⁸¹ El Museo de Zaragoza en el año 1970 se mantenía a todos los efectos con sendas subvenciones de la Diputación Provincial de Zaragoza y del Ayuntamiento de la ciudad de, respectivamente, 125.000 y 75.000 pesetas, además de lo recaudado por las entradas y de una aportación casi simbólica del Estado, 6.000 pesetas. Estas subvenciones, no obstante cesarán a los pocos años.

Los trabajos de fábrica en el Museo dieron comienzo en enero de 1974 y duraron hasta septiembre de 1976²⁸². Fue director de las obras el de la Unidad Técnica de Construcción del Ministerio de Educación y Ciencia, Manuel Pascual, en estrecha colaboración con la Dirección del Centro y los organismos correspondientes, Asesoría y Comisaría Nacional de Museos del Ministerio.

Antonio Beltrán Martínez desempeñó la dirección del Museo hasta 1974, en cuya fecha tomó posesión del cargo Miguel Beltrán Lloris, funcionario del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado. En el año 1976 fue distinguido A. Beltrán, con el nombramiento de Director honorífico por el Ministerio de Cultura.

11. UN MUSEO MODERNO. LA ULTIMA REFORMA GENERAL

(M. BELTRÁN LLORIS)

El trabajo de reforma fue especialmente intenso durante los años 1974-76 y la inversión del Estado cuantiosa y sin duda la más importante de las hechas en el edificio y en la adecuación de sus colecciones. Los gastos generales de obra fueron de 52.000.000 de pesetas y los de montaje e instalación de 13.750.000 pesetas, unidos a los 3.000.000 de pesetas ocasionados por el tratamiento de un brote de termitas surgido a comienzos de las obras.

No insistiremos ahora en el detalle de las presentes instalaciones, por ser éste un tema que hemos tratado en otros lugares y especialmente en la *Guía del Museo* publicada en el año 1976, donde se recoge de forma exhaustiva toda la instalación y adecuación de las colecciones realizada en profundidad y de acuerdo, entonces, con los más modernos criterios de la museología²⁸³.

La distribución general del edificio se ha hecho atendiendo a los siguientes espacios: a) sótano (almacén organizado de Arqueología y Bellas Artes, combinando los criterios cronológicos y geográficos); b) planta baja (visita continua y progresiva: Sección de Arqueología); planta central, con elementos de arquitectura desde el románico hasta el siglo XIX; c) planta principal (Sección de Bellas Artes, intercalando cronológicamente pintura, escultura, numismática y artes menores); d) planta de servicios (Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Biblioteca, Secretaría, Administración, Talleres, otros servicios, almacenes e inventarios)²⁸⁴. En la consecución

²⁸² ROMERO AGUIRRE, J., MATEO SOTERAS, J. M., 1972.

²⁸³ También, BELTRÁN LLORIS, M., 1978, pp. 233 ss. Las modificaciones que se han ejecutado con el transcurso de los años pueden verse además en la guía que redactamos en el año 1989 y en las sucesivas crónicas posteriores del Museo (BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO CABEZA, B., 1989 passim; BELTRÁN LLORIS, M., 1994, pp. 183 ss.). El programa expositivo es el expuesto en la guía del año 1976 (BELTRÁN LLORIS, M., 1976 passim). Se procedió en aquel momento al diseño de los tres tipos de vitrinas que se han perpetuado en el Museo de Zaragoza hasta el momento presente, con apertura del cristal frontal, desplazado mediante guías hacia adelante, circunstancia que facilita su accesibilidad.

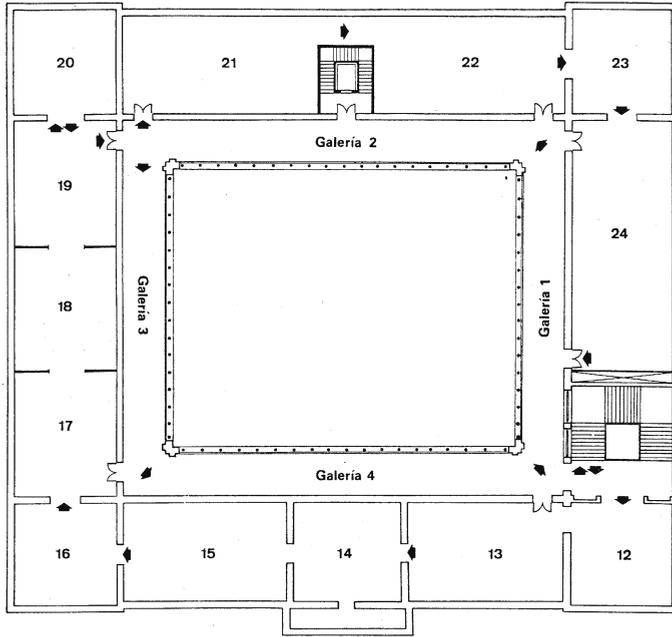


FIG. 84. Museo de Zaragoza. Reforma de 1974. Planta baja. Sección de Arqueología.

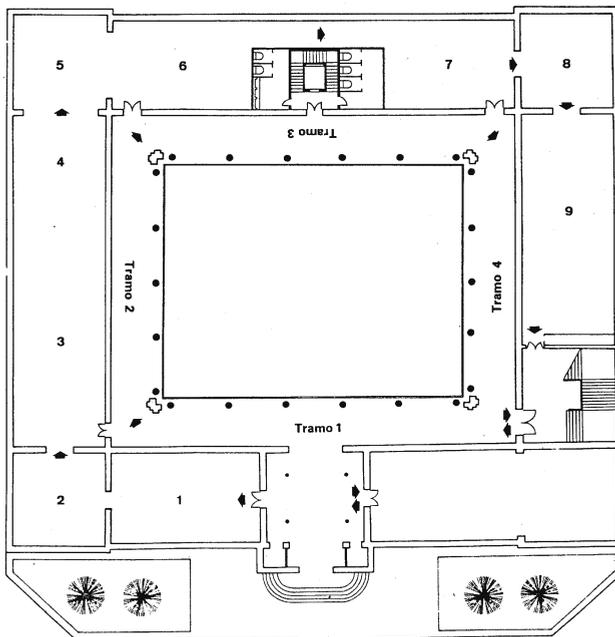


FIG. 85. Museo de Zaragoza. Reforma de 1974. Planta principal. Sección de Bellas Artes.

ción de itinerarios sin interrupciones se procedió a la demolición de tabiques de la antigua portería, viviendas, despachos y otros servicios, especialmente en la planta principal que impedían una visita continua y sin retrocesos.

Los puntos especiales en los que se centró la reinstalación del Museo giraron en torno a: 1) iluminación (ambiental y directa, 200 lux, luz fría); 2) la renovación total de pavimentos; 3) la climatología por sistema de aire acondicionado (22º); 4) confección de vitrinas especiales (de tipo exento, adosadas y de mesa)²⁸⁵; 5) selección rigurosa de materiales; 6) instalación didáctica, apoyada fundamentalmente en sistemas de información variada (escrita, gráfica, visual, estudio de colores, áreas de información especial, etc.)²⁸⁶.

En la distribución cronológica y cultural se optó por la distinción de las distintas áreas por medio de colores a través del tapizado de vitrinas y fondos, hoy eliminado a favor de un conjunto más neutro dentro del mismo mobiliario expositivo²⁸⁷.

Las actividades del año 1976 se iniciaron con una extraordinaria exposición de arqueología con motivo de bimilenario de la fundación de *Caesaraugusta: Augusto y su tiempo en la Arqueología Española*, que reunió piezas de la importancia del Augusto togado de Mérida o la Livia del Museo Arqueológico Nacional entre otras. La afluencia de público fue masiva: 25.000 personas.

Desde su apertura el Museo inició un programa educativo directo con los centros escolares de Zaragoza y provincia, resultando de gran efectividad para facilitar la comprensión del Museo y su cometido.

Entre las actividades científicas el Museo de Zaragoza inicia desde dicho momento campañas de excavaciones arqueológicas sistemáticas en el casco viejo de la ciudad, con resultados sumamente importantes en todos los sentidos²⁸⁸. Sus activi-

²⁸⁴ Se quedaron sin ejecutar el sótano en toda la superficie del centro que estaba destinado a albergar: zona de ingreso, cafetería con sala de tertulias, biblioteca, Academia de Bellas Artes de San Luis, una gran sala polivalente — actos, exposiciones, conciertos, etc— y almacenes sistemáticos. Se pretendía conseguir una superficie total de 9.085 m² (sótano: 2.833 m²; planta baja: 2.325 m²; planta 1ª : 2.325 m²; planta 2ª 1.601 m²).

²⁸⁵ Son vitrinas, de perfil de hierro y apertura mediante deslizamiento por sistema de rodamientos del cristal frontal, con lo que se consigue una accesibilidad total. La luz interior, a través de difusor superior con las reactancias en la parte inferior de la vitrina para evitar concentración de calor en el interior del habitáculo.

²⁸⁶ La información en forma de cuadros sinópticos se concentraba en doce paneles abarcando todas las épocas contempladas en el Museo, así como planos rectores de las plantas, un centenar de mapas de España y Aragón, fotografías de yacimientos arqueológicos y de detalles de piezas, así como maquetas y otros elementos. Las reformas posteriores han ido modificando y eliminando la información obsoleta con el transcurso del tiempo.

²⁸⁷ Los colores fueron los siguientes: negro (Prehistoria), verde claro (Bronce Final), verde oscuro (Hierro ibérico), azul (Roma), beige (Paleocristiano y visigodo) y naranja (musulmán). En Bellas Artes, marrón (primitivos), verde oscuro (renacimiento) verde claro (Barroco), beige (siglo XVIII) y negro (siglos XIX y XX).

²⁸⁸ BELTRÁN LLORIS, M., 1982, pp. 15 ss.



FIG. 86. *Exposición temporal «Augusto y su tiempo en la arqueología española», año 1976.*

dades se amplían igualmente a otros puntos en la provincia, especialmente la importante colonia romana de *Celsa*, en Velilla de Ebro.

En los movimientos de fondos son de lamentar los levantamientos de importantes piezas, entre ellas el *retrato de Alfonso V de Aragón*, el de *D. José Nicolás de Azara* (Mengs), *el Imperio romano en figura de matrona* (Mengs), *D. Félix de Azara* (Goya), *Paisaje* (Rosa de Tívoli), *José Juan de Cistué y Coll* (Goya) por parte de la familia Jordán de Urriés²⁸⁹. La Sección de Arte Contemporáneo recibió importantes donativos de los propios artistas (Ciria, Lagunas, Albiac, Baqué, Torcal, etc.)²⁹⁰ y entre otras adquisiciones por parte del Estado hay que señalar la colección numismática Pío Beltrán, cuyos fondos valiosísimos han convertido a nuestro Gabinete Numismático en uno de los principales del país.

Problema grave planteado entonces fue el del personal, tanto subalterno como administrativo y científico. Esta última faceta se ha venido desempeñando de manera eficaz por la serie de colaboradores del Museo, que de forma totalmente altruista han permitido llevar a cabo un trabajo muy superior a nuestros medios²⁹¹.

²⁸⁹ El estado de la sala de Goya en el año 1971, todavía con dichas obras, en BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1971, 135 ss., en cuyo momento también se exhibía un retrato de Carlos IV, depósito del Prado, que reingresó en dicho Museo a cambio de la pareja que hoy se exhibe.

²⁹⁰ BELTRÁN LLORIS, M., 1978, p. 249.

²⁹¹ A. Mostalac, C. Lasa, M. C. Aguarod, M.A. Granados, M. P. Arnal, J. Paz, M. A. Hernández, P. Camón, L. Aguelo, J.A. Lasheras, J.A. Pérez, etc. Vide Apéndice Cap. IV, apdo. 3.1 con la lista completa de colaboradores que ha tenido el Museo desde este momento.

11.1. La colección numismática Pío Beltrán

En el año 1976 el Ministerio de Educación y Ciencia acordó la adquisición de la colección numismática Pío Beltrán, de enorme valor por su representatividad desde los tiempos antiguos hasta la moneda contemporánea. Se incluían en el lote un juego de balanzas y pesas del siglo XVI y otra del siglo XVIII y entre las series numismáticas una enorme variedad y tipos incluidas curiosidades como un cuño falso del Paduano, monedas romanas del Renacimiento, una serie de oro de «El Gorreta» y además un importante lote de medallas anteriores al siglo XIX²⁹².

La importancia de esta colección sumada a los fondos ya existentes del Museo de Zaragoza, se manifiesta por su amplitud cronológica y representatividad permitiendo trazar una historia completa de las emisiones españolas en sentido amplio, atendiendo tanto a la moneda antigua como a las series de monedas musulmanas correspondientes al califato, almorávides, almohades, nazaríes y taifas, significativas series de vellones aragoneses y catalanes, mallorquines, valencianos, navarros, etc. desde la casa de Austria hasta los borbones, con raras piezas en la moneda contemporánea (medio real de Jubia), pasando por medios florines aragoneses, un ducado de oro veneciano y un largo etcétera que no detallaremos en estas líneas.

Esta colección ha permitido vertebrar la exposición numismática que actualmente se distribuye en las distintas áreas en que se distribuyen las colecciones del museo²⁹³.



FIG. 87. Monedas púnicas de plata de Cartagena y del Norte de Africa. Colección Pío Beltrán. Museo de Zaragoza. (Fot. A. Beltrán).

²⁹² Una breve noticia en BELTRÁN LLORIS, M., 1978, p. 247.

²⁹³ BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO, B., 1989, pp. 96 ss. Numismática Romana republicana (vit. 38), griega (vit. 39), *Salduie/Caesaraugusta* (vit. 40), hispano-latina (vit. 44), altoimperial romana (vit. 45), imperial del s. II (vit. 47), Bajo Imperio romano (vit. 49), musulmana (vit. 54), medieval (vit. 56), moderna (vit. 64), siglo XX (vit. 78). Todos los materiales de esta sección están en vías de reorganización en cuanto su exposición. Se han incluido también piezas de la Colección Pío Beltrán en la exposición monográfica de la *Colonia Celsa* (Velilla de Ebro). No hay una publicación de detalle de la colección salvo las referencias hechas y una nota de FATÁS CABEZA, G., 1969, 305 ss.

PERIODO	PLATA	BRONCE	ORO
Griego	16		
Roma República-Alto Imperio	826	1.171	
Roma Bajo Imperio	27	1.348	
Imperio Bizantino	35		
Ibéricas a hispano-coloniales	53	638	
Falsas varias	18	40	25
Musulmanas	401	18	
Medievales (vellones), España	36	664	
Medievales, fuera de España			1
Vellones Aragón, Cataluña		303	
Moderna (España)	230	351	2
Contemporánea (España)	191	255	
<i>Total</i>	1.833	4.788	28

11.2. La Sección de Etnología

En el año 1976 se produjo la asimilación al Patronato nacional de Museos del denominado hasta entonces el Museo Etnológico y de Ciencias Naturales de Aragón. Se producía de esta forma un «regreso» de parte de las colecciones, ya que las que componían la denominada Casa Ansotana eran en esencia las que formaron parte del Museo Comercial en la Plaza de los Sitios, hasta el año 1953, en cuyo momento salieron del edificio para reinstalarse, tras un breve paréntesis, en el parque zaragozano²⁹⁴. Se planteó dadas las necesidades la reconversión del denominado Museo de Ciencias Naturales en un centro dedicado monográficamente a la Cerámica Aragonesa en propuesta que elevamos al Ministerio de Cultura para su acomodo y se planteó igualmente la necesidad de la reforma posterior en profundidad de la presentación de la colección de indumentaria.

11.3. El año 1978

El Real Decreto 1.558/1977 de 4 de julio produjo la integración de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos en el nuevo Ministerio de Cultura.

²⁹⁴ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1987, 348 y ss. y bibliografía exhaustiva en nota 31. Su incorporación al Museo, en BELTRÁN LLORIS, M., 1991, pp. 25 y 77 ss.



FIG. 88. *Cocina ansotana en su instalación anterior a la reforma del año 1982. Hogar y en su torno mujeres hilando, hombre sentado en la cadera y aguadora en primer término.*
(Fot. Studio Guillermo).

El Museo ha seguido sus actividades y a las exposiciones del período anterior organizadas directamente por el Centro (*Cinco pintores aragoneses, Hantón, Emilio Arce*), se suceden ahora las organizadas por el Servicio de Exposiciones del Ministerio, itinerantes (Ignacio Iraola, Rubens en Amberes) o las preparadas directamente por nuestro Centro.

En el año 1978 tuvo lugar la última reunión de la Junta de Patronato del Museo teniendo en cuenta que una vez dotada convenientemente la plaza de dirección del Museo y dependiendo el mismo de la Dirección General del Patrimonio Artístico, quedaba sin efecto la existencia de la Junta de Patronato del centro cuyas funciones venían asumidas por los órganos adecuados del Ministerio²⁹⁵, así como el mantenimiento económico del centro²⁹⁶. La situación del personal del centro en dicho año vino paliada por la incorporación al museo de dos administrativos por vez primera en nuestra historia. Los subalternos seguían reducidos a siete con bajas sin cubrir y con cierre del Museo en el período vacacional.

²⁹⁵ En la última junta el Patronato del Museo (26.6.1978) se incluían, como presidente del mismo el Director honorífico del Museo, Antonio Beltrán Martínez. El Director del Museo, Miguel Beltrán Lloris. Como Vocales natos: Antonio Higuera Arnal (Diputación Provincial), Sebastián Contín Pellicer (Ayuntamiento), Miguel Sancho Izquierdo (Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis), José María de Lacarra y de Miguel (Comisión Provincial de Monumentos), Angel Canellas López (Universidad). Vocales de nombramiento libre: Fausto Jordana de Pozas, Luis Horno Liria, Miguel Angel Albareda Agüeras, Federico Torralba Soriano, Fernando Solano Costa, Antonio Serrano Montalvo y como Secretario, el del Museo Francisco Carballar Rey.

²⁹⁶ La evolución de los hechos llevó a la retirada de las subvenciones que habitualmente concedían al Museo las corporaciones locales.

11.3.1. *El año de Goya*

Fue éste uno de los acontecimientos en los que de forma más directa incidieron las actividades del Museo de Zaragoza. En el mes de mayo se presentó *La Tauromaquia* de Goya. Durante los meses de septiembre, octubre y noviembre se gestó la exposición itinerante por la provincia de Zaragoza titulada los *Caprichos de Goya*, que patrocinó la Dirección General de Difusión Cultural y cuyo catálogo editó la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja²⁹⁷. Por último, en el mes de octubre presentamos *Los dibujos de Goya*, cuya subvención realizaron el Ayuntamiento de la ciudad y el Ministerio de Cultura²⁹⁸.

El éxito de la exposición itinerante de los *Caprichos* de Goya fue extraordinario y visitaron las localidades de Sos del Rey Católico, Ejea de los Caballeros, Tarazona, Borja, Alagón, Zuera, Calatayud, Cariñena, Quinto de Ebro, Velilla de Ebro, Bujaraloz, Caspe, Daroca y Fuendetodos, de donde partió la muestra. Se celebraron igualmente actos culturales en cada una de las localidades a cargo de personal del Museo (Lcda. Micaela Pérez) y la experiencia, por la afluencia de personas y la acogida de la muestra, constituyó una de las actividades más interesantes de nuestro centro y muy enriquecedora desde el punto de vista didáctico.

MUSEO PROVINCIAL DE ZARAGOZA
sala de exposiciones temporales

LOS DIBUJOS DE GOYA



FIG. 89. «*Los dibujos de Goya*», exposición conmemorativa sobre la obra gráfica de Francisco de Goya con fondos del Museo del Prado. Año 1978.

MINISTERIO DE CULTURA
Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
Comisión de Cultura
IX Ciclo de Actividades Culturales
Octubre 1978
AÑO DE GOYA

²⁹⁷ BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ, M., 1978 a. El recorrido fue Fuendetodos, Cariñena, Daroca, Calatayud, Borja, Tarazona, Alagón, Ejea de los Caballeros, Sos del Rey Católico, Zuera, Bujaraloz, Caspe, Quinto de Ebro. BELTRÁN LLORIS, M., 1978, p. 261, ss.

²⁹⁸ BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ, M., 1978.

Durante el mes de octubre se pudo contemplar una magnífica representación de los dibujos de Goya, con base fundamentalmente en los fondos del Museo del Prado y las litografías de los *Toros de Burdeos* del Museo de Huesca. El elevado número de personas que visitó la magna exposición, 26.230, rebasó con mucho las previsiones realizadas. Pudimos admirar en dicha ocasión una selección de los dibujos iniciales del artista, *el Album A de Sanlúcar, el Album B de Madrid, los Caprichos, serie de dibujos varios, los Desastres, La Tauromaquia, el Album C, Album F, los Disparates, Los toros de Burdeos, El Album G y el H*. Se elaboraron además diversos audiovisuales sobre la vida y significado de la obra de Goya.

11.4. 1979. La educación en el Museo

Quizás el hecho más relevante en el año 1979²⁹⁹ fue la creación de un Departamento de Educación con personal especializado procedente de la enseñanza y por lo tanto el idóneo para llevar a cabo las tareas de este tipo en el Centro.

El antecedente inmediato se sitúa en el curso anterior y fue desarrollado por la Lcda. M. Pérez Sáenz. Se realizó un interesante programa con los centros escolares de Zaragoza, con los niveles de 4º a 8º de E.G.B. y el sometimiento de los escolares a una serie de encuestas, proyecciones de diapositivas y visitas parciales del Museo. Realizaron los niños además trabajos prácticos sobre la visita, de forma espontánea y libre, parte de los cuales se expusieron en el Museo, recogiendo un rico dossier de experiencias archivadas en el Departamento a lo largo del trabajo directo con 2.000 escolares³⁰⁰.

11.5. Las actividades generales y la Fundación Unceta

Continuaron las excavaciones de la Sección de Arqueología en diversos puntos de *Caesaraugusta* (casa palacio de los Pardo, D. Jaime I, 38, San Lorenzo, solares del Coso y diversos lugares más), además de investigaciones en la necrópolis de Layana y la campaña regular de Velilla de Ebro. Todos los materiales resultantes ingresaron en el Museo.

Entre los donativos destacan los lotes de cerámicas ibéricas de Botorríta (J. L. Salanova), una arquimesa renacentista (G. Artero), diversas obras de Laguardia, Bayarri, Lorén y otras.

²⁹⁹ Integrada en aquel momento por Pilar Parruca, Pilar Ros, Carmen Gómez, Elvira Velilla y Concepción Martínez. Véanse los planteamientos generales, la filosofía y el desarrollo de los programas del Área de Educación más abajo, con detalle, en el cap. II, apdo. 2.4.2. Desde el punto de vista general, HOOPER GREENHILL, E., 1994, 670 ss.

³⁰⁰ Otras actividades (esporádicas hasta la creación de nuestro Departamento) dentro de las inquietudes por dotar desde el punto de vista educativo al Museo, pueden verse en AGUAROD, C., ANTORANZ, M.A., MOSTALAC, A., PÉREZ, P., 1983, 43 ss.

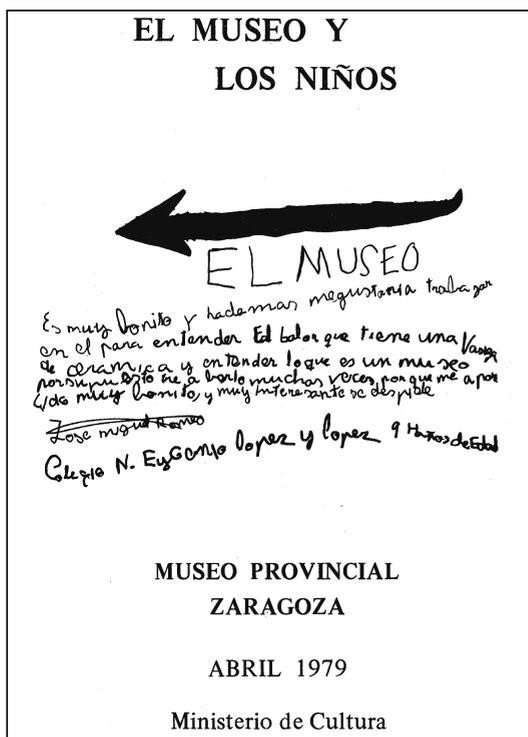


FIG. 90. «El Museo y los Niños». El museo visto a través de los niños. Exposición temporal año 1979.

Como resultado de la última voluntad de Conrado Unceta y Lucientes, se creó la fundación Unceta, con domicilio en el Museo de Zaragoza y presidida por el director del Centro³⁰¹. El objeto de la fundación es el de otorgar becas para ayuda económica o de estudios o de formación artística con la renta líquida del capital de la misma.

Por otra parte continuó durante el año 1979 el ciclo de iniciación al mundo de los museos a base de proyecciones de películas y charlas-coloquio con los participantes. El primer ciclo contempló *El museo de artes y costumbres populares*, *El museo vivo*, *Los métodos modernos de excavaciones arqueológicas*, *La arqueología aérea del norte de Francia*, *Arqueología de laboratorio*, *Restauración: enfermedades y remedios*, *Restauración: la pintura sobre tela*, *Restauración: la pintura sobre madera*.

El segundo ciclo de iniciación al mundo de los museos se hizo con base en las películas y charlas sobre *El primer hombre y su entorno*, *El descubrimiento del hombre de Aragón*, *Bélgica neolítica*, *En busca de los pueblos de la Edad del Hierro*, *El valle de las maravillas*, *Arquitectura*, *Artes del espacio*, *Escultura*, *Las grandes etapas de la pintura*, *La luz de las tinieblas* y *Por un mundo más humano*.

³⁰¹ Como vocales asisten el Director de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza y el de la Real Academia de NN. y BB. AA. de San Luis.



FIG. 91. Cartel anunciador del ciclo de cine de museos. 1979.

En lo referente a las exposiciones, el año 1979 vio prolongarse la exposición itinerante de *los Caprichos* de Goya a localidades de la provincia de Teruel y Huesca y más tarde a Soria, en un éxito sumamente grato para los organizadores. El Museo realizó además las exposiciones *Rebullida y Jesús Buisán, Rojo y Pellicer, El Museo y los niños y la Primera muestra de cerámica y alfarería aragonesa* con el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad. Del Servicio de Exposiciones del Ministerio se recibieron *Grabado chino contemporáneo, Hundertwaser, Miguel Marcos y La Constitución Española*.

11.6. El dinamismo de la arqueología

Destacan los ingresos de materiales procedentes de las intensas campañas de excavaciones en *Caesaraugusta* (solar de Gavín y Sepulcro ante todo), *Velilla de Ebro*, villa romana de la *Estanca de Layana* (Zaragoza), *María de Huerva*, hornos de *Villafeliche* y cerro de *San Jorge* (Biota), además de otras excavaciones en la provincia, de la Universidad de Zaragoza en *Botorríta*, los *Bañales de Uncastillo*, *Los Castellares de Herrera de los Navarros* y otros puntos, de forma que se imprimió un enorme dinamismo a la Sección de Arqueología.

II. EL PRESENTE

1. EL ÚLTIMO DECENIO DEL MUSEO (1980-1990). ESTADO DE LA CUESTION (M. BELTRÁN LLORIS)

1.1. El mecenazgo de IberCaja y la continuación del Boletín del Museo

Una de las manifestaciones más vitales de la historia reciente del Museo de Zaragoza ha sido la continuación del «Boletín del Museo», cuya nueva andadura se inició en el año 1982, gracias al mecenazgo de la entonces Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, hoy IberCaja³⁰². Se reanudó entonces la trayectoria del viejo *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, que nació en el año 1917 y que se publicó a lo largo de quince volúmenes, muriéndose en el año 1950 a pesar de los esfuerzos finales de la Academia de San Luis y de la impotencia de nuestras instituciones.

Tras el silencio de treinta y dos años gracias a IberCaja volvió a la luz del día tan importante instrumento de trabajo y difusión, que hoy intercambiamos con cerca del medio millar de instituciones de todo el mundo haciendo que el Museo de Zaragoza se encuentre presente en las bibliotecas y centros de investigación más significativos³⁰³.

Esta colaboración de IberCaja no ha de entenderse como un hecho aislado en la historia de nuestro museo, sino como una inquietud que ha movido a dicha institución a apoyar al primer centro museístico aragonés de forma variada a lo largo de su dilatada historia. Así en el año 1936, subvencionando el arreglo y montaje integral de dos de las salas más significativas del centro, las de arqueología renacentista y la de los pintores primitivos aragoneses. Más tarde en el año 1978, como premonición de los grandes acontecimientos goyescos del 250 aniversario de Goya, con la edición de la *Guía* de la exposición itinerante que sobre los Caprichos de Goya organizó el Museo

³⁰² En su nacimiento tuvo activa parte José María Royo Sinués, así como José Manuel Etayo Borrajo. Posteriormente han prestado todo su apoyo al mismo Juan Alfaro y Fernando Vicente. Desde dicho momento integra la secretaría de la publicación María Angeles Hernández Prieto y actúan como vocales los conservadores del Museo, Juan Angel Paz Peralta y María Luisa Cancela Ramírez de Arellano.

³⁰³ Véase Parte IV, Apéndice 5.2. Sobre el Boletín, ETAYO BORRAJO, J. M., 1987, p. 59.



FIG. 92. *Presentación del número 1 de Museo de Zaragoza. Boletín el día 20 de junio de 1983 en el Patio de IberCaja. (M. Beltrán, J. Royo Sinués, A. Azaña). (Fot. IberCaja).*

de Zaragoza³⁰⁴ recorriendo catorce poblaciones aragonesas y otras muchas fuera de nuestra comunidad con notorio éxito.

No se han detenido ahí las colaboraciones, a las que debemos añadir, en el terreno patrimonial las excavaciones de los niveles romanos en el solar del Museo Camón Aznar en el mismo año y en lo referente al teatro romano de *Caesaraugusta* el generoso ofrecimiento de IberCaja hacia las actividades de los arqueólogos y la ciudad mediante la cesión altruista de los solares presentes y futuros que dicho monumento ocupa.

En el terreno editorial, además del renacido boletín hemos de añadir la *Guía de la Sección de Bellas Artes del Museo de Zaragoza*, editada dentro de la colección *Musea Nostra* y que constituye, hasta la fecha, el más bello libro existente sobre nuestras colecciones³⁰⁵.

Finalmente todavía resuena el eco de las magnas exposiciones celebradas en el Museo de Zaragoza en torno al 250 aniversario de Goya, en las que el patrocinio de IberCaja, ha permitido que nuestro centro registre la cota de visitantes más alta de cuantas exposiciones temporales se han celebrado en Zaragoza hasta la fecha y por supuesto en el propio museo zaragozano.

³⁰⁴ BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ, M., 1978 a). Supra apdo. 11.3.1.

³⁰⁵ BELTRÁN LLORIS, M., LACARRA DUCAY, M. C., y otros 1990.

1.2. Transferencia del Museo a la Comunidad Autónoma de Aragón

Parecería adecuado terminar esta exposición en el año 1980, etapa ciertamente cercana que se ha visto convenientemente reflejada en las páginas correspondientes de la publicación anual *Museo de Zaragoza. Boletín*, en cuyas crónicas anuales venimos reuniendo puntualmente todas las vicisitudes de la historia menuda del Museo³⁰⁶.

Sin embargo hemos de resaltar, por la enorme trascendencia que desde el punto de vista funcional y orgánico ha tenido, la transferencia que en materia de Museos se produjo en el año 1986, articulada en lo relativo al Museo de Zaragoza en los correspondientes convenios de gestión de Museos y Archivos de titularidad estatal, y que suscribieron el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Aragón, en virtud de la resolución de 11 de julio de 1986, cumplimentándose así lo dicho en el Real Decreto 3065/1983 de 5 de octubre sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Aragón en materia de Cultura³⁰⁷.

Este hito viene acompañado de la Ley 7/1986 de 5 de diciembre de Museos de Aragón y del decreto 56/1987 de 29 de mayo desarrollando lo dispuesto en la ley anterior, decreto que se estructura contemplando el Reglamento de los Museos de titularidad estatal y el sistema español de Museos, con lo que queda garantizado el marco jurídico en el que han de desarrollarse nuestras instituciones en la comunidad.

Si el marco legal facilita el desarrollo del centro y su encaje en la red de Museos aragoneses, los problemas de crecimiento del Museo de Zaragoza llegan ahora a su punto álgido.

1.3. Problemas de las instalaciones actuales

El museo como cuerpo en constante crecimiento manifiesta en el momento presente una serie de problemas lógicos en su desarrollo y planteamiento, derivados de las siguientes circunstancias³⁰⁸:

³⁰⁶ Pueden verse para 1982 (HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., 1982, 221 ss), 1983 (HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., 1983, 249 ss), 1984 (HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., 1984, 387 ss), 1985 (HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., 1985, 335 ss), 1986 (HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., 1986, 487 ss), 1987 (BELTRÁN LLORIS, M. 1987, 520 ss.), 1988 (BELTRÁN LLORIS, M. 1988, 241 ss.), 1989 (BELTRÁN LLORIS, M. 1989, 159 ss.), 1990 (BELTRÁN LLORIS, M. 1990, 273 ss.), 1991 (BELTRÁN LLORIS, M. 1991 a) 201 ss.), 1992 (BELTRÁN LLORIS, M. 1994, 209 ss.), 1993 (BELTRÁN LLORIS, M. 1995, 275 ss.), 1994 (BELTRÁN LLORIS, M. 1996, 362 ss.), 1995-1996 (BELTRÁN LLORIS, M. prensa).

³⁰⁷ El detalle de esta cuestión en BELTRÁN LLORIS, M., 1990, pp. 69 y ss.

³⁰⁸ Son estas circunstancias comunes a la mayor parte de nuestras instituciones. Puede verse un panorama actualizado en la serie de trípticos editados por el Ministerio de Cultura en el año 1990, bajo el epígrafe general «La renovación arquitectónica», de los Museos del Prado, Sefardí de Toledo, Provincial de Badajoz, de América, de Cádiz, de Bellas Artes de Valencia, de Cáceres, Numantino de Soria, de Bellas Artes de la Coruña, o de Huesca, entre otros museos que aún podrían añadirse en nuestro panorama nacional. En el momento presente son ciertamente importantes los planes de actualización de nuestras institu-

Crecimiento desigual de las colecciones y notable incremento de los fondos arqueológicos.

Incapacidad espacial para absorber los nuevos servicios.

Necesidad de una reforma en profundidad para acometer una nueva presentación de las colecciones de acuerdo con criterios actualizadores.

Acomodación y reorganización del Museo de acuerdo con la naturaleza del centro y sus objetivos.

Defectos de tipo arquitectónico.

Una provisionalidad continua.

1.3.1. Crecimiento desigual de las colecciones

Este primer aspecto, ligado directamente con la capacidad de los edificios que albergan los fondos del Museo, ofrece diversos planteamientos según las Secciones de que consta el centro.

Hemos insistido en el crecimiento notable de las colecciones arqueológicas. Efectivamente, desde el punto de vista histórico, el Museo de Zaragoza ha asumido un papel motor en la investigación arqueológica, tanto de la provincia de Zaragoza de forma directa, según evidencia su propio programa de excavaciones arqueológicas, como en el propio casco histórico de Zaragoza, capital.

Proceso de excavaciones arqueológicas

El Museo en nuestra colectividad, no solamente ha desempeñado, y desempeña un papel conservador-investigador, en sentido pasivo, sino de forma ciertamente activa. Es decir, el Museo de Zaragoza, inmerso en una ciudad ciertamente castigada en lo referente a la conservación del patrimonio pasado, especialmente el arqueológico, ha asumido desde un momento determinado la tutela del patrimonio arqueológico caesaraugustano, a partir de una etapa en la que la falta de una normativa proteccionista acarrea una constante pérdida de nuestro patrimonio arqueológico, sometido al proceso normal de crecimiento y desarrollo de la ciudad moderna³⁰⁹.

Esta actividad arqueológica en Zaragoza, se traduce en un aporte de materiales

ciones museísticas y en esa dinámica, que desde el punto de vista histórico afecta a la mayoría de nuestros centros se inscribe el proceso de reforma y adecuación en el que estamos inmersos. Puede verse además, BAZTÁN, C., 1989, pp. 19-20; PARTEARROYO, F., 1989, pp. 21-22; ACUÑA FERNÁNDEZ, P., 1985, 13 ss.; id. 1989, pp. 189-194; MONTANER, J. M., 1990, pp. 72 ss. (Museo de Arte de Cataluña), 124 ss. (Fundación Antoni Tapies); CAMPRODÓN, J., 1990, pp. 73-76; BATISTA, R., CARRERAS, T., LLINAS, J., 1989, pp. 40 ss.; CORBANI, L., 1989, pp. 16 ss.; STOLZL, Ch., 1989, pp. 147 ss. Recientemente, BAZTÁN, C., MUÑOZ ALONSO, M. D., 1997, *passim*.

³⁰⁹ BELTRÁN LLORIS, M., 1982, 15 ss.

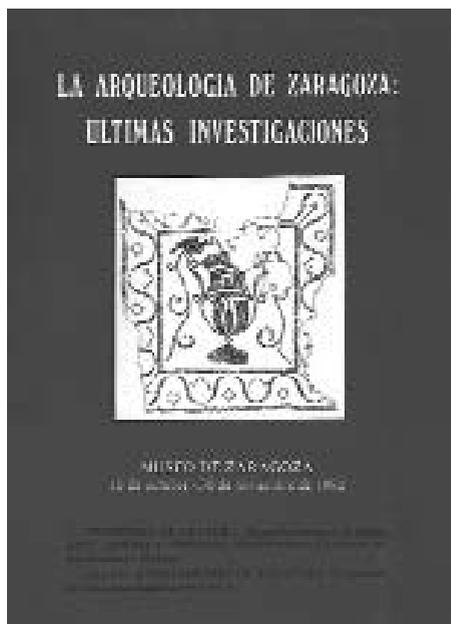


FIG. 93. Cartel de la exposición sobre las últimas investigaciones de la arqueología de Zaragoza. 1982.

arqueológicos al Museo verdaderamente espectacular, produciendo cada excavación una media de 15.000/20.000 piezas por campañas de excavación de uno o dos meses³¹⁰, En lo material se ha producido, en consecuencia, un colapso del espacio físi-

³¹⁰ BELTRÁN LLORIS, M., 1980, pp. 57 ss. Circunstancias que en lo físico, significan una media de 200 cajas de 0,40 x 0,50 m. Da idea del acopio de materiales el ingreso llevado a cabo en los últimos años:

AÑO	PROSPEC.	EXCAVAC.	TOTAL
1976	167	2.711	2.878
1977	1.543	16.749	18.292
1978	5.907	6.890	12.797
1979	10.722	40.290	51.012
1980	2.566	43.098	45.664
1981	2.619	62.535	65.154
1982	1.178	342.681	343.859
1983	15.363	87.547	102.910
1984	12.555	70.498	83.053
1985	3.642	141.412	145.054
1986	36.192	44.734	80.926
1987	31	58.700	58.731
1988	1.845	69.925	71.770
1989	10.096	107.405	189.271
1990	1.902	102.336	104.238
1991	1.714	149.120	150.834
1992	386	145.685	146.071
1993	13.871	33.254	47.125
1994	8.431	99.264	107.695
1995	2.296	22.214	24.510

co previsto como áreas de reserva para el Museo. En esta situación el patio del Museo de Zaragoza se ha visto convertido en almacén provisional de materiales procedentes de excavaciones, que durante un largo período de tiempo llegaron a ocupar dos crujiás del mismo³¹¹.

Como solución provisional se está procediendo a un traslado masivo de materiales arqueológicos y de otra índole, a las zonas de reservas del centro monográfico de *Celsa*³¹², en Velilla de Ebro. Siendo estas colecciones fundamentalmente de estudio e investigación, son notables los trastornos ocasionados a los investigadores que han depositado dichos materiales en el Museo de Zaragoza, según lo preceptuado en la vigente legislación. La consulta de dichos fondos obliga a un desplazamiento ciertamente costoso (El centro de *Celsa* se sitúa a 53 km. de Zaragoza).

A pesar de la disminución de las excavaciones programadas no ocurre otro tanto con la actividad emanada de las excavaciones de urgencia llevadas a cabo en la provincia, o de las campañas de prospección sistemática acometidas dentro del marco de acción de la arqueología preventiva³¹³.

1.3.2. Renovación de la exposición permanente

El enorme acopio de materiales arqueológicos procedente de excavaciones programadas o de urgencia³¹⁴, requiere de un lado grandes superficies de reservas, pero significa además un enorme potencial de nuevos elementos que permiten dinamizar la exposición permanente con la adición de nuevos fondos, la supresión de lagunas geográficas o temáticas y la potencial mejora de los recursos didácticos.

Ello, juntamente con las nuevas exigencias de la museografía, la necesidad de nuevos espacios expositivos y otros recursos, significa también exigencias de espacio nuevo en las zonas de exposición estable, por más que la tendencia a la síntesis de materiales sea muy acentuada en los criterios actuales.

Como consecuencia de lo dicho, no resulta posible en el momento presente situar en la exposición permanente los muy significativos conjuntos de la época del Bronce, neolítica, mundo celtibérico, *Caesaraugusta*, y numerosas facetas materiales del mundo romano, absolutamente renovadas a partir de los materiales nuevos aportados al Museo³¹⁵.

³¹¹ BELTRÁN LLORIS, M., 1988, apdo. VIII, fig. 23.

³¹² BELTRÁN LLORIS, M., 1997.

³¹³ Es sumamente instructivo el trabajo de PAZ PERALTA, J., REY LANASPA, J., 1991 (inérito).

³¹⁴ Parcialmente expuestos en muestras temporales de muy favorable acogida, GÓMEZ, M. C., MARTÍNEZ, C., PARRUCA, M. P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1989 b) 117 ss.

³¹⁵ La incorporación de materiales de alto nivel a la exposición permanente es un hecho incontrovertible, que no puede obviarse por el gran interés de las piezas en si mismas, como el último bronce escrito de *Contrebia Belaisca* (BELTRÁN MARTÍNEZ, A., BELTRÁN LLORIS, F., y otros 1996), el *arca ferrata* de Tarazona, en proceso de restauración, el emblema central (pintura mural) del gran triclinio de la Casa de

El ejemplo de las excavaciones de la colonia Celsa (Velilla de Ebro)

Las excavaciones del Museo en la colonia *Celsa*, han constituido uno de los pilares fundamentales de la vertiente investigadora del Museo de Zaragoza. El proceso activo se ha mantenido desde el año 1975 hasta el año 1987, habiéndose obtenido un elevadísimo número de materiales muebles y restos de tipo arquitectónico³¹⁶. En resumen, en lo material se han inventariado, en un costoso trabajo cerca de 500.000 fragmentos y objetos procedentes de la colonia.

El enorme proceso de excavación y descubrimiento de estructuras arquitectónicas de una ciudad, en un óptimo estado de conservación, llevó al Museo de Zaragoza a proponer la creación de un centro monográfico que albergase las necesidades museográficas planteadas tanto en lo referente a las propias estructuras arquitectónicas conservadas al aire libre, como en lo relativo a la cultura material mueble.

Todo ello se abordó desde un proyecto global en el que se incluía un área de ser-



FIG. 94. Area de reserva de la Sección Monográfica de la Colonia *Celsa* en Velilla de Ebro, Zaragoza. (Fot. AMZ. J. Garrido).

los Delfines de *Celsa*, los últimos ingresos de epigrafía lapidaria latina (estela de Luesia —AA.VV. 1992, p. 181—, de Luna —Martín Bueno, M., 1979, 298—, honorífica de Rivas —AA.VV. 1992, p. 95— otras inéditas de Bañales, Sofuentes), el conjunto metálico de la necrópolis de Arcóbriga (AA.VV. 1992, 170 ss.), todo el conjunto monetario que permitiría trazar una historia numismática específicamente aragonesa, etc.

³¹⁶ BELTRÁN LLORIS, M., 1985, pp. 44 ss.

vicios y una zona importante de reservas, que son las que se han ejecutado materialmente en primera instancia por parte del Ministerio de Cultura, para albergar la enorme masa de materiales procedentes de las mencionadas excavaciones.

Solucionada la primera necesidad de espacio físico para albergar el área de reservas se ha procedido igualmente a satisfacer la demanda social sobre el yacimiento en forma de una exposición provisional de los más significativos resultados de las excavaciones y del estudio de la colonia³¹⁷.

*Las colecciones de Bellas Artes*³¹⁸

El progreso de las colecciones arqueológicas ha sido cualitativa y cuantitativamente muy importante, desbordando cualquier previsión en dicho sentido. Los fondos correspondientes a las Bellas Artes han manifestado un crecimiento notoriamente menor, a tenor de depósitos, donativos y escasas compras de obras³¹⁹.

Es notable la proporción de obras de arte conservadas en las áreas de reserva y cuya exposición no ha sido posible desde un principio debido, tanto a la falta de espacio físico, como a la inadecuación de dichos fondos para la exposición pública dada la necesidad de una restauración de los mismos.

Debemos tener en cuenta que la afluencia de materiales al museo, tanto de arqueología como de Bellas Artes, en sentido amplio, no se traduce en la misma necesidad de espacio expositivo. En el primer caso, solo el 10 % del material sirve a los fines didácticos de la exposición, mientras que en el segundo, es prácticamente el 70 % de lo adquirido, susceptible de incorporarse a las series estables. Ello significa que aún, siendo cuantitativamente, muy escaso el número de entradas, dicho incremento al no haberse visto favorecido por un aumento semejante del área expositiva plantea igualmente importantes necesidades.

El proceso de restauración de fondos de la Sección de Bellas Artes, aún de carácter esporádico (debido a muy graves carencias en materia de restauración), comienza a plantear fundamentalmente problemas de exposición, ya que las reservas están bien sistematizadas a partir de las últimas soluciones de peines compactos que se han adoptado. Es decir, el conjunto del retablo de Blesa, obra básica de la etapa gótica, todavía conserva varias tablas en proceso de restauración³²⁰ que necesariamente habrá que incorporar a la exposición en aras de facilitar una comprensión natural y global de dicho conjunto. Ello hace necesaria una mayor disponibilidad para adecuar no solo este conjunto, sino la totalidad de la pintura gótica. La serie de obras de este período que alberga el Museo resulta absolutamente imprescindible para entender el desarro-

³¹⁷ BELTRÁN LLORIS, M., 1997, *passim*.

³¹⁸ La mejor valoración de esta sección, desde el punto de vista artístico, en BELTRÁN LLORIS, M., LACARRA, M. C., y otros 1990, *passim*.

³¹⁹ Cap. IV, apdo. 2.3.

³²⁰ LACARRA DUCAY, M. C., 1977.



FIG. 95. Area de reservas en el Museo de Zaragoza. Armarios compactos con peines interiores para conservación de los fondos pictóricos. (Fot. AMZ. J. Garrido).

llo de escuelas y talleres pictóricos durante la baja Edad Media aragonesa.

La restauración de otra serie de obras del ejeano V. Berdusán³²¹, la figura más representativa de la generación de pintores del pleno barroco aragonés, permitirá rellenar una sustanciosa laguna en nuestras colecciones estables.

Recientes incrementos de la Sección de Bellas Artes

Los últimos incrementos que ha sufrido la Sección de Bellas Artes, con ingresos como el legado de J.J. Gárate, a través de la donación de Concepción Gárate³²², nos sitúan ante un patrimonio cualitativa y cuantitativamente tan significativo como el reseñado para Marín Bagüés. El importante conjunto³²³ nos permite establecer la valoración detallada del progreso artístico del pintor, y por lo tanto asumir unos valores desde el punto de vista didáctico muy importantes, pensando en la formación del público visitante y en dar a conocer el proceso de gestación de la obra y la evolución del artista.

³²¹ BELTRÁN LLORIS, M., 1989, p. 205 ss.; DÍAZ DE RÁBAGO Y CABEZA, B., 1988, 31 ss.

³²² AZPEITIA, A., LÓPEZ, H., 1991 passim.

³²³ BELTRÁN LLORIS, M., 1991, 218 ss.

En otra vertiente, las adquisiciones de obras de Goya, llevadas a cabo entre los años 1991 y 1997, como premonición y consecuencia del 250 aniversario goyesco, con la llegada a nuestras salas de varios lienzos («Dama con mantilla»³²⁴, «San Luis Gonzaga»³²⁵ y «Aníbal contemplando los Alpes»³²⁶), obliga a un replanteamiento de los espacios dedicados a Goya, cuya figura ha estado de permanente actualidad a lo largo de los años 1996/1997³²⁷.

Las colecciones etnológicas

Según se ha visto, son los fondos etnológicos los más escasos en las series del Museo. El intento de sistematizar el espacio existente nos ha llevado a concentrar exclusivamente la indumentaria en la Casa Ansotana, eliminando de la exposición todos aquellos elementos de difícil inclusión por no poder integrarse en un ciclo expositivo coherente (arado, queseras, objetos de devoción popular, etc.)³²⁸.



FIG. 96. *Francisco de Goya y Lucientes.*
San Luis Gonzaga en oración.
(Fot. MZ. J. Garrido).

³²⁴ GÁLLEGO, J., 1991.

³²⁵ TORRALBA SORIANO, F., 1991.

³²⁶ Depósito de Jose María González García, (TORRALBA, F., y otros, 1996, p. 66).

³²⁷ Vide Cap. IV, apdo. 6.1 con las exposiciones de Goya.

³²⁸ BELTRÁN LLORIS, M., 1985, pp. 241-276. HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., 1987, p. 146.

El crecimiento de las colecciones ha sido ciertamente escueto, habiéndose iniciado únicamente en los últimos años un proceso de adquisición sistemática de fondos especialmente significativo en lo relativo a la alfarería popular³²⁹.

Es ciertamente urgente, como proceso, el fomentar una política de adquisiciones, recuperación y captación de bienes de interés etnológico especialmente del valle del Ebro, pero también de un ámbito no específicamente zaragozano, habida cuenta de la modalidad de los colecciones base del Museo. Las existentes hasta el momento son escasamente representativas y difícilmente incluibles en ciclos expositivos medianamente inteligibles.

La Sección de Cerámica Aragonesa

Surgió en su proyecto en el momento de la asimilación de los edificios del Parque al Museo de Zaragoza, en el año 1976. La reconversión de este edificio sirvió para descongestionar las salas de la Sección de Bellas Artes, que inicialmente exponían de forma conjunta el material cerámico con el pictórico y el numismático (para intentar dar una idea global de cada una de las etapas)³³⁰. En el momento presente dicha instalación satisface las necesidades planteadas desde el punto de vista museográfico y didáctico.

1.3.3. Incapacidad espacial para absorber los nuevos servicios

Relación con el público

Si desde un punto de vista histórico son los aspectos de la conservación los que prioritariamente han predominado por encima de las restantes funciones que el Museo asume hoy día, está claro que la situación en el momento presente requiere un planteamiento distinto de base. La necesidad de aumentar, en sentido amplio, los servicios destinados al público, fuera de la exposición permanente, se revela como una de las necesidades más imperiosas de nuestras instalaciones actuales³³¹.

³²⁹ BELTRÁN LLORIS, M., 1987, p. 500 ss. Es notable la adquisición de la Colección Gastón por la Diputación General, con destino a la Sección especializada de cerámica.

³³⁰ Puede verse el planteamiento general, desde el punto de vista museológico en BELTRÁN LLORIS, M., 1989, 168 ss. y la inauguración en 1991 BELTRÁN LLORIS, M., 1991, 206. Su contenido en ANÓNIMO s/f (1991).

³³¹ Además del enfoque general de las colecciones atendiendo el tipo de público que nos visita actualmente, cuyas tendencias ya han sido analizadas por el Área de Educación del Museo (Infra, Cap. II. apdo. 2.4), nuestro centro ha desarrollado un programa destinado a los ciegos y cuya finalidad última pretende ofertar nuestras colecciones al mayor número de personas posible. La cada vez más creciente atención hacia los tipos de público queda plasmada en la proliferación de revistas especializadas que analizan este aspecto, como la Serie *Publics et Musées. Revue Internationale de Muséologie*, que ha llegado al número 9 (1996).

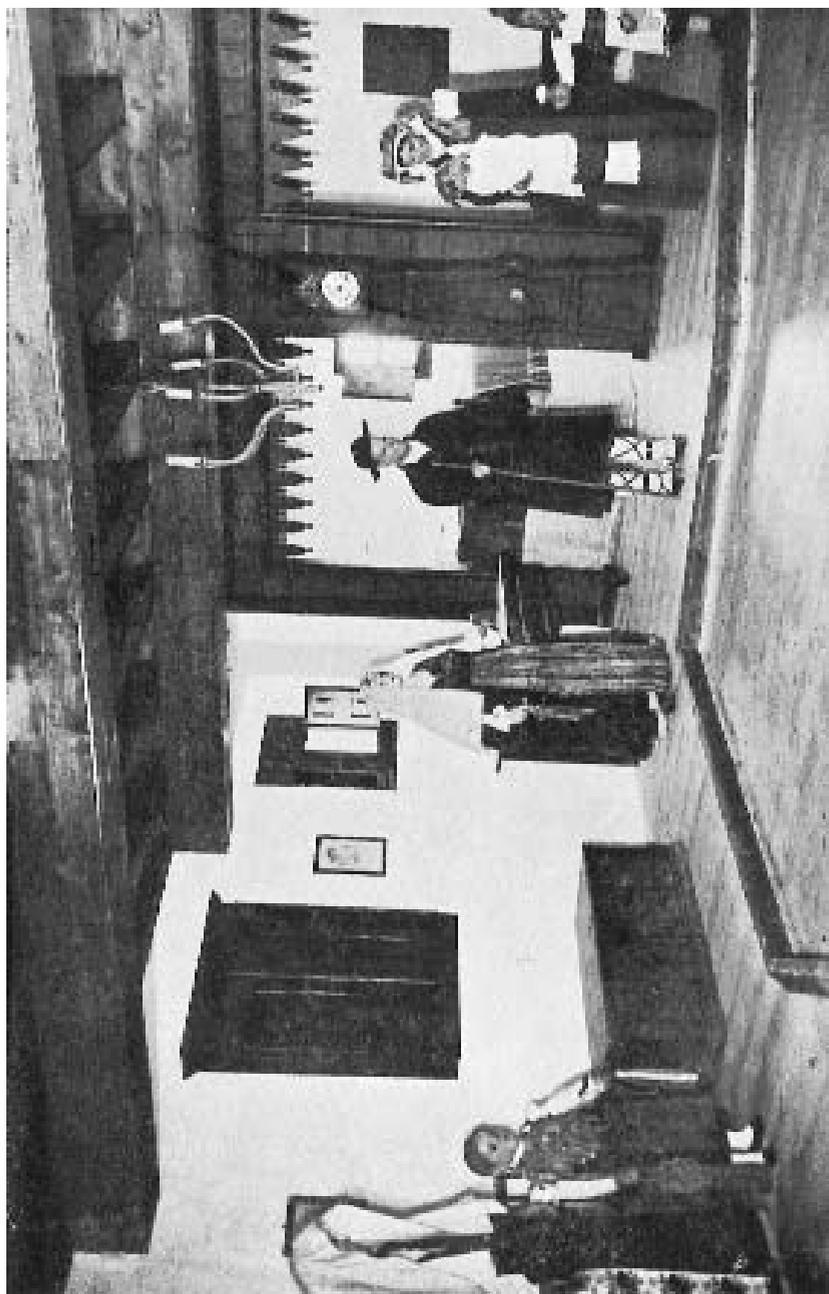


FIG. 97. Alcoba ansotana con escena de bautizo en primer término. Casa de Ansó, Sección de Eimología. (Fot. Studio Guillermo).



FIG. 98. Sección de Cerámica. Vista general de la sala 1. (Fot. AMZ, José Garrido).

El activísimo papel desempeñado por el área correspondiente de Educación y Difusión del Museo, queda plasmado en los programas llevados a cabo en cada ejercicio³³². El contacto con el público se multiplica en nuevos espacios, aulas, salas experimentales, videos, talleres, áreas para ciegos, etc., actividades que requieren una dotación de ambientes que en el momento presente se superponen unos a otros impidiendo el normal desarrollo de los mismos. Es decir, la biblioteca resulta un espacio polivalente de reuniones, consultas de materiales, pequeños almacenamientos, talleres ocasionales, etc. Las salas se ven utilizadas con frecuencia como lugares de reunión, con los consiguientes trastornos para el público presente. De la misma forma los espacios reservados para audiovisuales ocupan la sala 9 de la Sección de Arqueología y la 22 de Bellas Artes, siendo totalmente inexistentes en el edificio denominado Casa Ansotana en el parque.

La escasa atención prestada al área de acogida del público en el edificio central, ocasiona graves trastornos en la recogida de objetos y guardarropa, circunstancia que se hace especialmente caótica en la recepción de colegios y grupos numerosos de



FIG. 99. *Uso polivalente de las Salas. La Sección de Bellas Artes, sala 22 convertida en salón de actos.* (Fot. AMZ. J. Garrido).

³³² GÓMEZ, C., MARTÍNEZ, C., PARRUCA, P., ROS, P., 1985, pp. 329-333; GÓMEZ, M. C., MARTÍNEZ, C., PARRUCA, M. P., ROS, P., VELILLA, E., 1983, pp. 64-95; id. id., 1984, pp. 349-353; MARTÍNEZ, C., VELILLA CALAFELL, E., 1986, pp. 475-488; id. 1986, pp. 485-486; DEAC 1987, pp. 419-423; BELTRÁN LLORIS, M., 1987, 520 ss.

escolares que de continuo acceden al Museo en las visitas programadas. La falta de un vestuario, ocasiona la inutilización de las zonas de servicios higiénicos. Igualmente se superponen los espacios dedicados a control de visitas mediante monitores de TV y despacho de entradas, dados los problemas de intervención que presenta el hall del Museo.

Un último aspecto, fruto de una provisionalidad mantenida durante largos años es el de la Sala de exposiciones temporales, usada también como salón de actos, con todos los inconvenientes de adecuación, sonorización, racionalización de espacios y dotación de infraestructura, circunstancias que han impuesto un comportamiento especial a todas las actividades desarrolladas en dicho ámbito, viéndose obligado el Museo a desplazar determinados actos de afluencia numerosa de público a salas mejor dotadas fuera del museo³³³. En el momento presente se ha procedido a la reconversión de la parte final de este espacio como sala de actos con una instalación estable de estrado elevado, sillería y mesas³³⁴.

Area de conservación y restauración

El espacio destinado en el momento presente a los trabajos de restauración se ha revelado insuficiente desde el planteamiento inicial de las colecciones, tras la reforma del año 1976, especialmente en lo relativo a las intervenciones en objetos de gran formato, especialmente óleos de grandes dimensiones o conjuntos de pintura mural³³⁵.

Así la restauración de los notabilísimos conjuntos de pintura mural romana de *Celsa*, ha obligado al cierre de la sala 10 en la Sección de Arqueología, el único espacio que podía proporcionar una superficie de 80 m²³³⁶, circunstancia que se ha mantenido hasta el año 1997, en el que hemos reabierto la sala trasladando a otro emplazamiento los restos de pintura mural. Otro tanto ocurre con la restauración de lienzos de gran formato de género histórico o de ciertas obras de V. Berdusán, que continúan pendientes de tratamiento³³⁷. Los trastornos que en la exposición estable introducen estos planteamientos son evidentes, máxime teniendo en cuenta la enorme saturación que padecen las salas del Museo.

³³³ Dentro de las líneas de acción coyunturales, en las que nos encontramos, en el momento presente se ha operado una profunda transformación en este ámbito que se ha adaptado a la función de salón de actos, como marco imprescindible para la celebración del 250 aniversario de Goya y los primeros acontecimientos de la celebración del 150 Museo.

³³⁴ Esta disminución de espacio obligará a plantear las exposiciones temporales en dimensiones más reducidas y sobre todo a la utilización de la galería alta del Museo, con los problemas añadidos de vigilancia de dicho ámbito en la segunda parte del día.

³³⁵ Véanse las especificaciones de esta área más abajo y el problema de las mismas desarrollado inextenso en el Cap. II, apdo. 2.2.

³³⁶ MOSTALAC CARRILLO, A., GURREA NOZALEDA-CARMONA, R., 1984, pp. 379-385.

³³⁷ DÍAZ DE RÁBAGO CABEZA, B., CAMÓN URGEL, P., GÁLLEGO VÁZQUEZ, C., 1992.

1.3.4. Necesidad de una reforma en profundidad para acometer una nueva presentación de las colecciones de acuerdo con criterios actualizadores

Junto a las propias necesidades enumeradas de crecimiento de las colección y adecuación de espacios, hay que considerar las nuevas necesidades que plantea la actual museografía que se traducen en una necesaria redistribución de contenidos y formas de expresión de los mismos. Si en las instalaciones de Bellas Artes, las fórmulas no varían sustancialmente desde hace muchos años en nuestros museos, en el terreno de lo arqueológico, parece claro que el sistema fraccionado de numerosas unidades básicas de exposición en nuestros programas, requiere un planteamiento distinto. Cuando menos las adecuaciones museográficas están siendo atendidas de forma prioritaria en este momento en nuestro país de forma ciertamente efectiva³³⁸, suponiendo un evidente atractivo frente a las instalaciones envejecidas de nuestro museo.

La enorme abundancia de vitrinas, concebidas como unidades independientes entre sí y la escasa combinación de dichos elementos a favor de áreas más compactas y unitarias que no rompan continuamente el itinerario o la idea, junto con un incorrecto uso de los elementos de información complementaria, al menos en lo observado en el Museo de Zaragoza y en muchos centros de reciente apertura, exigen una reinstalación completa de nuestros fondos. Este planteamiento en el ámbito de lo espacial, exige sino un número muy elevado de metros cuadrados, al menos un aumento sustantivo proporcional de cerca del 80 % del espacio que en el momento presente se reserva a las secciones de Bellas Artes y Arqueología. Es decir, una mejora en cerca de 900 m² más de exposición para la Sección de Arqueología y 1.100 para las Bellas Artes. La proporción, lógicamente es mucho mayor para la Etnología. Siendo un punto de partida perfectamente asumido por el Museo de Zaragoza la adopción de criterios generales y altamente divulgadores y didácticos de sus colecciones, se requiere como alternativa directa:

- La máxima selección de fondos,
- La modificación del museo de los objetos hacia el museo de las ideas,
- Instalaciones de los fondos de reservas perfectamente asequibles al público mediante la visita normalizada.

De esta forma se trazó en su momento un programa a largo plazo de presentación de las áreas de reserva atendiendo al criterio de máxima asequibilidad. Por ello dicha área forzosamente debe contemplar dos formas de contener los objetos:

- Colecciones de estudio directamente asequibles al visitante.
- Colecciones de estudio asequibles previa solicitud a investigadores, especialistas, público en general.

³³⁸ BAZTÁN LACASA, C., MUÑOZ ALONSO, M. D., 1997, *passim*.

1.3.5. Acomodación y reorganización del Museo de acuerdo con la naturaleza del centro y sus objetivos

Según el programa definido, el papel territorial del Museo de Zaragoza y el elevado grado de atención que numerosas modalidades de público deben recibir, la división y programación de sus espacios³³⁹ debe tener en cuenta la regla de los tres tercios³⁴⁰ en cuanto a la disponibilidad de metros cuadrados, que garantizará la recepción en el Museo de los distintos tipos de usuarios del mismo.

Es evidente que la proporción de espacio para unos y otros³⁴¹, estará de acuerdo con las tendencias generales de la tipología de visitantes ya conocida en el Museo de Zaragoza³⁴², sin que ello signifique abdicar de la captación de nuevos tipos de público, ausentes hasta el momento de nuestras salas, especialmente disminuidos físicos y sobre todo ciegos como ya se ha mencionado.

En lo arqueológico es vital la disponibilidad de un espacio destinado al estudio normalizado de las excavaciones que el museo recibe por parte de los investigadores. Dicha circunstancia pondrá fin a la retención por parte de los investigadores de los distintos materiales durante un largo período de tiempo mientras realizan el estudio de los mismos en locales distintos a los del Museo.

1.3.6. Defectos de tipo arquitectónico. Incapacidades iniciales

Obras de reforma de los años 1974-76

Durante los años 1974-76, se realizaron en el Museo (Pza. de los Sitios) las obras de acondicionamiento ya mencionadas más arriba. A pesar de las ganancias ya expuestas, que conformaron una superficie de exposición y servicios ciertamente amplia, no fue posible acometer el proyecto de reforma en su totalidad.

- Problemas de cimentación impidieron llevar a la práctica en su totalidad la planta de sótano, con lo que resultó una merma inicial de 2.000 metros cuadrados.

- Un claro error de concepción arquitectónica en la entreplanta de servicios con un aislamiento defectuoso de dicho ámbito respecto del lucernario superior, provocó un microclima para dicha planta falto por completo de condiciones mínimas, sobre todo durante los meses de calor³⁴³.

³³⁹ LEHMBRUCK, M., 1974, p. 139 ss.

³⁴⁰ Son preceptos admitidos de forma generalizada por la mayoría de los tratadistas en materia de museos, desde el trabajo de MACBEATH, G., GOODING, S. J., 1971, pp. 13 ss.

³⁴¹ UNESCO, 1959, 159 ss.

³⁴² Infra Cap. II, apdo. 2.5.

³⁴³ La cámara proyectada como aislante tiene, efectivamente, un efecto contrario al buscado, acumulando calor en verano y frío en invierno. Se planteó desde el inicio la reforma de dicha entreplanta, al advertir su funcionamiento defectuoso. Dicha reforma, no obstante, se ha venido aplazando a lo largo del tiempo a tenor de los proyectos de expansión del Museo, proyectos que han fracasado todos hasta el momento presente.

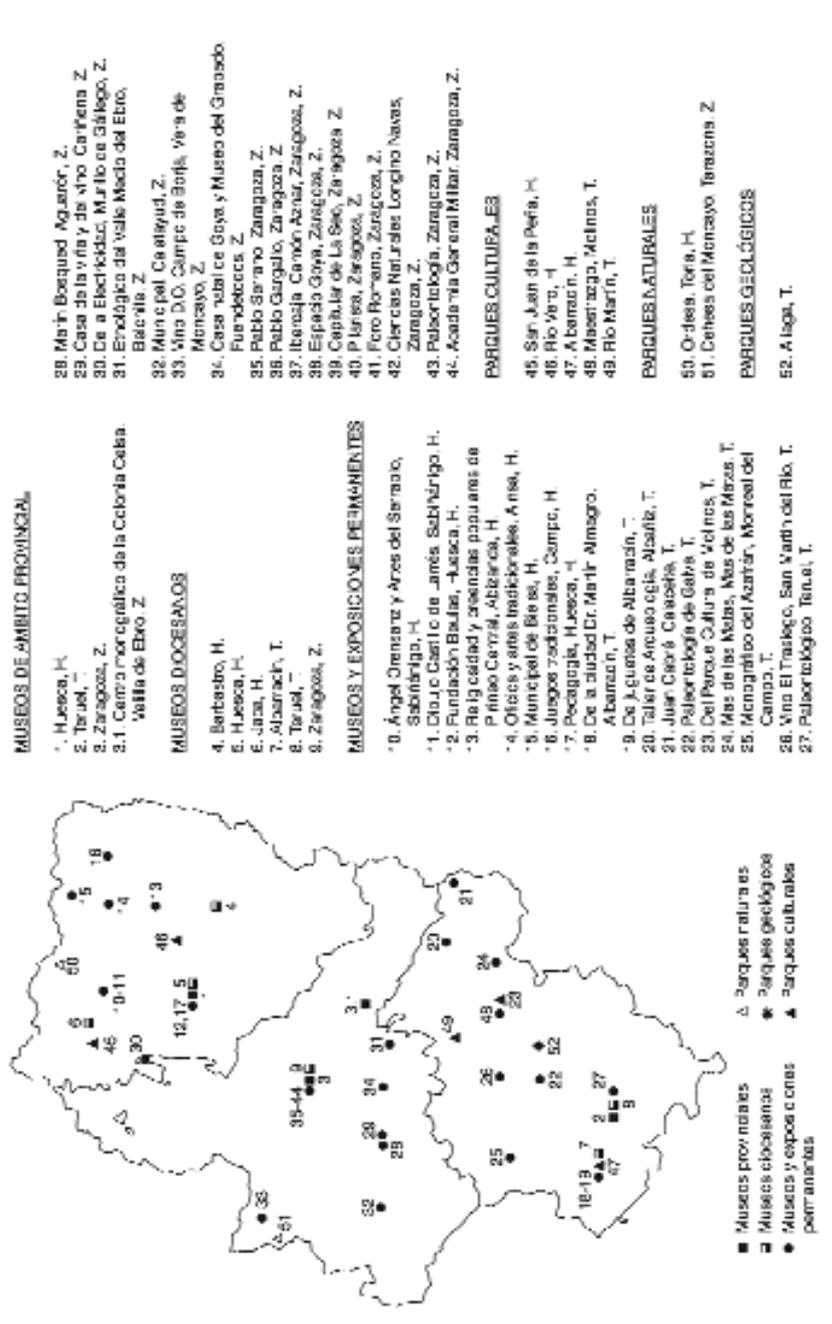


Fig. 100. Tipología de museos y equipamientos culturales en Aragón.

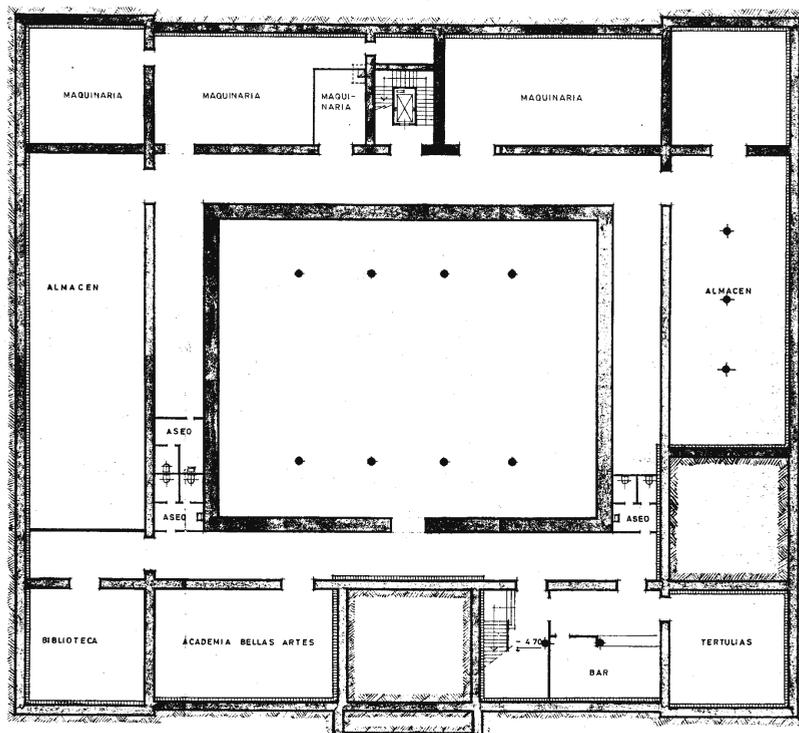


FIG. 101. Reforma del Museo en el año 1974. Proyecto de la planta de sótano que no llegó a hacerse por la mala situación de los cimientos.

Los edificios del Parque (Etnología)

— Casa de Albarracín

Tras las reformas efectuadas en la Casa de Albarracín, a raíz del fracaso de la Sección de Ciencias Naturales³⁴⁴ y con ánimo de rentabilizar el espacio habida cuenta de las carencias del Museo de Zaragoza, dicho ámbito resulta ciertamente apto para su nuevo destino (colecciones cerámicas).

Se incluyó dicho uso en el programa general del Museo, con ánimo de una parte de instalar en el nuevo espacio las colecciones de cerámica que se alternaban (en sus vertientes clásicas) con las series de Bellas Artes, descongestionando así en alguna medida ciertos aspectos de la exposición.

Por otra parte retomábamos una iniciativa planteada en el año 1950, mediante la cual se alzarían otros edificios populares en el Parque de Zaragoza, uno de ellos precisamente para la cerámica.

³⁴⁴ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1987, pp. 351 ss.

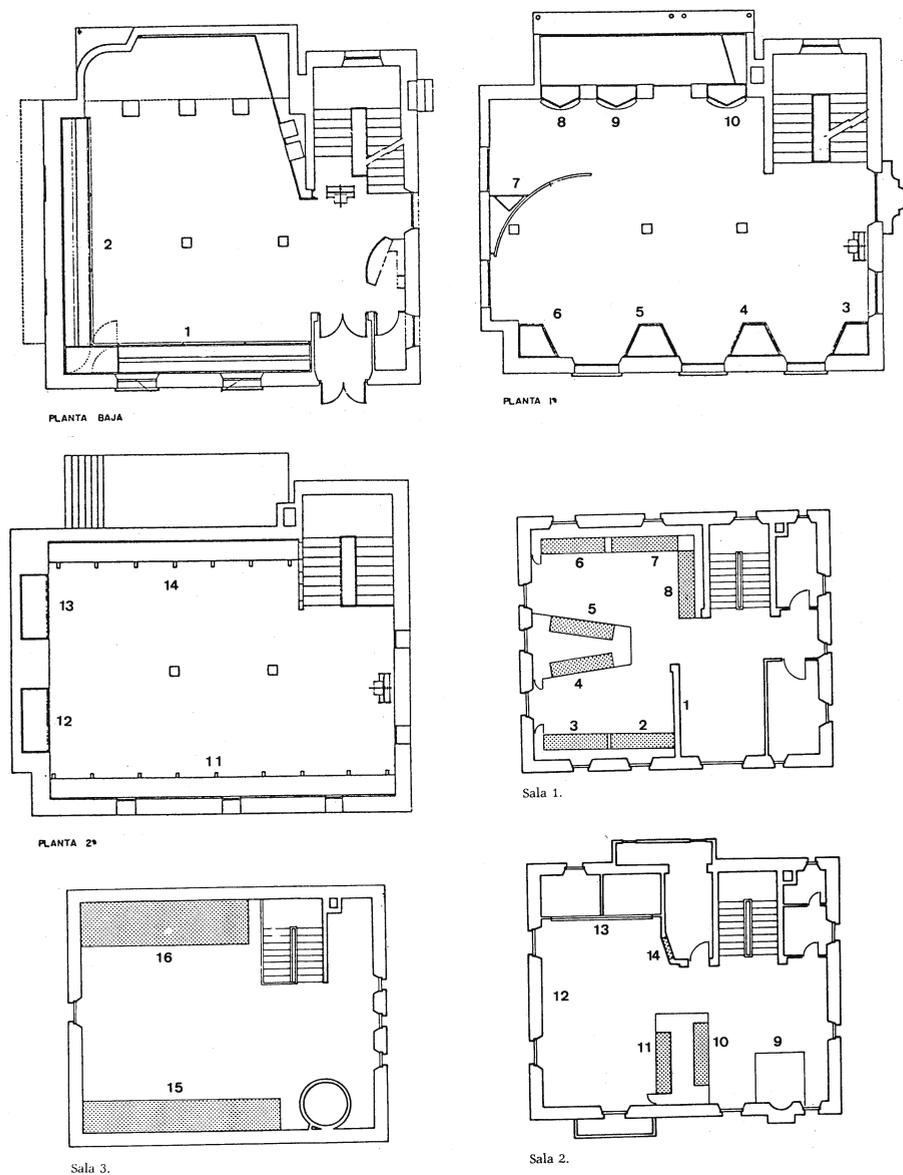


FIG. 102. Las tres plantas de la Sección de Cerámica (Planta baja-Planta 2.ª) y de Indumentaria y cultura ansotana (Sala 1-Sala 3), con la distribución de fondos obrada en la última presentación de las colecciones (1983-1985). (Dibujo J. A. Pérez).

— Casa ansotana

De forma provisional abordamos en dicho edificio una exposición razonada de la indumentaria, reordenando los espacios levemente, pero sin afectar a la arquitectura que sigue siendo condicionante en los aspectos museográficos, sobre todo en la planta baja³⁴⁵. Tanto por las dimensiones de las vitrinas como el espacio disponible, este ámbito resulta incapaz para albergar todos los matices y riqueza de la indumentaria popular aragonesa, y menos aún alternando dicha circunstancia con los aspectos arquitectónicos y domésticos de la vida ansotana, como sucede ahora, desde la exposición provisional que propusimos en el año 1983.

1.3.7. *Una provisionalidad continua*

La realidad del espacio del Museo en el año 1976, no ofrecía dudas. A pesar de los logros obtenidos con la reforma de adecuación de espacios, ciertamente sustanciales. El Museo resultaba ciertamente inadecuado según el proyecto de actuación del mismo y los planes previstos de crecimiento, incremento de personal y actividades de difusión. Los sucesivos intentos de trasladar el Museo (en una de sus secciones) fuera del ámbito de la Plaza de los Sitios, han impedido que se abordarán obras en profundidad en dicha sede, aplazadas continuamente a tenor de los planes de expansión de nuestra sede.

Soluciones iniciales a los problemas de espacio

Desde el primer momento, ante los problemas planteados se acudió como solución al desdoblamiento de colecciones, especialmente la Arqueología y Bellas Artes. La situación en el año 1976 unida a la previsión de crecimiento y necesidades nos llevó desde dicha fecha a plantear alternativas de espacio.

Edificio de la Caridad. Contemplado desde un principio como solución idónea, por capacidad, vecindad respecto del edificio actual de la Pza. de los Sitios, economía de personal y medios y mantenimiento de la unidad física de las colecciones, con todas las ventajas que conlleva la conservación de una imagen unitaria, en lo físico³⁴⁶.

Los inconvenientes, sobre todo legales, impidieron llevar a buen puerto esta medida³⁴⁷.

³⁴⁵ BELTRÁN LLORIS, M., 1985, pp. 241-276.

³⁴⁶ Resulta ciertamente sugerente el Proyecto final de Carrera de GUALLART DE VIALA, M., 1985 (inédito), que manifiesta desde el punto de vista arquitectónico las evidentes ventajas de una ampliación sobre el mismo solar que ocupa en el momento presente la actual sede central del Museo de Zaragoza.

³⁴⁷ El edificio se levantó en virtud de la Ley del año 1907. Las circunstancias de uso se han modificado en el momento presente.

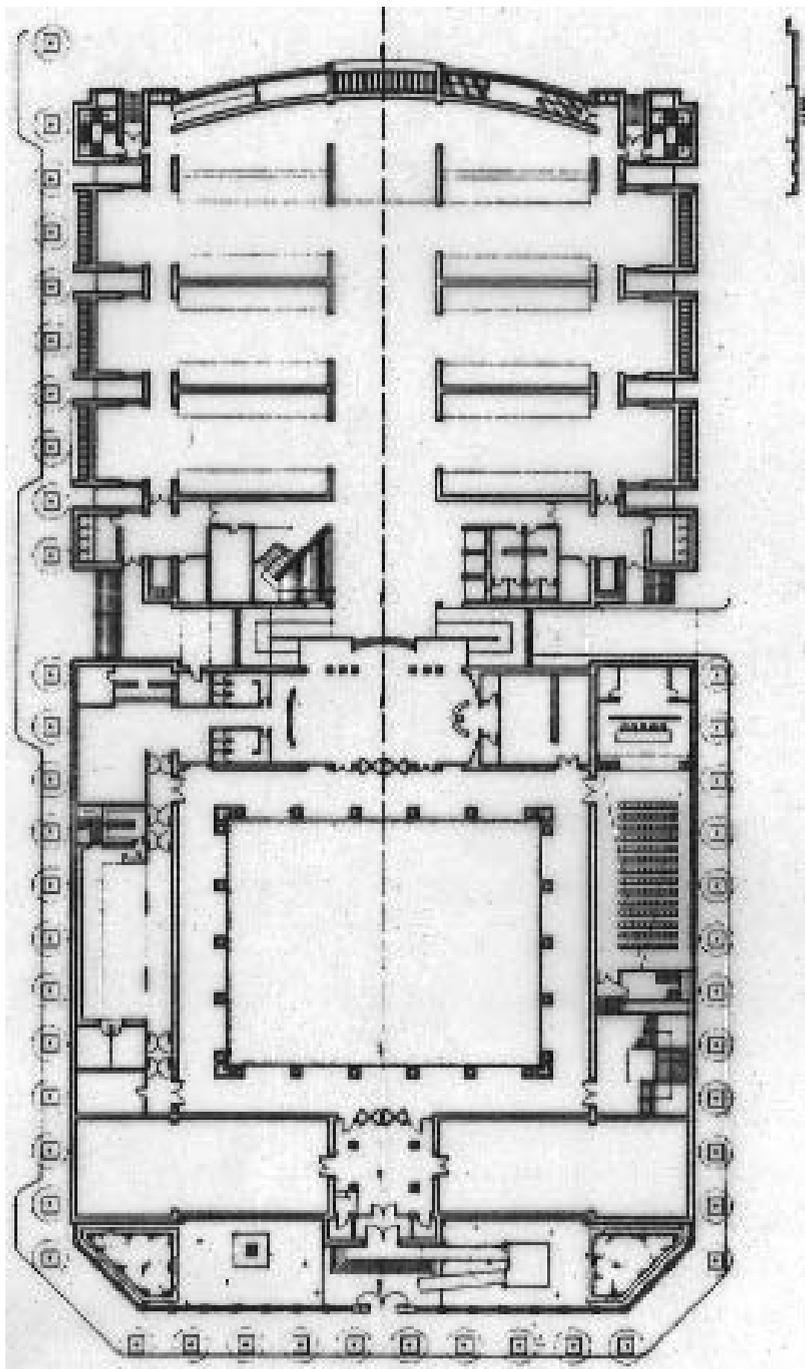


FIG. 103. Ampliación ideal del Museo en el edificio de la Caridad, según proyecto fin de carrera, de Manuel Guallart del año 1985.

Conjunto de la Aljafería. Durante los años 1980-81, entablamos conversaciones con el Ayuntamiento de Zaragoza para instalar en el ámbito de la Aljafería la ampliación del Museo de Zaragoza. Fruto de aquellas gestiones fue la firma de un convenio Estado-Ayuntamiento, mediante el cual se conseguía un proyecto de actuación, sobre las necesidades del Museo de Zaragoza, de cerca de 12.000 m², espacio que paliaba con creces los problemas comentados. Dicho proyecto no se llevó a cabo como es notorio³⁴⁸.

Solar del teatro romano. Esta tercera alternativa (año 1983) pretendía la construcción sobre las ruinas de este monumento, obteniéndose una amplia superficie, rehabilitando una zona vital del casco histórico de Zaragoza, protegiendo de paso las ruinas más representativas hasta la fecha de la colonia *Caesaraugusta* y obteniéndose además otros logros de idoneidad por la situación del espacio junto a otros monumentos de la Zaragoza romana, vecindad al edificio de la Plaza de los Sitios y otras ventajas de tipo arquitectónico.

Dificultades de tipo legal que contravenían, al parecer, los principios de la expropiación obrada sobre parte del solar, impidieron llevar a la práctica dicho proyecto, absolutamente viable desde el punto de vista museográfico.

Ala Oeste de la Aljafería. La cuarta alternativa, fue planteada en el año 1985 por la propia Diputación General de Aragón, con la idea de solucionar el problema de la rehabilitación de la parte de la Aljafería que no habían ocupado las Cortes Aragonesas y de paso poner fin, igualmente, a la angustiada situación del Museo de Zaragoza³⁴⁹.

Tras un largo y trabajoso proceso de estudio de la idoneidad del emplazamiento propuesto, precedido de muy importantes titubeos, el Ministerio de Cultura aceptó la alternativa que ofrecían al unísono las instituciones aragonesas, ante la falta de otras posibilidades y con ánimo de poner fin definitivamente a una situación verdaderamente insostenible para las colecciones del Museo de Zaragoza y las actividades del centro en su esfera propia.

La imposibilidad de acomodar el proyecto del Museo y los planes del Ayuntamiento de Zaragoza sobre parte de la misma zona en la que se desarrollaba el Museo impidió llevar a cabo los planes museográficos aprobados en su día. Finalmente, por dichas circunstancias, ha quedado anulada dicha opción a favor de un nuevo emplazamiento, ésta vez en el denominado Polígono 3.

³⁴⁸ A pesar del encargo inicial que para el estudio del proyecto, e inicio de las obras, el Ministerio de Cultura hizo, por importe de cuarenta millones, el convenio, fue roto, unilateralmente, por el Ayuntamiento zaragozano por impositivos políticos del momento. Se perdió entonces la oportunidad de solucionar de forma ciertamente estable el desdoblamiento de las colecciones ya mencionado. Tras la ocupación de dicho ámbito por las Cortes de Aragón, el propio Ministerio desestimó la parte restante como útil para la instalación en la misma de una parte del Museo de Zaragoza.

³⁴⁹ FRANCO LAHOZ, L., PEMÁN GAVÍN, M., 1989, pp. 73-77.

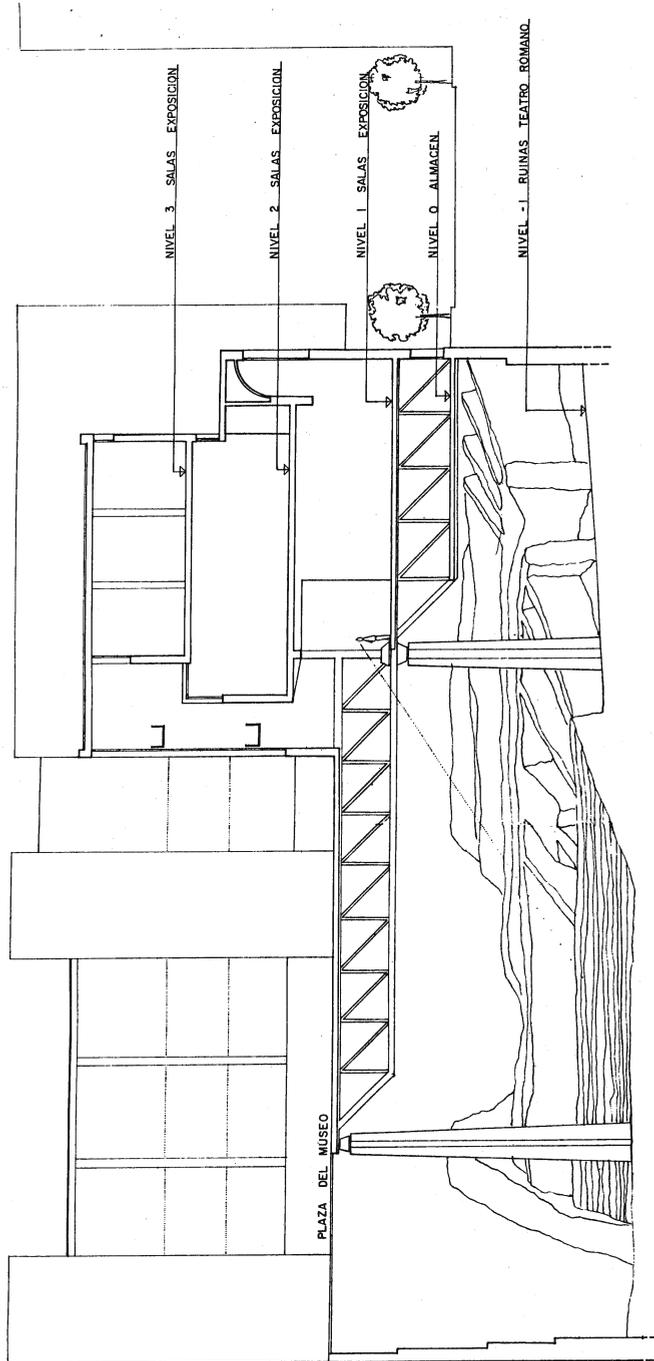


FIG. 104. Construcción de la Sección de Arqueología sobre los restos del teatro romano de Zaragoza. (Seg. J. M. Pérez Latorre).

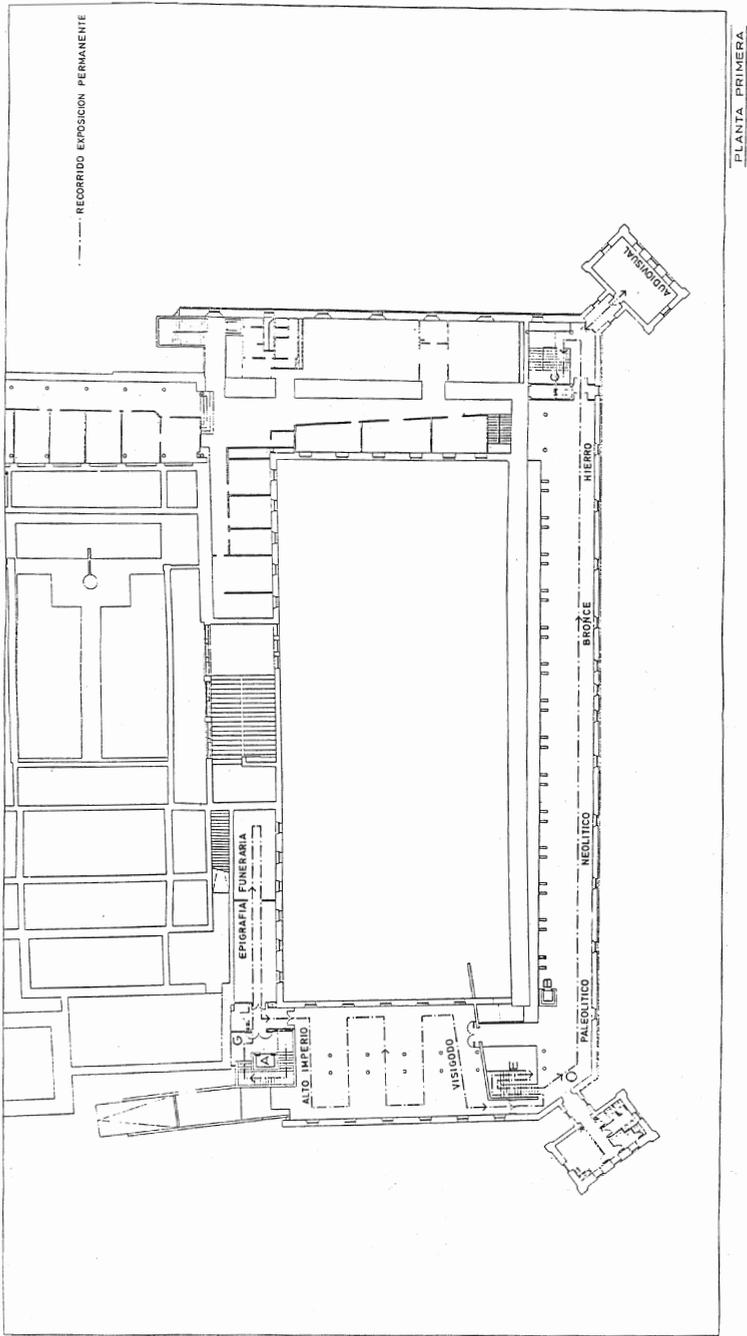


FIG. 105. Ampliación del Museo de Zaragoza sobre el ala Oeste del conjunto de la Aljafería, según proyecto de L. Franco y M. Pemán. Año 1989.

Las últimas soluciones

Desechada en el momento presente la opción del Polígono 3, se encuentran en estudio diversas opciones, teniendo en cuenta el mantenimiento del edificio histórico de la Plaza de los Sitios y la ampliación consecuente en el mismo ámbito de las instalaciones del centro. Sólo de esta manera el Museo de Zaragoza podrá asumir el importante reto de afrontar los nuevos tiempos adaptado a las demandas de nuestra sociedad moderna.

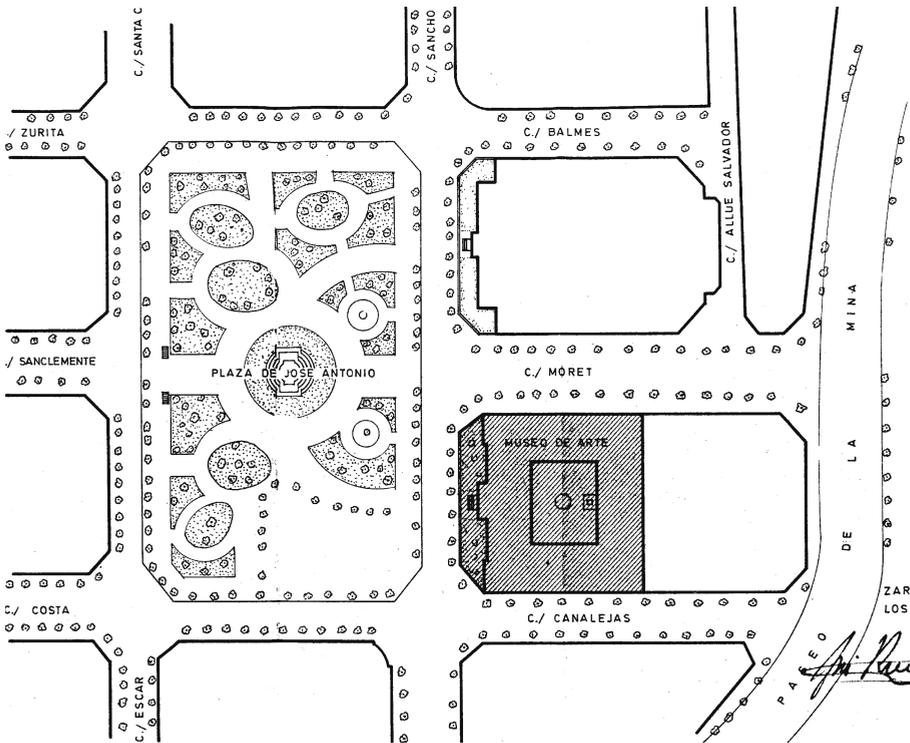


FIG. 106. Situación del Museo de Zaragoza en la Plaza de los Sitios.
Detrás de la actual sede se ubica el edificio de la Caridad, entre las calles Moret
y la Plaza el solar de la Escuela de Empresariales.

1.4. Idoneidad de espacios y contenidos

A la vista de los espacios y las colecciones que hasta la fecha mantiene el Museo de Zaragoza, independientemente de defectos de fábrica y otras irregularidades anotadas, cabe tener en cuenta la correspondencia o idoneidad entre los actuales edificios y las colecciones que albergan o deberían albergar.

1.4.1. Plaza de los Sitios

Se trata del edificio de R. Magdalena y J. Bravo, concebido desde su inicio como un palacio de las Artes, en el sentido literal de la palabra y muy a tono de la concepción de la época de los museos como lugares de prestigio y por lo tanto reproduciendo arquitecturas palaciegas o residenciales, cuando no templarias³⁵⁰. En este sentido el Museo de Zaragoza, se une directamente a la tradición y significa como tal un espacio dedicado a lo más florido de las artes. Así lo manifiestan las alegorías de la fachada principal en donde se alzan las representaciones de la Escultura, la Pintura y la Arquitectura. Las restantes fachadas del edificio componen igualmente una ilustración sumamente sugestiva del arte aragonés con representaciones de Forment, Goya, Rubens, Morlanes, Bayeu, Miguel Angel, Jusepe Martínez, etc.

Los propios elementos interiores del Museo, especialmente el patio, magnifican lo más significativo de la arquitectura palaciega aragonesa, evocando la Casa-palacio de los Zaporta y multiplicando de forma significativa las proporciones de aquella, dotándose el edificio de una amplia escalera principal³⁵¹.

La concepción del espacio interior del Museo se articula a base de grandes salones cuya capacidad media oscila en torno a los 160/180 m² y que discurren en torno al patio central del edificio. Las alturas de las salas oscilan entre 4,51 m. en la planta Baja y 3,70 m. en la principal. En cuanto a la iluminación obtenida en el edificio a raíz de la reforma, toda la luz es artificial. En la reforma última se acudió al cierre de las aberturas, condenando ventanas y combinando en las salas un sistema de fosas con proyectores directos de luz fría para realzar determinadas obras o conjuntos³⁵². El sistema así resulta el de la combinación de salas rectangulares y galerías centralizadas por un patio, en una fórmula que se revela ciertamente eficaz.

La proporción de los ambientes, altura de salas y otros impositivos se adaptan perfectamente para la exhibición de pinturas sobre lienzo, y tablas, materiales

³⁵⁰ Los principios de este momento, pueden verse en el tratado, AA. VV. 1935, *passim*; También, a este particular, LEVIN, M. D., 1983, pp. 33 ss.

³⁵¹ La descripción pormenorizada del edificio puede verse en BELTRÁN LLORIS, M., 1976, pp. 15 y ss. También, TORRALBA, F., 1964, 113 ss.; BORRÁS, G., 1968, 117 ss.

³⁵² BELTRÁN LLORIS, M., 1978, pp. 239 ss.

que componen prácticamente la mayor parte de los objetos que integran la Sección de Bellas Artes. La mayor altura de las salas de la planta principal, puede favorecer notablemente la instalación de determinados retablos que en su instalación actual no pueden exponerse restituidos en su aspecto original, precisamente por el límite de alturas de los ambientes de la planta primera en donde se exhiben hoy día³⁵³.

Manteniendo entonces las alturas de forjados obtenidas en la reforma aludida, las modificaciones afectarían en todo caso a sistemas de luz más actualizados o a soluciones distintas en la distribución de la tabiquería interior y otros ámbitos. En consecuencia y en lo referente al espacio como tal se cumple una serie de exigencias técnicas de una arquitectura ciertamente cerrada, favorecida por una circulación continua, modulada en salas ciertamente asequibles por sus dimensiones y en consecuencia con muy escasas readaptaciones pensando en un uso exclusivo de las Bellas Artes.

El cálculo del crecimiento o expansión de la sección de Bellas Artes, a tenor de la concepción general de las colecciones, requeriría una totalidad de 3.000 m². Sobre



FIG. 107. *La sala de exposiciones temporales en el año 1979, con lienzos de ABD Mira. Al fondo de la sala tarima baja para su habilitación como estrado de salón de actos.*
(Fot. AMZ. J. Garrido).

³⁵³ Por ejemplo el retablo de Blesa, el de la Resurrección de Jaime Serra y otros, DÍAZ DE RÁBAGO, B., 1988, pp. y ss; LACARRA DUCAY, M. C., MORTE, C., AZPEITIA, A., 1990, pp. 11, 38 ss.

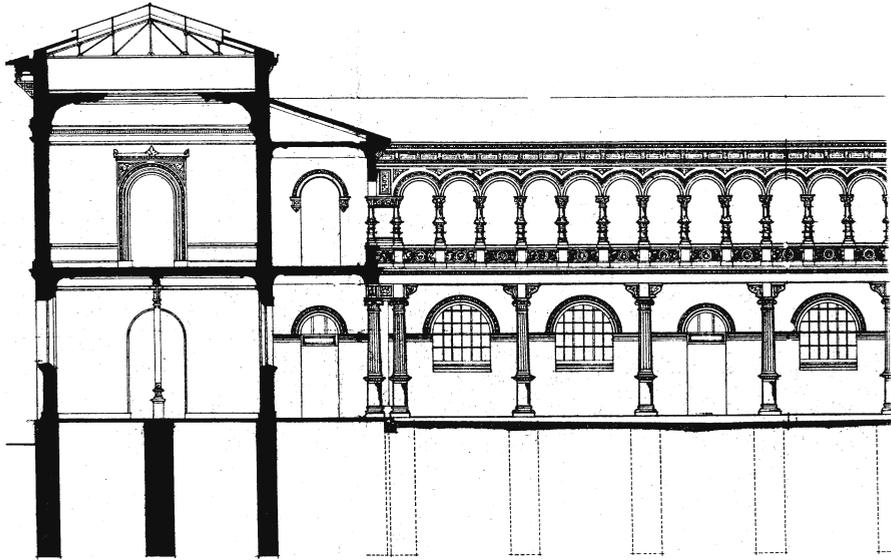


FIG. 108. *Sección del Museo por una de las torres y área de galería central. (AMZ).*

ello además debemos situar la nueva concepción del sistema de reservas mediante compactos, abiertos al público y el criterio de selección rigurosa en todo lo expuesto, según se expone más abajo.

1.4.2. Sección de Etnología. «Casa ansotana»

Dado el escaso desarrollo de los elementos materiales de la cultura mueble y las tradiciones populares que conserva el Museo de Zaragoza, no resulta relevante la traducción en necesidades de espacio de dichos materiales, que en el momento presente ocupan apenas trescientos metros cuadrados. Es evidente que una previsión de adquisición de fondos, priorizando las tendencias enunciadas más arriba, exige aproximadamente 1000 m² para poder plantear esta sección con cierta coherencia.

Este planteamiento, como se ve claramente, desborda los límites actuales de la «Casa ansotana» y exigiría, de partida, un nuevo emplazamiento.

Otra grave carencia que manifiestan los edificios del parque zaragozano, es su incapacidad desde el punto de vista social para acoger a grupos de trabajo que necesitan operar directamente sobre las colecciones. Resulta así muy difícil disponer de un área para proyecciones o audiovisuales, un ámbito de trabajo, sala de reunión, posibilidades de exposiciones temporales, etc. que forzosamente han de celebrarse fuera de dichos ámbitos, en este momento en la sede central del Museo en la plaza de los Sitios, desplazando así el polo de interés o atracción de forma negativa.



FIG. 109. *Fachada principal de la Casa Ansotana.* (Fot. MZ. J. Garrido).

Dada la imposibilidad de continuar hasta su fin la idea original que promovió el nacimiento de estos edificios en el parque, que obligaría a otras edificaciones igualmente menores, aumentando costos de mantenimiento, vigilancia etc., con los inconvenientes añadidos de la falta de espacio para animación social, parece que conviene integrar dicho espacio dentro de la idea global del Museo.

A pesar del panorama existente en el momento presente en nuestra comunidad en lo relativo a las colecciones etnográficas³⁵⁴, y aunque pudiera parecer reiterativa una exposición de indumentaria popular, dado el interés que suscita esta parcela en nuestra sociedad, se pretende abordar de forma monográfica la presentación de los aspectos textiles e indumentales, dependiendo de la reorganización definitiva de las distintas áreas del Museo de Zaragoza.

³⁵⁴ Museos de Hecho, Serrablo de Sabiánigo, San Juan de Plan, Ansó, Bielsa, etc.

1.4.3. Sección monográfica dedicada a la cerámica aragonesa. «Casa de Albarracín»

Dentro del plan general del Museo y habida cuenta de la incapacidad espacial que este edificio mostraba para albergar de forma efectiva el denominado Museo de Ciencias Naturales de Aragón³⁵⁵, además del pésimo estado en que nos llegaron las colecciones y los problemas de su mantenimiento y adaptación, y de acuerdo con las directrices del Ministerio de Cultura, se decidió la readaptación de dicho local para un nuevo uso dentro de las colecciones naturales del Museo de Zaragoza.

Teniendo en cuenta la enorme dificultad de introducir en el presente ámbito un recorrido expositivo amplio, de acuerdo con la formulación del programa etnológico, se decidió la instalación monográfica en dicho recinto de la cerámica relacionada con el mundo aragonés.

Con ello se conseguía de una parte un espacio propicio para desarrollar en él un aspecto monográfico, sumamente grato, la cerámica aragonesa, entendiendo por tal, no solamente las producciones de tipo popular, sino justificando su existencia mediante unos capítulos previos dedicados a las producciones clásicas de mesa de los centros alfareros aragoneses, tales como Muel, Teruel o Villafeliche y articulando todo el discurso expositivo a partir de dicho eje, de lo clásico (como antecedente importante) y lo popular como consecuencia final. Se incluyeron también en el proyecto general los más antiguos antecedentes de nuestras cerámicas y las últimas consecuencias en su aplicación industrial, en un intento de mostrar el comportamiento polifacético de estos elementos de nuestra cultura material mueble³⁵⁶.

En resumen se ha desarrollado un sugestivo programa, de enorme actualidad, tomando como punto de partida la cerámica en sus múltiples manifestaciones y planteamientos técnicos y como soporte funcional de las manifestaciones artísticas o sus usos cotidianos más inmediatos en nuestro mundo popular.

Con ello se ha liberado también, parcialmente, la Sección de Bellas Artes en la Plaza de los Sitios, de diversas unidades de exposición dedicadas a las cerámicas renacentistas, barrocas y del s. XIX, que compartían hasta el momento el espacio con la exhibición de óleos y otros objetos de la época³⁵⁷. Esta circunstancia ha permitido ligeras mejoras en el planteamiento y distribución de la exposición de esta Sección.

³⁵⁵ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1955, pp. 37 ss.; id., 1987, pp. 355 ss.

³⁵⁶ BELTRÁN LLORIS, M., 1987, 532 ss.; id., 1988. El proyecto de reforma del edificio, de acuerdo con las prescripciones museográficas fue desarrollado de forma ciertamente eficaz por el arquitecto José Manuel Pérez Latorre.

³⁵⁷ Puede verse el criterio anterior de exposición de materiales cerámicos, en BELTRÁN LLORIS, M., 1976, pp. 143 ss.

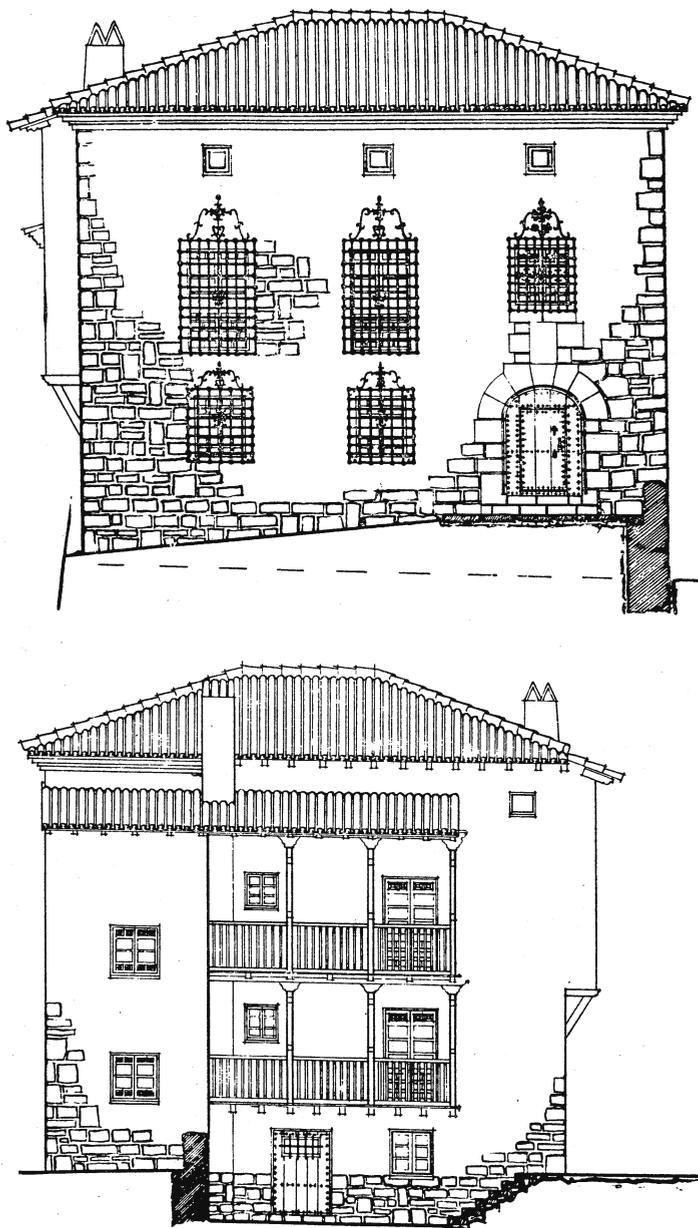


FIG. 110. Fachadas principal y posterior de la Casa turolense de la Sierra de Albarracín.
Alzados según F. Allánegui.

1.4.4. Centro monográfico de la colonia Celsa (Velilla de Ebro)

Dentro del programa de investigación del proceso de romanización del valle del Ebro, desarrollado por el Museo de Zaragoza, han tenido especial relieve las investigaciones llevadas cabo en el antiguo emplazamiento de la colonia *Victrix Iulia Lepida Celsa*.

Las excavaciones han puesto al descubierto una ciudad imperial, cuyas magnitudes, grado de conservación y significado eran inconcebibles antes de comenzar los trabajos. Llegado el momento hubo que plantear la presentación de la ciudad y la conservación de sus restos, muebles e inmuebles, a partir de un programa de necesidades explicitado en diversos apartados, rematados en el momento presente:

1. Museo monográfico
2. Areas de reservas
3. Area de servicios
4. Musealización del yacimiento



FIG. 111. Vista interior de la Sección de la Colonia Celsa, en Velilla de Ebro (Zaragoza).
En primer término maqueta de la Casa de los delfines. Al fondo vitrinas continuas.
(Fot. MZ. J. Garrido).

2. EL MUSEO POR DENTRO

2.1. La Investigación (J. A. PAZ PERALTA)

El Museo, ese viejo concepto en donde se guardaban todas las cosas antiguas y lleno de barreras está cambiando en múltiples aspectos. Se ha investigado no solo para conocer mejor la cultura material que se va incorporando a los fondos museológicos sino también para que los resultados científicos puedan ponerse de manera asequible a disposición del usuario. En definitiva, estamos desarrollando un continuado e íntegro programa de investigación al servicio de toda la sociedad.

Recordamos que según la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español en su artículo 59.3: «Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural».

El desarrollo de esta Ley en su Real Decreto 620/1987 donde se aprueba el Reglamento de los Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos en su art. 2 incide sobre las funciones de los Museos. Se considera como primordial «la investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad». En el capítulo VI se trata de la Dirección y de las áreas básicas del Museo y se estipula la exis-



FIG. 112. La investigación (ilustración del cuaderno ¿Qué es un Museo?).

tencia de tres áreas dependientes de la Dirección del Museo y que atienden a la Conservación e Investigación, a la Difusión y a la Administración.

La Ley 7/1986 de Museos de Aragón en su artículo 1º insiste sobre los fines de ... «investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural» ... También el ICOM en sus estatutos destaca la investigación en los Museos como una de las funciones más primordiales.

Sin embargo, la investigación en un museo no se reduce exclusivamente al ámbito de sus colecciones o su especialidad. Esta tarea es el corazón del Centro y clave en un Museo moderno puesto que todas las funciones conllevan ineludiblemente una investigación, siendo su actividad base y fundamento para las restantes funciones vitales: Conservación, Exposición y Educación.

Asimismo la investigación es el vehículo para marcar los criterios y los cauces por los que han de discurrir los principios manifestados por la museología, en lo relativo a la exposición científica y a la conservación.

La adquisición de obras precisan de un estudio y valoraciones previas para certificarlas y autenticarlas en la necesidad de su inclusión dentro de las colecciones del Museo.

Para la exposición de las obras es oportuno conocer las experiencias de otros museos e investigar nuevos modelos para una mejor comunicación con el público³⁵⁸.

La elaboración del registro exige un buen conocimiento de la obra para una catalogación perfecta y acorde con las necesidades del centro.

Son numerosos los Museos que organizan misiones científicas para completar sus colecciones con piezas de carácter arqueológico, etnológico, paleontológico, etc.,

En la educación es indispensable un Area de Difusión y Educación como la que funciona en el Museo de Zaragoza, de manera encomiable, desde el año 1979.

Respecto a los contenidos museográficos, se pretende que las incógnitas que guarda cada uno de ellos sean cada vez menos y su traslado al Museo no signifique solo un cambio de lugar sino que sirva para mejorar su conservación, promover su estudio y materializar la forma idónea de darlos a conocer.

En este sentido, si la investigación ha contado con un estrecho aliado ha sido la cibernética. Los cambios que estamos viviendo en los últimos años en relación con las nuevas tecnologías de la información han propiciado una incorporación y modernización en los sistemas de trabajo, suponiendo un importante avance y progreso; sin embargo, hay una demanda de más servicios que satisfacer. El uso de ordenadores y programas específicos debe de ampliarse cualitativa y cuantitativamente.

El nuevo registro de fichas catalográficas agiliza la localización de los objetos y proporciona un mejor acceso a la documentación existente, para cualquier necesidad informativa.

³⁵⁸ Como ejemplo pueden servir las propuestas de exposición para vidrio antiguo: ORTIZ PALOMAR, M. E., 1996.

La exposición interactiva, realidad virtual y las visitas a través del ordenador son algunos retos pendientes.

Otro servicio que se ofrece al personal investigador es la biblioteca especializada en Arqueología, Bellas Artes e Historia. El material bibliográfico está en proceso de informatización, a cargo de M. J. Dueñas, con una importante mejora de los ficheros tradicionales. Actualmente se contabiliza un intercambio con centros españoles y del extranjero que asciende a cerca del medio millar.

De alguna manera es también una labor de investigación la que, como apuntábamos, se desarrolla de manera paralela sobre el gran soporte que es el inmueble arquitectónico o escenario en donde se presentan las piezas.

Las sugerencias llegadas a través de los visitantes, las demandas y adaptación de los gustos de la sociedad, los avances en múltiples técnicas, nuevos artificios, tratamientos, sistemas, etc. todo ello se valora e intenta acoplar para que el público reciba el producto (el patrimonio que alberga el centro) en estado óptimo y de la manera más sugestiva.

El Museo, como la gran mayoría de los centros, tiene algunas carencias, las más significativas son:

- Escasez presupuestaria.
- Centros de formación del personal.
- Laboratorios y talleres de investigación integrados.
- Intercambios y acceso a programas y proyectos de investigación a nivel nacional y Europeo.
- Conexión con otras redes de información y consulta.
- Estructura de almacenaje centralizada, práctica y adecuada para cada grupo de materiales.

2.1.1. Programa de investigación en el Museo de Zaragoza

Quedó bien delimitado y definido en redacción del «Programa del Museo de Zaragoza»³⁵⁹:

- La naturaleza propia del Museo
- La organización de las secciones
- La política de adquisiciones
- El mantenimiento de las colecciones

³⁵⁹ BELTRÁN LLORIS, M., 1991, pp. 113-117.

El programa se sustenta en la documentación museográfica que afecta a diversas vertientes :

- a) Los objetos muebles procedentes de la mano del hombre.
- b) Las unidades inmuebles o los conjuntos culturales como tales, relacionados con la esfera propia del Museo de Zaragoza.
- c) Las disciplinas de base propias del Museo de Zaragoza, que afectan fundamentalmente al territorio de la Comunidad Autónoma Aragonesa, en lo relativo a la Prehistoria/Arqueología, Bellas Artes y Etnología.
- d) La museología y la museografía como marco general en el que se desarrollarán todas las actividades generadas por el Museo.

La documentación se llevará a cabo de forma primaria, esto es atendiendo al propio objeto en sí, y de forma secundaria, apuntando a los documentos e información relacionada con el objeto en cuestión³⁶⁰.

El esquema visto proporciona los puntos de partida para la estructura de las formas de documentación existente y en su grado de elaboración.

Las fichas han sido elaboradas por M. Beltrán, M. L. Cancela y J. A. Paz. La configuración y presentación informática se debe a M. Grau Gassó. El Proyecto informático se detalla en el Apéndice 7.

Documento en sí mismo

Relacionado con las formas de ingreso de objetos en el Museo en primera instancia. Se refiere a la apertura de expedientes generales, actas de ingreso en su modalidad correspondiente, bien provisionales o definitivas. Se encuentra al día en toda su extensión.

Registro

Se han adecuados los antiguos registros a un modelo normalizado³⁶¹ mediante la utilización de un programa informático que permite su ordenación cronológica de entradas y un tratamiento más cómodo y eficaz tanto para la consulta como para la introducción de datos.

Inventario

El programa informático ha sido esencial en la elaboración de las fichas de inventario. Desde un mismo registro se puede acceder a distintos niveles de información basados en fichas con introducción de datos que permiten individualizar cada

³⁶⁰ Sobre estos aspectos interesa además STONE, S. M., 1994, pp. 213 ss.

³⁶¹ Apéndice cap. IV, 5.

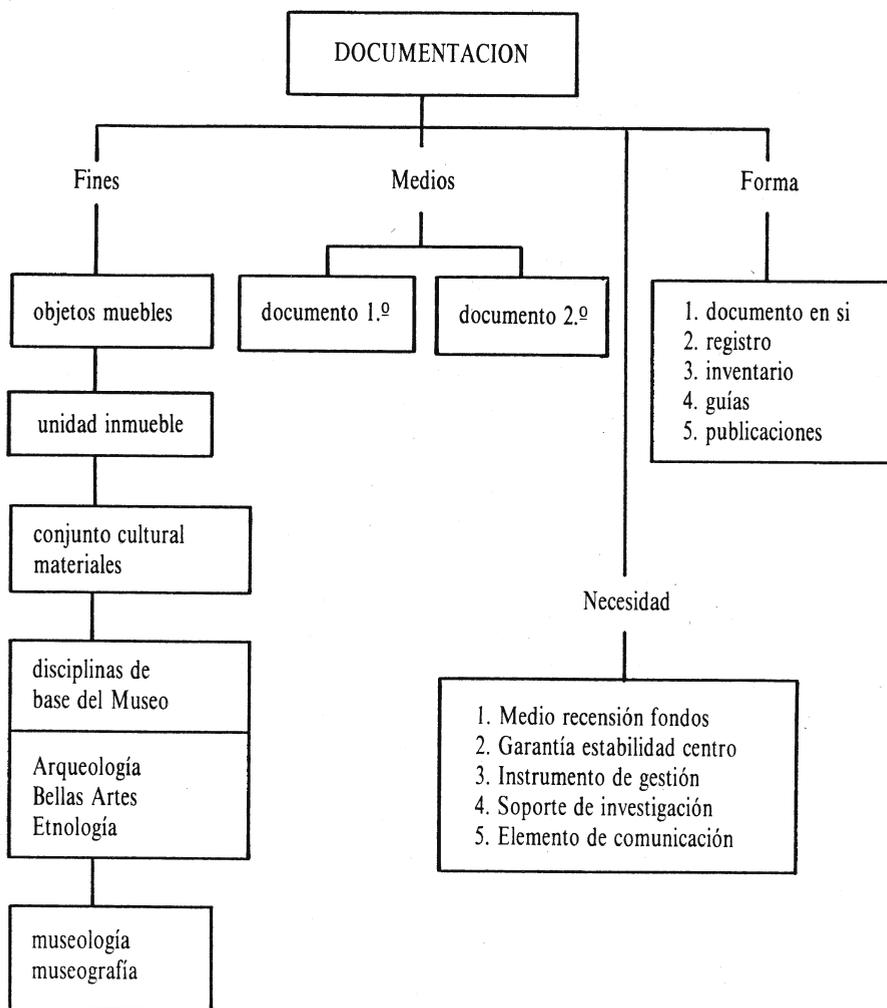


FIG. 113. La documentación. Fases de la misma según el Programa del Museo de Zaragoza.

objeto según sus características peculiares. Los tipos de ficha son amplios existiendo el de Bellas Artes, Grabado, Pintura, Cerámica, Epigrafía, etc.³⁶² y uno general además de otro simplificado donde se resumen los datos mas importantes de cada pieza. Todas las excavaciones y prospecciones arqueológicas ingresadas disponen de un número de registro.

Guías

Están cubiertas las necesidades. El Museo dispone de una guía actualizada en 1988 que afecta a las secciones de Arqueología y Bellas Artes instaladas en la Plaza de los Sitios. Para la remodelación de las salas con motivo del 150 aniversario se han editado guías actualizadas de cada sala.

Complementariamente se dispone de una guía de bolsillo y de un video sobre los 100 objetos mas significativos del Museo.

Publicaciones

a) Periódicas.

— Monografías del Museo. En la actualidad hay publicadas cuatro. Una sobre la Antigüedad³⁶³, dos sobre Bellas Artes³⁶⁴ y una sobre Museología³⁶⁵.

— Boletín del Museo. Tiene una periodicidad anual desde el año 1982.

b) Esporádicas. Entre ellas cabe destacar la incluida en la colección «Musea Nostra», la dedicada a la sección de Bellas Artes del Museo³⁶⁶.

c) Guías y catálogos de exposiciones permanentes y temporales. Estas últimas aparecen ocasionalmente en función de las actividades.

El personal facultativo encargado de los trabajos de investigación son la Dirección del centro y los conservadores. Entre sus obligaciones está la redacción de publicaciones científicas y divulgativas y la elaboración y ejecución de programas de investigación en el ámbito de la especialidad y la redacción de las publicaciones científicas.

2.1.2. Organigrama funcional

Con la base del Real Decreto 620/1987 de 10 de Abril quedó adecuado el organigrama del Museo de Zaragoza³⁶⁷.

³⁶² Apéndice cap. IV, 5.

³⁶³ BELTRÁN LLORIS, M., LASHERAS CORRUCHAGA, J. A., MOSTALAC CARRILLO, M., 1984.

³⁶⁴ LOMBA SERRANO, C., GIMÉNEZ NAVARRO, C., 1984. GARCÍA CAMÓN, P., 1985.

³⁶⁵ BELTRÁN LLORIS, M. 1991b).

³⁶⁶ BELTRÁN LLORIS, M. *et alii*, 1990.

³⁶⁷ BELTRÁN LLORIS, M., 1987. BELTRÁN LLORIS, M., 1991b), pp. 123-126.

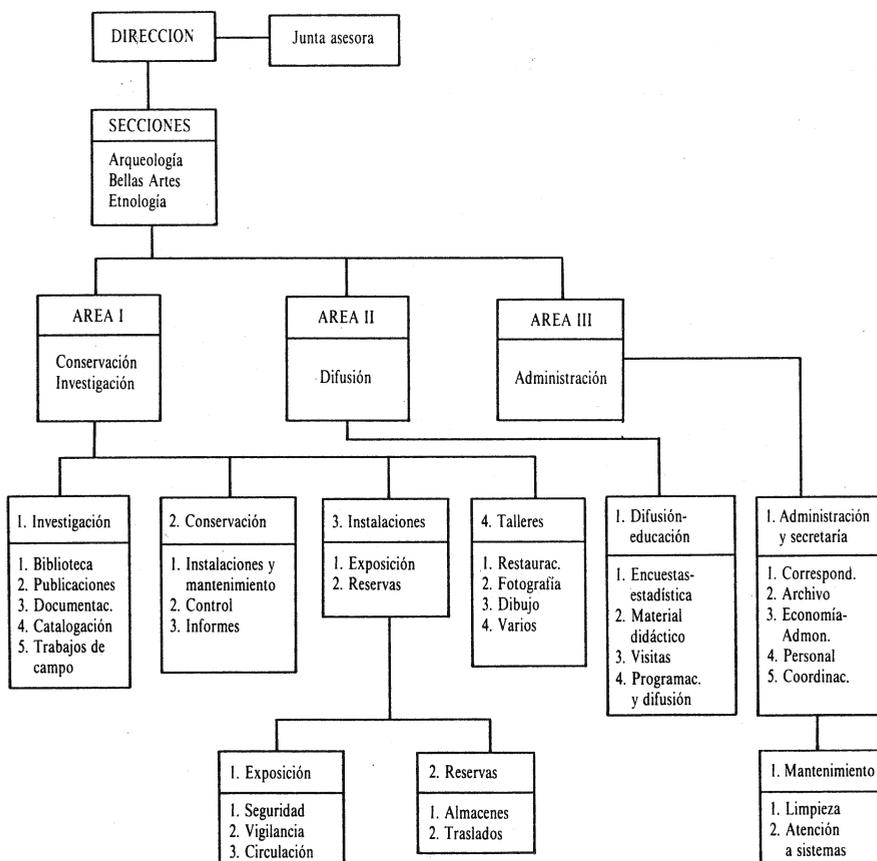


FIG. 114. Organigrama funcional del Museo. Según el Programa del Museo de Zaragoza.

El Area 1 comprende: Conservación e investigación. Abarca las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y seguimiento de la acción cultural del mismo.

En esta área están las actividades tendentes a:

- La elaboración de los instrumentos de descripción precisos para el análisis científico de los fondos.
- El examen técnico y analítico correspondiente a los programas de trabajo del Museo.

Siguiendo el organigrama:

2.1.3. Biblioteca

Es el soporte de la investigación, se sustenta mediante compras y la política de intercambios. Ascende a un total de 26.831 volúmenes. Comprende:

- Servicio de libros en la sala de lectura.
- Servicio de préstamos a investigadores.
- Inventario de publicaciones.
- Despacho de consultas científicas sobre localización de fondos bibliográficos.
- Propuesta de incrementos de fondos y de intercambio con otros centros.
- Relación de intercambios temporales con otras bibliotecas.
- Aplicación de las técnicas de biblioteconomía adecuadas a la organización y manejo de los fondos bibliográficos.
- Propuesta de encuadernaciones y reproducciones fotoestáticas o anastáticas.

2.1.4. Publicaciones

A través de este medio se difunden tanto los fondos o instalaciones del centro como las investigaciones que se realizan en las especialidades que comprende el Museo. Las publicaciones pueden ser: Periódicas, eventuales, monográficas, generales, didácticas y especializadas. Comprende:

- Preparación para imprenta de los catálogos monográficos.
- Relación con los investigadores que presentan redactados los resultados de su trabajo.
- Maquetado, envío y recepción de pruebas de las publicaciones de carácter científico.
- Elaboración de los planes generales de publicaciones del Centro tanto de producción propia como a contratar con el exterior.

2.1.5. Documentación

La misión principal es la elaborar, clasificar y proporcionar información científica sobre los fondos del Museo. Comprende:

- Asesorar a la sección de instalaciones sobre el contenido referencial de los objetos expuestos o a exponer.
- Asesorar al servicio de Proyectos de Exposiciones sobre la misma materia.
- Contribuir a la incorporación de nuevos datos o investigaciones a la exposición permanente o temporal.
- Asesorar al Departamento de Pedagogía sobre el debido nivel científico de las materias que son objeto de divulgación pedagógica.
- Desarrollar investigaciones encaminadas al incremento de la documentación científica precisa para mejorar las labores museográficas o museológicas.
- Colaborar con el departamento de catalogación en la redacción del catálogo monográfico.
- Organizar los ficheros propios de este servicio.

2.1.6. Catalogación

— Registro General de ingresos y salidas

Asiento de fondos en los libros correspondientes de Propiedad, Depósito y modificaciones que puedan producirse de dichos asientos (baja por levantamiento de depósito, destrucción, traslado, deterioro, etc.).

— Actas

Redacción de documentos de entrada o salida de fondos, cualquiera que sea su procedencia o destino.

— Inventario

Son fichas tipificadas en que constan los datos básicos de identificación y localización, así como la elaboración de video-inventario: grabaciones de video en que constan datos básicos de identificación y localización automatizada. El inventario, informatizado, se puede consultar siguiendo un orden natural, topográfico o temático/disciplinas.

También es importante la redacción del catálogo monográfico de fondos en fichas tipificadas.

Aportaciones de la base de datos:

- Programación más rápida y barata
- Menores costes de mantenimiento
- Obtención de información no predefinida
- Los usuarios saben lo que tienen y como pueden usarlo
- Redundancia mínima.
- Control de uso. Seguridad.

2.1.7. Trabajos de campo

- Propuesta de planes correspondientes de documentación de campo, en yacimientos arqueológicos, lugares de interés artístico o etnológico.
- Recopilación documental.
- Realización de campañas de excavación arqueológicas, investigaciones artísticas, recogida de materiales etnológicos, etc.
- Redacción de informes y memorias.
- Colaboración con el área de Educación en los temas de divulgación científica.

2.1.8. Historiografía de las publicaciones del Museo

No se abordan las series didácticas que son competencia del Área de Difusión y Educación del Museo. Se editan cuadernos de trabajo y propuestas activas de visita al Museo, por ello van dirigidas a un público concreto. Superan el medio centenar y abarcan las tres secciones del Museo: Arqueología, Bellas Artes y Etnología. No nos extenderemos en este aspecto ya que en este mismo trabajo es motivo de un estudio monográfico.

Catálogos y Guías

De 1828 se conoce un catálogo, publicado en 1926, donde hay referencias a las pinturas y esculturas que la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis tiene colocadas en sus salas³⁶⁸.

El catálogo redactado el 30 de agosto de 1863, alude a 121 objetos, lienzos y tablas especialmente. Del 20 de septiembre del mismo año es un nuevo catálogo donde constan 136 objetos numerados, diferenciando los de buen estado de conservación de los de estado mediano, solo 12 y siete en estado regular.

El primer catálogo publicado es de 1868 y fue redactado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos³⁶⁹. Se compone de 96 páginas y se describen los

³⁶⁸ LALANA, N., LLOVET, T. 1926.

³⁶⁹ COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS, 1868. Vide supra I, apdo. 3.5.1.

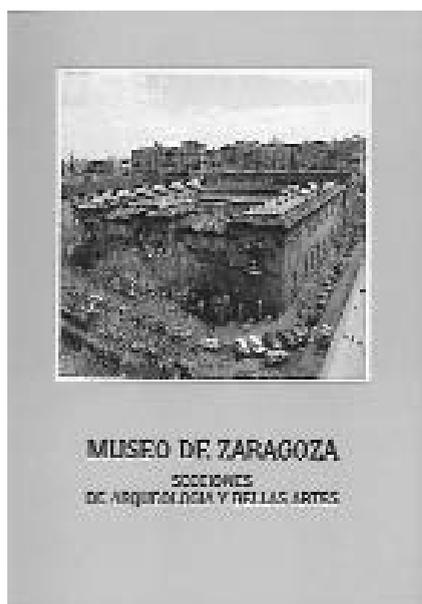
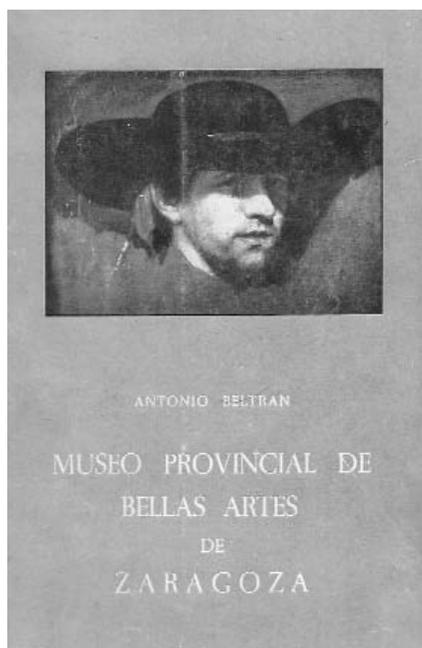


FIG. 115. Catálogos del museo más recientes, desde la Guía del año 1964 hasta la dedicada a la Sección de Bellas Artes en el año 1990, pasando por los catálogos generales de 1976 y 1989.

objetos que el museo tenía en ese momento, con un claro predominio de pintura y escultura, reúne un total de 283 objetos. Por la correspondencia cruzada entre Francisco Zapater y Gómez, y Valentín Carderera se conoce que el prólogo de este catálogo lo escribió el rector de la Universidad Jerónimo Borao, y que los textos del mismo son obra del propio Zapater y los pintores Bernardino Montañés y Paulino Savirón³⁷⁰.

Hasta 1916 no se conoce una nueva guía cuyo autor fue Allué Salvador³⁷¹. La conforman 16 páginas y en su índice constan los siguientes apartados: El Museo Provincial de Zaragoza. Noticia de los más interesantes objetos que se guardan en sus diversas secciones. El Museo Arqueológico. El Museo de Pintura. La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Dependencias de la Comisión de Monumentos. El Museo de Reproducciones.

En 1928 se publica el Catálogo³⁷² de la sección pictórica con 119 páginas. Las obras quedan distribuidas en 17 salas, escalera y vestíbulo y otras dependencias (Salón de actos y Secretaría); algunas salas contaban con vitrinas dedicadas a la numismática, postales, libros, etc.

De 1929 es un Catálogo³⁷³ donde se prescinde de la colección pictórica, ya abordada en la publicación de 1928, y prima la de Arqueología y los restos escultóricos y arquitectónicos: Museo Arqueológico. Galería Baja; Sala romana; Sala de Arte Musulmán; Gran Salón; Sala de Primitivos y vitrinas.

En el año 1933 se publica la segunda edición del Catálogo³⁷⁴ de la sección pictórica de 1928. En esta ocasión tiene 203 páginas, y se ve ampliamente aumentado el número de obras.

Hasta 1964 no se publica otro catálogo, pero en esta ocasión se describen conjuntamente las Colecciones Arqueológicas y la Pinacoteca³⁷⁵.

De 1976 es la guía que recoge la remodelación efectuada entre los años 1974-1976 en las secciones de Arqueología y Bellas Artes³⁷⁶. Además de una descripción de los objetos expuestos en las Salas se añade una introducción a la Arqueología de Zaragoza y su provincia y una fisonomía artística de Zaragoza y su provincia, que son ayuda indudable para el gran público ya que permite una mejor comprensión del material expuesto.

La guía³⁷⁷ redactada en 1988 sigue las mismas directrices que la de 1976 pero mas amplia; a las 242 páginas se suman 5 índices que facilitan su consulta: 1.- Nombres geográficos, de ciudades y gentes. 2.- Nombres de personas y divinidades. 3.- Materias. 4.-

³⁷⁰ CENTELLAS SALAMERO, R., 1996, pp. 116-117.

³⁷¹ ALLUÉ SALVADOR, M., 1916.

³⁷² ANÓNIMO, 1928 a).

³⁷³ ANÓNIMO, 1929.

³⁷⁴ ANÓNIMO, 1933.

³⁷⁵ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1964.

³⁷⁶ BELTRÁN LLORIS, M., 1976.

³⁷⁷ BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO CABEZA, B., 1988.

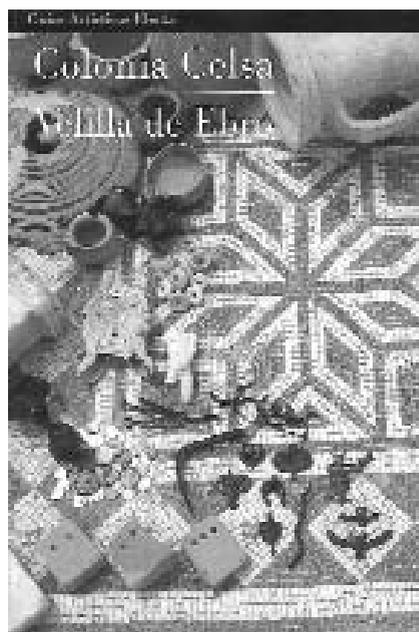


FIG. 116. Monografías varias del Museo, de índole museológica («Museo de Zaragoza. Programa», «Los Museos en Aragón») y arqueológica («Bronce de Botorrita» y «Colonia Celsa»).

Vitrinas. 5.- Ilustraciones. La bibliografía está recogida separadamente por Secciones. Se integra una Historia del Museo y formación de las colecciones; las Secciones de Arqueología y Bellas Artes están redactadas por los respectivos especialistas Conservadores del Museo. En este mismo año se publicó una guía de bolsillo³⁷⁸.

Publicaciones periódicas

Se incluyen los Boletines del Museo y las monografías.

El Boletín del Museo de Zaragoza ha sido el órgano de investigación y difusión más importante que tuvo y que en la actualidad continúa.

Sus comienzos fueron en 1917 con el Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes. Entre ese año y 1933 se publicaron 15 números. Del Año I es el número 1 (1917); Año II, nº 2 (1918); Año II, nº 3 (1918); Año III, nº 3 (1919); Año IV, nº 5 (1920); Año V, núms. 6, 7 y 8 (1922); Año VII, núms. 9 y 10 (1924); Año IX, nº 11 (1925); Año X, nº 12 (1926); Año XI, nº 13 (1927); Año XV, nº 14 (1931); Año XV, nº 15 (1933).

En su segunda época colaboró activamente la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. En 1934 se publicó el nº 1 y en 1942 el nº 2.

En su tercera época, 1950, se publicó el nº 1.

En 1982 comenzó su cuarta época con un número anual y que se mantiene en la actualidad.

Actualmente se dispone de cuatro monografías. Una sobre la Antigüedad³⁷⁹, dos sobre Bellas Artes³⁸⁰ y una sobre Museología³⁸¹.

2.1.9. Exposiciones

A lo largo de su historia el Museo ha contribuido con materiales de sus fondos a exposiciones además de organizar las suyas propias. No insistiremos sobre ellas remitiendo al apéndice correspondiente³⁸².

De notable interés, por la obra expuesta, fue la exposición *Augusto y su tiempo en la arqueología española*³⁸³. El material obtenido en las investigaciones efectuadas en Zaragoza capital desde 1975 fue la base para una exposición sobre la Arqueología de Zaragoza³⁸⁴. De 1986 es una exposición sobre Iberos³⁸⁵. En 1990 se contribuyó con

³⁷⁸ BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO CABEZA, B., CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO, M. L., 1988.

³⁷⁹ BELTRÁN LLORIS, M., LASHERAS CORRUCHAGA, J. A., MOSTALAC CARRILLO, M., 1984.

³⁸⁰ LOMBA SERRANO, C., GIMÉNEZ NAVARRO, C., 1984. GARCÍA CAMÓN, P., 1985.

³⁸¹ BELTRÁN LLORIS, M., 1991b).

³⁸² Cap. IV. apdo. 6.

³⁸³ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1976.

³⁸⁴ BELTRÁN LLORIS, M., 1982.

³⁸⁵ BELTRÁN LLORIS, M., 1986.

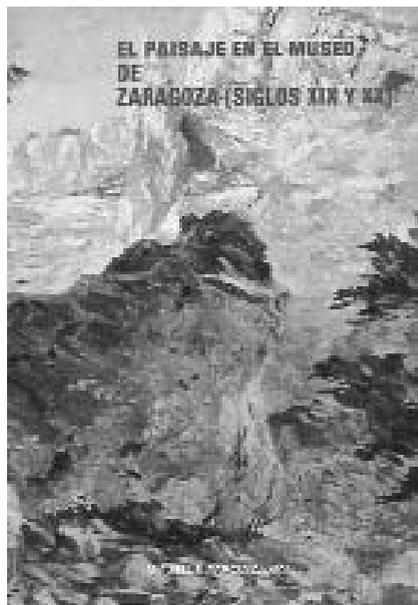
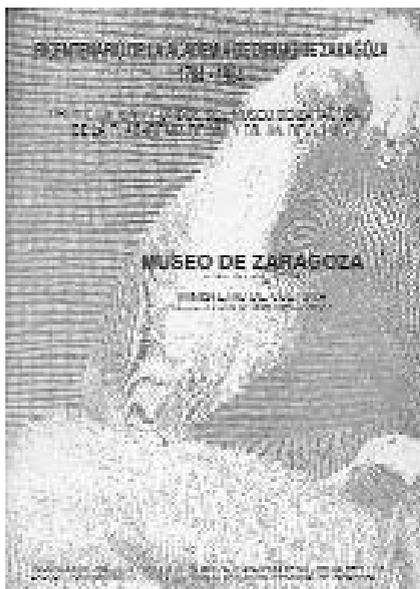
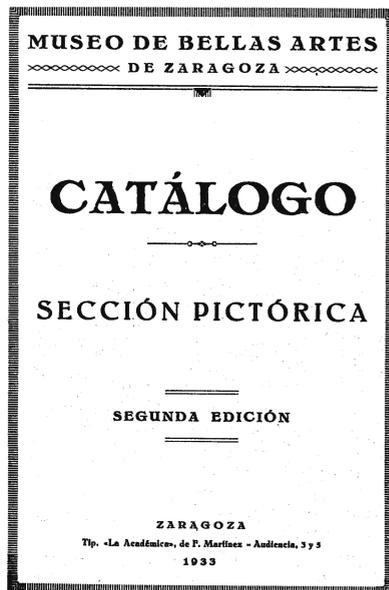


FIG. 117. Sección de Bellas Artes. Publicaciones monográficas, desde la Miniguía del Museo y la Sección Pictórica de 1929 (edic. de 1933), hasta los «Dibujos de la R. Academia de San Luis» y el «Paisaje en el Museo de Zaragoza».

diversos objetos de bronce a la exposición celebrada en Madrid: *Los bronce romanos en Hispania*³⁸⁶.

En Arqueología destaca la celebrada en 1992 con el título *Arqueología 92*³⁸⁷. Abarcó desde el Paleolítico Inferior a época visigoda, y quedaron reflejadas las investigaciones llevadas a cabo en los últimos 10 años en la provincia de Zaragoza. La estrategia se basó en la amplia serie de materiales inéditos o reinterpretados que el Museo alberga en sus fondos, correspondientes a los ingresos en sus últimos años. Se evitó la forma más común de exposición en un Museo, utilizando criterios que se centran en la clasificación cultural, cronológica y geográfica de los objetos.

La exposición se dividió en siete áreas temáticas: Recursos, Útiles o medios de producción, Vida cotidiana, Comercio, Guerra, Muerte y Dioses y creencias. Estas áreas tenían otras unidades menores que ilustraban aspectos particulares de los enunciados: «la mesa», «la cocina», «los primeros utensilios conocidos por el hombre», «el adorno», «artesanado», «escritura y juego», «patrones y bienes», etc.

En Bellas Artes destacan sobre todo las exposiciones dedicadas a Goya. La primera en 1908 con el título *Exposición retrospectiva de arte*. La de 1928, que se cele-



FIG. 118. *Exposición «Arqueología 92», portada del Catálogo de la muestra.*

³⁸⁶ ARCE MARTÍNEZ, J. (Coord.), 1990.

³⁸⁷ AA. VV., 1992.

bró con motivo del centenario de su muerte³⁸⁸ y las de 1996/1997 conmemorativa del 250 aniversario de su nacimiento³⁸⁹. Otras exposiciones dedicadas a Goya fueron las de los Caprichos³⁹⁰ y los Dibujos³⁹¹.

En los últimos años los préstamos de obra para exposiciones han sido frecuentes, destacan entre ellas la obra de Goya expuesta en 1992 en la Exposición Universal de Sevilla (Pabellón de Aragón)³⁹² y las de la exposición *Goya en Ponce* (Museo de Ponce, Puerto Rico) celebrada en 1995³⁹³.

Otras exposiciones destacables son «Bellas Artes 83»³⁹⁴ y las temáticas sobre el pintor J. Gárate³⁹⁵ o de pintura aragonesa del románico al s. XX³⁹⁶.

2.1.10. Investigación en Arqueología

La primera excavación en la que colaboró el Museo fue en la efectuada por P. Gil y Gil en el poblado del Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel) hacia los años 1885-1890, ingresando algunos objetos en el Centro. De fines de siglo es la publicación de Gascón de Gotor donde se referencian piezas arqueológicas aragonesas, especialmente de Zaragoza capital y de Azaila³⁹⁷.

Probablemente el primer estudio que merezca ser destacado sea el realizado por P. París sobre la cerámica ibérica³⁹⁸. Posteriores son las contribuciones de Bardaviú sobre Sena³⁹⁹. Menos fortuna científica tuvo la investigación sobre la supuesta industria de época paleolítica de los montes de Torrero (Zaragoza)⁴⁰⁰, atribuyendo a este período cronológico una serie de sílex naturales en los que incluso se llegó a ver esculturas, y para Sena un grabado de pez apócrifo; este material estuvo expuesto en el Museo con tal adjudicación durante unos años.

De 1920 son las excavaciones que la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis lleva a cabo en Sena y en la antigua Colonia *Celsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza) donde se investigó una casa con importantes restos de pintura mural. Estos trabajos de la Real Academia no se traducen en publicaciones científicas. Las pinturas murales de *Celsa* habrían de esperar más de 60 años hasta que fueran publicadas⁴⁰¹.

³⁸⁸ ANÓNIMO, 1928.

³⁸⁹ TORRALBA SORIANO, F. (Coms.), 1996; CHECA, F. y otros, 1997.

³⁹⁰ BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ SÁENZ, M., 1978.

³⁹¹ BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ SÁENZ, M., 1978a).

³⁹² AA. VV., 1992a.

³⁹³ AA. VV., 1995.

³⁹⁴ BELTRÁN LLORIS, M., HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., LOMBA SERRANO, C., GIMÉNEZ NAVARRO, C., 1983.

³⁹⁵ AZPEITIA BURGOS, A., 1990.

³⁹⁶ ANSÓN NAVARRO, A., ANTORAZ, M. A., 1991.

³⁹⁷ GASCÓN DE GOTOR, A. y P., 1890.

³⁹⁸ París, P., 1909.

³⁹⁹ BARDAVIU Y PONZ, V., 1918. BARDAVIU Y PONZ, V., 1922d. BARDAVIU Y PONZ, V., 1922.

⁴⁰⁰ BARDAVIU Y PONZ, V., 1922b. SERRANO SANZ, M., 1924.

⁴⁰¹ MOSTALAC CARRILLO, A., 1982.



FIG. 119. *Cerámica con decoración excisa del Cabezo de Monleón (Caspe, Zaragoza).* (Fot. P. J. Fatás).

Los hallazgos de hachas metálicas de la Edad del Bronce en 1922 las describió Bardaviú⁴⁰² y el mismo investigador en 1926 publicó los resultados de las excavaciones de El Tarratrato (Alcañiz, Teruel) cuyo material se depositó en el Museo⁴⁰³.

La década de los años 30 vio los estudios sobre el mosaico de Estada⁴⁰⁴ y la cerámica de Muel⁴⁰⁵.

En los años 40 es destacable la labor investigadora del entonces director del centro José Galiay Sarañana que publicó dos importantes estudios para su época: uno sobre la Prehistoria y otro sobre la Edad Romana en Aragón⁴⁰⁶. También llevó a cabo excavaciones en Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza)⁴⁰⁷, Oliete (Teruel) y Fraga (Huesca).

En la década de los años 50 sobresale la investigación llevada a cabo por A. Beltrán⁴⁰⁸ sobre la indoeuropeización del valle del Ebro con la excavación del Cabezo de Monleón (Caspe), cuyos materiales pasaron a engrosar las colecciones del Museo y en

⁴⁰² BARDAVIU Y PONZ, V., 1922c).

⁴⁰³ BARDAVIU Y PONZ, V., 1926.

⁴⁰⁴ PANO Y RUATA, M., 1934.

⁴⁰⁵ GALIAY SARAÑANA, J., 1934.

⁴⁰⁶ GALIAY SARAÑANA, J., 1945a) y 1948.

⁴⁰⁷ GALIAY SARAÑANA, J., 1944.

⁴⁰⁸ Una recopilación de todos los trabajos en: BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1984.

la actualidad consideradas entre las más fundamentales, por lo que supone esta etapa histórica para la Prehistoria del valle del Ebro. También fueron importantes las excavaciones llevadas a cabo en la La Corona (Fuentes de Ebro) aflorando notable material de la etapa ibero-romana al Museo⁴⁰⁹. En el resto los estudios fueron escasos, remarcar el del vaso aretino⁴¹⁰ y el de la inscripción ibérica falsa sobre un recipiente de campaniense⁴¹¹.

En la década de los 60 las investigaciones del material arqueológico del Museo de Zaragoza fueron esporádicas y versaban sobre objetos diversos: una punta de flecha de sílex⁴¹², lucernas⁴¹³, pesas de telar⁴¹⁴, fusaiolas⁴¹⁵, cerámicas argáricas⁴¹⁶, material romano de las Cinco Villas⁴¹⁷ y ánforas⁴¹⁸.

En los años 70 conviene citar como relevantes los trabajos sobre la Edad del Bronce de la Cueva de Encantados (Belchite)⁴¹⁹ y de la estela de Valpalmas (Luna)⁴²⁰; para época romana la epigrafía de *Celsa*⁴²¹, los hallazgos de Mallén y Gallur⁴²², el mosaico de la huerta de Santa Engracia⁴²³ y el fragmento de sarcófago paleocristiano⁴²⁴.

En 1976 se reanudan las excavaciones en la antigua Colonia *Celsa*, 55 años después de las primeras investigaciones efectuadas por la Real Academia de San Luis, bajo la dirección de M. Beltrán Lloris encabezando un homogéneo grupo de especialistas. Fruto de estas excavaciones es la construcción de un centro de investigación en Velilla de Ebro, la publicación de una guía del yacimiento, varias monografías sobre los trabajos llevados a cabo y, como colofón y afán divulgativo para el público, la inauguración, en 1997, de una sección monográfica que ilustra sobre la vida de los habitantes de la ciudad romana⁴²⁵.

La década de los 80 retoma la edición, en 1982, del Boletín del Museo, ello conduce a duplicar el número de publicaciones relacionadas con estudios de materiales de sus fondos y de las excavaciones dirigidas y ejecutadas por el Centro.

Para la Prehistoria están los trabajos de la Mina Vallfera (Mequinenza)⁴²⁶ y del

⁴⁰⁹ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1957b).

⁴¹⁰ NAVARRO, A. M., 1954.

⁴¹¹ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1951a).

⁴¹² VALLESPI, E. J., GONZÁLEZ NAVARRETE, J., 1960.

⁴¹³ BELTRÁN LLORIS, M., 1966.

⁴¹⁴ FATÁS CABEZA, G., 1966.

⁴¹⁵ BLASCO BOSQUED, C., 1968.

⁴¹⁶ BELTRÁN LLORIS, M., 1968.

⁴¹⁷ BELTRÁN LLORIS, M., 1969-70.

⁴¹⁸ BELTRÁN LLORIS, M., 1969.

⁴¹⁹ BARANDIARÁN, I., 1971.

⁴²⁰ FATÁS CABEZA, G., 1975.

⁴²¹ BELTRÁN LLORIS, M., 1972.

⁴²² BELTRÁN LLORIS, M., 1977. BELTRÁN LLORIS, M., 1977a).

⁴²³ AGUAROD OTAL, M. C., 1977.

⁴²⁴ MOSTALAC CARRILLO, A., 1977.

⁴²⁵ BELTRÁN LLORIS, M., 1997. BELTRÁN LLORIS, M. *et. alii*, 1984 y 1998. MOSTALAC CARRILLO, A., BELTRÁN LLORIS, M., 1993.

⁴²⁶ ROYO GUILLÉN, J. I., 1984.

Cabezo de Monleón⁴²⁷. Sobre la época romana se estudian las esculturas del emperador Claudio de *Bilbilis*⁴²⁸, y de *Drusus Minor* de Zaragoza⁴²⁹. Los *lectus deliacus* de procedencia aragonesa⁴³⁰, materiales del Piquete de la Atalaya (Azuarra)⁴³¹ y los exvotos del santuario de Calvi⁴³², las monedas de *Caesaraugusta*⁴³³.

De época medieval es la cabeza de león musulmana⁴³⁴ y la cerámica de reflejo metálico de la Aljafería⁴³⁵. De procedencia egipcia son un amuleto y una terracota del dios Bes⁴³⁶.

En la década de los 90 están los trabajos de los tesorillos de Grisén, bajoimperial⁴³⁷, y Bujaraloz, de monedas aragonesas de vellón⁴³⁸ o sobre los bifaces amigdalooides de la provincia⁴³⁹.

Desde el año 1975 y hasta 1984 el Museo fue la Institución responsable de las excavaciones de urgencia en el casco histórico de Zaragoza. Entre 1981 y 1984 existió un convenio de colaboración entre el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Zaragoza. Fruto de dichos trabajos arqueológicos ha sido la realización de varias exposiciones monográficas y sobre todo la elaboración de un plano topográfico de la ciudad con importantes novedades, desconocidas hasta el momento, como es la ubicación de las termas públicas de la ciudad, localización de uno de los foros, teatro y anfiteatro, varios pavimentos de mosaicos, etc. y un mejor conocimiento de la red de cloacas de la ciudad⁴⁴⁰.

El personal investigador del Museo también ha efectuado campañas de investigación (excavación y prospección) en numerosos puntos de la provincia, todo ello contribuyendo a un mejor conocimiento de la Historia, y por supuesto a un incremento extraordinario en las colecciones del Museo. Una relación de ellas, en numerosas ocasiones con breves informes, se puede consultar en los Noticiarios y las Crónicas que recoge el Boletín del Museo anualmente desde su primer número en 1982. Se pueden citar las excavaciones del mausoleo de San Jorge (Farasdués), Mina Vallfera (Mequinenza), Borja, Tarazona, Corral de Calvo (Luesia), Corral de Mola (Uncastillo), etc.

De todas ellas quizá la mas sugestiva, por sus hallazgos, haya sido la realizada

⁴²⁷ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1984.

⁴²⁸ BELTRÁN LLORIS, M., 1981a. Para Balil es de Tiberio: BALIL ILLANA, A., 1982.

⁴²⁹ BELTRÁN LLORIS, M., 1983 a).

⁴³⁰ HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., 1984a).

⁴³¹ PAZ PERALTA, J. A., AGUILERA ARAGÓN, I., 1982.

⁴³² GRACIA SANCHO, M. *et alii*, 1987 y 1988.

⁴³³ AGUELO VAL, L., CAMÓN VILLA, M. P., 1980, 199 ss.

⁴³⁴ VILADES CASTILLO, J. M., 1983.

⁴³⁵ PALOMAR LLORENTE, M. E., 1983.

⁴³⁶ VILADES CASTILLO, J. M., 1984.

⁴³⁷ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1992.

⁴³⁸ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1992a).

⁴³⁹ MAZO PÉREZ, C., UTRILLA MIRANDA, P., 1992.

⁴⁴⁰ Visión general hasta el año 1985, con bibliografía, en BELTRÁN LLORIS, M. *et alii*, 1985.

en el patio del Colegio Nacional Allué Salvador (actual Joaquín Costa) de Tarazona (antigua *Turiaso*). Del interior de una piscina de época romana y de planta cruciforme se exhumaron piezas que se pueden considerar únicas, como el retrato de Augusto, palimpsesto de época de Trajano, elaborado en sardónice y de bulto redondo, un *arca ferrata* con apliques de figuras de bronce representando a Mercurio, Fortuna, Sileno, etc., cabeza en mármol de Minerva, un pie de candelabro en bronce, varios exvotos en terracota con representaciones de personajes con túnica y velados, etc. El conjunto se ha identificado con un santuario de aguas salutíferas.

El Museo ha centrado la labor arqueológica de campo desde el año 1984 en la excavación del teatro romano de *Caesaraugusta*, que a pesar de los años transcurridos, descubierto en 1972, no se ha podido culminar por falta de medios económicos. Una historia de las investigaciones y bibliografía relacionada se pueden consultar en el último estudio⁴⁴¹.

Un trabajo de especial relevancia y muy importante para interpretar los conjuntos de mosaicos romanos que tiene el Museo es el realizado por D. Fernández-Galiano⁴⁴².



FIG. 120. *Retrato de Augusto en sardónice procedente del Municipium Turiaso (Tarazona, Zaragoza).* (Fot. MZ. J. Garrido).

⁴⁴¹ BELTRÁN LLORIS, M., 1993, con la historia de las investigaciones y bibliografía.

⁴⁴² FERNÁNDEZ-GALIANO, D., 1987.

Sobre materiales del Museo sobresalen los trabajos de Beltrán Lloris relativos a las ánforas romanas⁴⁴³ y al poblado ibero-romano de Azaila (Teruel)⁴⁴⁴.

Para la Alta Edad Media destaca la investigación llevada a cabo en el monasterio del siglo XI de El Corral de Calvo (Luesia, Zaragoza)⁴⁴⁵ y la última rectificación cronológica de los sarcófagos monolíticos de tipo trapezoidal que tradicionalmente se habían tenido como hispanovisigodos y que se reinterpretan del siglo X⁴⁴⁶.

La época musulmana se ha cubierto con estudios de C. Lasa sobre la Aljafería⁴⁴⁷.

Significativa es la colaboración mantenida con la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria para la identificación y clasificación del material romano encontrado en Lanzarote, mediante la aplicación de diversos procesos analíticos, utilizando como elementos relacionables material del Museo de Zaragoza⁴⁴⁸.

La última investigación de relevancia internacional ha sido el estudio y la publicación del tercer bronce de *Contrebia Belaisca* (Botorrita), con escritura celtibérica, llevado a cabo por un equipo de investigación de las Universidades de Zaragoza, Madrid y Colonia⁴⁴⁹.

Entre las Tesis Doctorales gestadas en el Museo y ejecutadas por colaboradores del Centro con materiales de sus fondos o de excavaciones programadas por el Museo destacan las elaboradas sobre cerámica romana por M. C. Aguarod⁴⁵⁰, J. A. Mínguez⁴⁵¹ y J. A. Paz⁴⁵². A. Mostalac⁴⁵³ investiga sobre la pintura mural de la Colonia *Celsa* y M. E. Ortiz el vidrio del Bajo Imperio⁴⁵⁴.

En las memorias de Licenciatura de colaboradores del Museo está la de Los candiles hispano-musulmanes de Zaragoza por J. M. Viladés⁴⁵⁵ y El vidrio del Bajo Imperio de *Caesaraugusta* por M. E. Ortiz⁴⁵⁶.

⁴⁴³ BELTRÁN LLORIS, M., 1970. BELTRÁN LLORIS, M., *et alii*, 1998, pp. 65-82

⁴⁴⁴ BELTRÁN LLORIS, M., 1976a.

⁴⁴⁵ PAZ PERALTA, J. A., 1994, con la historia de las investigaciones y bibliografía.

⁴⁴⁶ PAZ PERALTA, J. A., 1997, pp. 200-205.

⁴⁴⁷ LASA GRACIA, C., 1987.

⁴⁴⁸ ATOCHE PEÑA, P., PAZ PERALTA, J. A., RAMÍREZ RODRÍGUEZ, M. A., ORTIZ PALOMAR, M. E., 1995.

⁴⁴⁹ BELTRÁN LLORIS, F., DE HOZ, J. y ÜNTERMANN, J., 1996.

⁴⁵⁰ AGUAROD OTAL, M. C., 1991, cerámica común importada.

⁴⁵¹ MÍNGUEZ MORALES, J. A., 1988, paredes finas.

⁴⁵² PAZ PERALTA, J. A., 1991, cerámica de mesa de los siglos III al VI d. C.

⁴⁵³ MOSTALAC CARRILLO, A., BELTRÁN LLORIS, M., 1993.

⁴⁵⁴ Tesis inédita: *Vidrios procedentes de la Provincia de Zaragoza: El Bajo Imperio Romano. Catálogo: fondos del Museo de Zaragoza*, Universidad de Zaragoza, 1997.

⁴⁵⁵ VILADES CASTILLO, J. M., 1991.

⁴⁵⁶ ORTIZ PALOMAR, M. E., 1992, inédita. Véase el listado de excavadores/prospectores que han entregado materiales al museo procedentes de sus investigaciones, en torno a las cuales se ha desarrollado el correspondiente proceso de documentación (Cap. IV, apdo. 2.5.4).

2.1.11. Investigación en Bellas Artes

En los primeros años de vida del Museo las publicaciones, incluidos los catálogos se centran sobre todo en las Bellas Artes.

En 1919 se publica un estudio sobre el ángel Custodio⁴⁵⁷ y de 1922 es la publicación sobre el retablo de Blesa (Teruel)⁴⁵⁸. Significativo es el estudio realizado por M. Lacarra Ducay para la pintura sobre tabla, trabajo en donde se aprecia la importancia de la colección de Primitivos Aragoneses⁴⁵⁹. La pintura de Marín Bagüés tiene un estudio detallado por M. García Guatas⁴⁶⁰, la de M. Unceta por A. Azpeitia⁴⁶¹ y las series cerámicas por M. I. Alvaro Zamora⁴⁶², todos ellos profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza⁴⁶³.

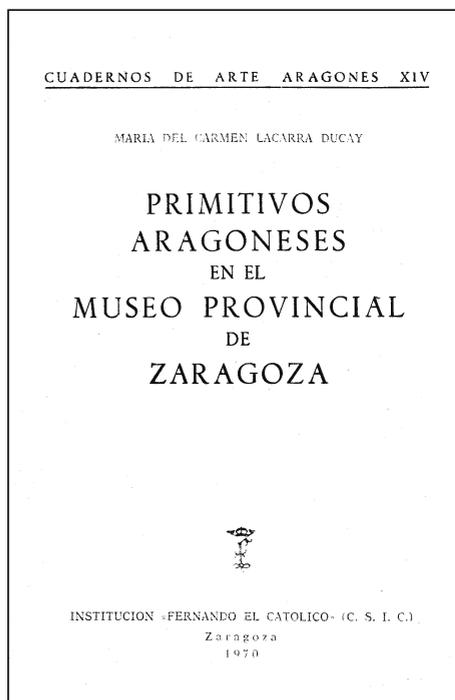


FIG. 121. *Monografía sobre la pintura de los primitivos aragoneses de la Dra. M. C. Lacarra. Primera gran obra monográfica (1970) sobre los fondos del Museo de Zaragoza.*

⁴⁵⁷ SERRANO SANZ, M., 1919.

⁴⁵⁸ SERRANO SANZ, M., 1922.

⁴⁵⁹ LACARRA DUCAY, M. C., 1970. Esta autora ha continuado investigando sobre artistas representados en los fondos del museo, como Martín de Soria (LACARRA DUCAY, M. C., 1985, 23 ss.).

⁴⁶⁰ Tesis doctoral, inédita, realizada en el año 1976.

⁴⁶¹ AZPEITIA BURGOS, A., 1976.

⁴⁶² ALVARO ZAMORA, M. I., 1971, passim. Se trata de un catálogo pormenorizado de toda la cerámica de los siglos XIII al XX. La misma autora ha venido publicando otros restos, del s. XVII, conservados en el Museo (ALVARO ZAMORA, M. I., 1974, 101 ss.).

⁴⁶³ Añádase todavía, la tesis inédita sobre los fondos de pintura no paisajísticos de P. J. Solá Pérez, dirigida por el prof. M. García Guatas.

Hasta fines de la década de los años 70 del resto de los materiales no hay más que notas dispersas y alusiones en Guías generales de la ciudad o de la provincia. Son útiles por dar un estado de las obras expuestas la síntesis de Galiay Sarañana en el Boletín del Museo Provincial y las referencias de las Guías Artísticas de Zaragoza⁴⁶⁴.

La publicación del Boletín del Museo desde el año 1982 potenció la investigación de los fondos. Obra grabada de Ribera (1588-1656) y Callot (1592-1635)⁴⁶⁵; sobre platería (cruces procesionales)⁴⁶⁶; sillería del Coro del Monasterio de Veruela⁴⁶⁷; obra de Baltasar González⁴⁶⁸ y Santiago Pelegrín⁴⁶⁹; cofre amatorio⁴⁷⁰ y obras de Goya de reciente adquisición por la Diputación General de Aragón: San Luis Gonzaga⁴⁷¹ y Dama con Mantilla⁴⁷².

En los últimos años se han elaborado estudios monográficos de diferentes artistas de los que el Museo tiene obras en sus fondos, es el caso de F. Pradilla⁴⁷³ y Carlos de Haes⁴⁷⁴, así como del interesante conjunto escultórico procedente de Santa Engracia⁴⁷⁵ o las esculturas más significativas de la Sección de Bellas Artes, estudiadas por R. Steve⁴⁷⁶.

Un trabajo de investigación para la identificación de las colecciones de la Real Academia de San Luis fue llevado a cabo por V. González⁴⁷⁷. En la misma línea han salido a la luz los dibujos que la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis tiene depositados en el Museo⁴⁷⁸.

Las últimas investigaciones giran alrededor de la obra de Goya con motivo del 250 aniversario de su nacimiento y sus exposiciones conmemorativas.

La obra de Bayeu y Goya en los fondos del Museo ha sido estudiada por diversos investigadores entre los que destacan J. L. Morales y W. Rincón⁴⁷⁹, F. Torralba⁴⁸⁰,

⁴⁶⁴ ABAD RÍOS, F., 1952. TORRALBA SORIANO, F., 1974.

⁴⁶⁵ LOMBA SERRANO, C., 1984.

⁴⁶⁶ GARCÍA LASHERAS, M. P., 1985.

⁴⁶⁷ LOMBA SERRANO, C., 1985.

⁴⁶⁸ ARTAL SÁNCHEZ, D. *et alii*, 1988.

⁴⁶⁹ LOMBA SERRANO, C., 1996.

⁴⁷⁰ CASTAÑEDA DEL ALAMO, A., GARCÍA LASHERAS, P., 1984.

⁴⁷¹ TORRALBA SORIANO, F., 1992a).

⁴⁷² GÁLLEGO, J., 1992.

⁴⁷³ RINCÓN GARCÍA, W., 1987.

⁴⁷⁴ RUBIO JIMÉNEZ, J., VEGA, J., 1996.

⁴⁷⁵ MORTE GARCÍA, C., 1991, 320 ss.

⁴⁷⁶ El angel custodio de Pere Johan y el San Onofre posible obra de Damián Forment (STEVE, R. S., 181, 111 ss y 1984, 77 ss.).

⁴⁷⁷ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., 1992.

⁴⁷⁸ ANSÓN NAVARRO, A., 1993. ANSÓN NAVARRO, A., CENTELLAS SALAMERO, R., 1996.

⁴⁷⁹ MORALES Y MARÍN, J. L., 1990. MORALES Y MARÍN, J. L., 1994. MORALES Y MARÍN, J. L., RINCÓN GARCÍA, W., 1995. Con amplia bibliografía.

⁴⁸⁰ TORRALBA SORIANO, F., (Com.), 1996.

A. Ansón⁴⁸¹ y últimamente M. L. Cancela⁴⁸². Obras de C. Guiaquinto, J. Luzán y F. Bayeu han sido investigadas por A. Ansón⁴⁸³.

En cerámica destacan los trabajos de I. Alvaro, con un exhaustivo estudio de la cerámica de los siglos XIII-XX, todavía inédito⁴⁸⁴ y la memoria de Licenciatura de M. E. Palomar⁴⁸⁵.

2.1.12. *Investigación Etnológica*

El Museo de Etnología y Ciencias Naturales de Aragón se abre al público el 2 de marzo de 1956⁴⁸⁶. El proyecto inicial era construir cuatro casas de la arquitectura popular aragonesa: Pirineos, Serranía de Albarracín, Somontano del Moncayo y Valle del Ebro. Solo se construyeron las dos primeras. Se pretendía albergar colecciones etnográficas, de las artes populares, trajes, cerámicas, utensilios de la vida diaria, aperos de labranza, etc. además de la Geología, Botánica y Zoología aragonesa. Todo ello acometía debidamente el planteamiento de los problemas etnológicos, folklóricos y de artes populares de toda la región aragonesa. Hasta el año 1976, que se incorporó al Museo de Zaragoza, estaba adscrito a la Institución Fernando El Católico de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Es sin duda la parte pobre de las investigaciones debido sobre todo a su reciente creación y a la falta de especialistas interesados en el tema. La investigación Etnológica tuvo uno de sus mejores momentos en los años 1957 y 1958 en que la revista *Caesaraugusta*, dedicaba una Sección a la Etnología y la exposición de trajes regionales en 1957 fue importante para que el gran público conociera nuestro patrimonio etnológico⁴⁸⁷. En 1961 se redactó una tesis doctoral sobre el Dance en Aragón y un resumen se publicó en la revista *Caesaraugusta*⁴⁸⁸. En los años 1964-1965 (núms. 21 al 26) la sección volvió a reaparecer.

La colección de Etnología residente en la Casa Pirenaica fue objeto de una adecuación museográfica en Noviembre de 1983. Los fondos abarcan principalmente la indumentaria popular de las tres provincias aragonesas, destacando el conjunto de Ansó. Hay una selección didáctica de todo el contenido, que se complementa con variada información en forma de gráficos, paneles explicativos, fotografías de trajes antiguos, medios sonoros y otros⁴⁸⁹.

⁴⁸¹ ANSÓN NAVARRO, A., 1983. ANSÓN NAVARRO, A., 1995. ANSÓN NAVARRO, A., 1996.

⁴⁸² CANCELA Y RAMÍREZ DE ARELLANO, M. L., 1996. Con amplia bibliografía.

⁴⁸³ ANSÓN NAVARRO, A., 1996a). ANSÓN NAVARRO, A. (Com.), 1996.

⁴⁸⁴ ALVARO ZAMORA, 1976.

⁴⁸⁵ PALOMAR LLORENTE, M. I., 1985, inédita.

⁴⁸⁶ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1957; 1964, pp. 7-8.

⁴⁸⁷ HOYOS, N., 1957.

⁴⁸⁸ PUEYO ROY, M., 1961.

⁴⁸⁹ BELTRÁN LLORIS, M., 1985 a).



FIG. 122. *Nuevos soportes para las series de indumentaria de la Sección de Etnología. 1983. Dos ejemplos de indumentaria infantil.* (Fot. MZ. J. Garrido).

Tanto la sección de Etnología como la recientemente creada de Cerámica carece de catálogos⁴⁹⁰ y sólo se han editado trípticos divulgativos.

2.1.13. La ciencia y el Museo de Zaragoza

El Museo no solo es depósito potencial para llevar a cabo estudios inéditos de muy diversa índole, configurándose en gran contenedor del elenco patrimonial, sino que además promueve e intenta canalizar expectativas de conocimiento con derivaciones hacia otros campos de la tecnología aplicada.

Un paradigma de la investigación en los museos en que la ciencia se pone al servicio del arte es el Laboratoire de Recherche des Musées de France (LMRF) nacido al amparo del Museo del Louvre. Fue uno de los laboratorios pioneros que desde el principio mostró los extraordinarios instrumentos de análisis y aportación de las ciencias exactas a la historia del arte y la arqueología. Su director M. Bernard⁴⁹¹ resume

⁴⁹⁰ De la Sección de Etnología existe una descripción por salas y vitrinas del año 1991: BELTRÁN LLORIS, M., 1991b), pp. 473-478.

⁴⁹¹ BERNARD, M., 1994, pp. 26-27.

en tres puntos las misiones principales. La primera consistiría en realizar los análisis, mediciones e investigaciones necesarios para la restauración o la adquisición de una obra de arte destinada a un museo público. Esta actividad exige un instrumental analítico seguro, fiable y disponible, además de una estrecha concertación con conservadores y restauradores.

La segunda tiene como objetivo preparar hoy los métodos científicos que mañana serán útiles para el conocimiento de la Historia. Ello requiere una colaboración y mantener unos vínculos estrechos con el mundo científico y en especial con el de la ciencia de los materiales.

La tercera se centra en hacer viable con los historiadores una investigación pluridisciplinar que permita asociar las problemáticas históricas con los análisis más sutiles.

Además de estas actividades el laboratorio también debe participar en actividades de formación y responder a la curiosidad de un vasto público.

El Museo de Zaragoza se ha unido a la ciencia con la colaboración de las distintas áreas de conocimiento de la Universidad de Zaragoza y el I.C.R.B.C. (Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura).

El proyecto CHS-85 del Consejo Asesor de Investigación de la Diputación General de Aragón desarrollado durante los años 1985-1987 permitió analizar en el Departamento de Química Analítica de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Zaragoza, *terra sigillata* itálica, paredes finas y cerámicas comunes, procedentes de

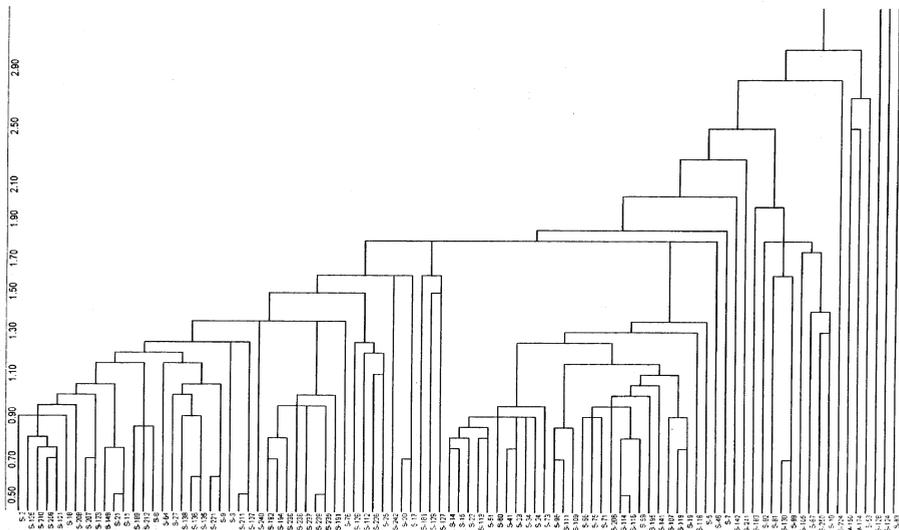


FIG. 123. Gráfica acumulativa de porcentajes de la terra sigillata itálica de la Colonia Celsa.

las excavaciones efectuadas en la Colonia *Celsa*, en orden a su mejor definición e identificación de pastas y soportes⁴⁹².

En los años 1995-1996 se han analizado las cerámicas vidriadas de diferentes yacimientos aragoneses, principalmente de las Colonias *Celsa* y *Caesaraugusta*, El Convento (Mallén), Nuestra Señora del Pueyo (Belchite), etc., permitiendo precisar las procedencias geográficas de estas producciones; la mayoría son italianas y hay una minoría del alfar galo de Saint-Remy-en-Rollat⁴⁹³.

En el Plan Nacional de materiales pétreos, proyecto suscrito entre el Museo de Zaragoza a través del Departamento de Arqueología del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura y el Departamento de Petrología de la Universidad de Zaragoza, se analizaron en el bienio 1986-1987 muestras procedentes de los yacimientos de la Colonia *Celsa*, *Caesaraugusta*, Zuera, Sos del Rey Católico, La Torre (Calatorao), Tarazona, Sofuentes, Urrea de Jalón, Pallaruelo de Monegros, *Villa Fortunatus* de Fraga, Fuentes de Ebro, Epila, etc.

Para el banco de datos sobre la composición y tecnología de fabricación de objetos metálicos pre y protohistóricos efectuados en el año 1994, por parte del I.C.R.B.C., se solicitaron análisis metalográficos por espectrometría no destructiva: fluorescencia de Rayos-X, energía dispersiva (análisis de la superficie) y utilizando un espectrómetro KEVEX mod. 7000. De las 21 piezas analizadas de los fondos del Museo de Zaragoza, todas ellas de la Edad del Bronce, sólo una pulsera de alambre de la cueva de los Encantados (Belchite)⁴⁹⁴ dio unas cantidades notables de Zn (8,970%) y Pb (11.04%), ausentes o inapreciables en el resto de las piezas, ello determina que corresponde a una etapa posterior, ya de época histórica.

Determinadas piezas metálicas son previamente radiografiadas para aplicar los métodos idóneos de restauración y desvelar una mayor información. Es el caso de la analítica efectuada al denominado Bronce 3 de *Contrebia Belaisca* (Botorrita, Zaragoza)⁴⁹⁵ analizado con Espectrómetro KEVEX mod. 7000.

Mediante difracción de Rayos X, se han analizado, sustancias inorgánicas de época romana encontradas en dos ungüentarios de vidrio. El estudio reveló la composición y atribución de unos finos polvos coloreados para uso cosmético; hay que destacar la colaboración del LRMF del Museo del Louvre⁴⁹⁶.

En la analítica efectuada a vidrios de época romana (*Celsa* y *Caesaraugusta*) se optó por análisis destructivos, con muestra reducida, del laboratorio ACTLABS (Ontario, Cánada) y ante piezas pequeñas, en las que prevalece el criterio de conservación, se recurrió al Microscopio Electrónico de Barrido JEOL JSM 6400 con

⁴⁹² CASTILLO, J. R., MIR, J. M., MARTÍNEZ, M. C., GÓMEZ, T., 1988. CASTILLO, J. R., MIR, J. M., PÉREZ ARANTEGUI J., TEJADA, J., ALABART, J. R., 1991. BELTRÁN LLORIS, M., *et alii*, 1998, pp. 869-874.

⁴⁹³ PÉREZ ARANTEGUI, J., URUÑUELA, M. I., CASTILLO, J. R., 1995 y 1996. BELTRÁN LLORIS, M., *et alii*, 1998, pp. 874-876.

⁴⁹⁴ BARANDIARÁN, I., 1971, p. 43, lám. II, 4. N.I.G.: 27756.

⁴⁹⁵ BELTRÁN LLORIS, F., DE HOZ, J., UNTERMANN, J., 1996, pp. 221-223 (informe de S. ROVIRA).

⁴⁹⁶ PÉREZ ARANTEGUI, J., PAZ PERALTA, J. A., ORTIZ PALOMAR, E., 1996.

microanálisis por Rayos X (EXL-10) de LINK ANALYTICAL del servicio de Microscopía Electrónica de la Universidad de Zaragoza⁴⁹⁷.

En el Laboratorium voor Algemene Naturkunde de la Rijksuniversiteit de Groningen (Holanda) se han analizado restos óseos y carbones vegetales con el objeto de precisar la cronología de diversos niveles arqueológicos mediante el método del C14. Las muestras recuperadas en una excavación de Zaragoza capital, en 1982, permitieron obtener la fecha más antigua de hábitat en el solar de la ciudad, hacia el 600 a. C.⁴⁹⁸. Para época histórica también se demuestra eficiente la utilización de este método de datación. Sirvan dos ejemplos. El primero es la datación obtenida para la iglesia de El Corral de Calvo (Luesia, Zaragoza), donde la tipología arquitectónica, puede sugerir en un primer momento, un arco cronológico desde época hispanovisigoda hasta el siglo XI, el radiocarbono preciso su cronología a mediados de la primera mitad del siglo XI⁴⁹⁹, lo que se confirma con el estudio histórico-arquitectónico. El segundo es referente a los enterramientos encontrados sobre la *orchestra* del teatro romano de *Caesaraugusta*. El tipo de enterramiento, de rito cristiano, y los materiales asociados a ellos determinaban una cronología entre los siglos VI-X; las muestras analizadas, cuatro, procedentes de los huesos de los esqueletos, evitando la recogida de carbones vegetales por estar muy mezclados y no ofrecer suficientes garantías, se dataron entre 820-840 d. C.⁵⁰⁰.

El año Goya ha llevado a una investigación, efectuada por el I.C.R.B.C. del Ministerio de Cultura, de la totalidad de la obra de Goya depositada en el Museo, dentro de un programa de trabajo que nos permitirá un conocimiento preciso de los óleos del artista y que ayudará a definir dentro de unos parámetros ajustados dicho patrimonio pictórico⁵⁰¹, su autenticidad, pigmentos utilizados, soportes, técnicas y procedimientos.

2.2. La Conservación (GÁLLEGO VÁZQUEZ, C., GONZÁLEZ PENA, M. L.)

2.2.1. Introducción

El Area de Conservación y Restauración del Museo de Zaragoza tiene sus inicios en el año 1986, cuando se dota de dos plazas de restauradores que son ocupadas

⁴⁹⁷ ATOCHE PEÑA, P., PAZ PERALTA, J. A., RAMÍREZ RODRÍGUEZ, M. A., ORTIZ PALOMAR, M. E., 1995, pp. 93-97. BELTRÁN LLORIS, M., *et alii*, 1998, pp. 877-878.

⁴⁹⁸ AGUILERA ARAGÓN, I., PAZ PERALTA, J. A., PÉREZ CASAS, J. A., ROYO GUILLÉN, J. I., 1984.

⁴⁹⁹ PAZ PERALTA, J. A., 1994, pp. 84-85.

⁵⁰⁰ PAZ PERALTA, J. A., 1997, pp. 206-207.

⁵⁰¹ Los trabajos en curso comprenden las siguientes áreas: a. Radiografía; b. Reflectografía de infrarrojos; c. Espectrometría infrarroja; e. Microscopía óptica; f. Microanálisis; g. Cromatografía de gases; h. Fluorescencia de RX; i. Análisis de fibras; j. Colorimetría. La investigación analítica ha sido coordinada y estructurada por Ramón Romero, Subdirector de Investigación del ICCRBC y Araceli Gabaldón, del Departamento de Radiología.

por concurso-oposición (sin especificarse la especialidad de las Plazas: Bellas Artes y Arqueología) por María Luisa González Pena y María Antonia Moreno Cifuentes, ambas técnicas en Arqueología.

Aunque los fondos del Museo abarcan secciones muy diferentes (Arqueología, Bellas Artes y Etnología), la indefinición inicial de las plazas, provocó que hasta el año 1995, fecha en la que causó baja una de las restauradoras arriba mencionadas, la restauración arqueológica y etnológica ha primado sobre la de Bellas Artes.

Para hacer frente a esta carencia, el Área ha contado con la presencia temporal de un conjunto de profesionales que han ido solventando este déficit. De la misma manera, Instituciones Públicas tales como el Instituto del Patrimonio Histórico Español de Madrid y la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, han colaborado en las tareas de Conservación de la sección de Bellas Artes del Museo.

2.2.2. Sección de Bellas Artes

El inicio de los trabajos de restauración en esta sección nos lleva al año 1982 cuando se contrata a Rocío Gurrea, la cual comienza una labor de valoración del esta-



FIG. 124. *Proceso de limpieza de la tabla «La Reina de los Cielos» de Blasco de Grañén. En el centro banda sin tratar todavía. (Fot. MZ. J. Garrido).*

do de conservación de la colección de Bellas Artes, refiriéndose en primer lugar a todas las obras que se encontraban en ese momento en exposición permanente⁵⁰². Es a partir de entonces, cuando se elabora un fichero documentando todos los tratamientos que se llevan a cabo y que son básicamente de dos naturalezas:

— las restauraciones propiamente dichas interviniendo en la totalidad de la pieza,

— y los tratamientos de urgencia de aquellas obras que se encontraban en un peligroso estado de conservación, siendo esto tan solo un primer paso para su posterior restauración.

Anterior al año 1982 existen intervenciones en la mayoría de las obras, como hemos podido constatar a lo largo de estos años de trabajo, pero sin embargo, apenas poseemos documentación de las mismas, tan solo vagas noticias recogidas en las diversas actas de la Academia y Patronato del Museo, nombrando de vez en cuando algunas de las restauraciones, así como el nombre del restaurador y lo que se le paga pero nunca se menciona el tratamiento realizado.

En 1986 trabajan Oscar San José Marqués y Claudio Carbonell Soriano siguiendo la misma línea de actuación y comenzando a tratar también la obra de Vicente Berdusán, pintor barroco del siglo XVII del cual el Museo de Zaragoza posee una interesante colección.

Los trabajos de restauración de pintura se ven interrumpidos ese mismo año quedando tratamientos a mitad hasta 1989, año en que se realiza una campaña de restauración de verano (junio-julio) con la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid. Trabajan en la misma un grupo de 7 alumnos, ya titulados, bajo la dirección de Alfredo Piñeiro, profesor de restauración de Pintura de la Escuela. Se retoma entonces las restauraciones de Vicente Berdusán que continúan ese mismo año Pilar Camón Urgel y Lucía Martínez Valverde con una beca de la Diputación General de Aragón.

Durante 1990 y 1991 Pilar Camón Urgel y Carmen Gallego Vázquez siguen tratando la obra de Vicente Berdusán⁵⁰³ y a partir de entonces y hasta el año 1994 estas dos personas continúan realizando colaboraciones con el Departamento de Restauración sobre diversas obras financiadas por distintos organismos e instituciones (Ministerio de Cultura, Diputación General de Aragón, Diputación de Huesca...), con motivo del préstamo de las mismas por parte del Museo de Zaragoza para exposiciones temporales.

En 1994 sale a concurso-oposición una plaza de restaurador de Pintura para el Museo de Zaragoza que pasa a cubrir en marzo de 1995 Carmen Gallego Vázquez.

⁵⁰² Documento interno del Museo: *Estado de los fondos expuestos del Museo de Zaragoza*, Zaragoza, 1982.

⁵⁰³ DÍEZ DE RÁBAGO, B. CAMÓN URGEL, P. y GÁLLEGO VÁZQUEZ, C., 1992.



FIG. 125. *Proceso de limpieza del profeta Ezequías.*

Sin embargo, desde entonces hasta ahora, continúan las colaboraciones con este departamento para trabajos específicos de restauración siguiendo una doble vía:

— por un lado, se intenta la financiación de las restauraciones de todas aquellas piezas que salen a exposiciones temporales,

— y por otra parte, en la actualidad Pilar Camón y Mercedes Núñez, entre otras profesionales, están llevando a cabo restauraciones financiadas por entidades privadas, dentro del programa de colaboración que se ha solicitado a determinadas empresas.

Por último, mencionar el trabajo durante estos años de otros profesionales que han realizado intervenciones en determinadas obras: Teresa Grasa y Carlos Barboza; del Instituto del Patrimonio Histórico Español- Ubaldo Sedano, Jose Antonio Buces, Juan Morán y M. Dolores Fuster; y del Museo del Prado- Enrique Quintana Calamita y Clara Quintanilla Garrido.

2.2.3. Sección de Arqueología y Etnología

Como habíamos apuntado más arriba, la conservación arqueológica y etnológica del Museo de Zaragoza, comienza su andadura en el año 1986.

Hasta ese momento, las necesidades de estas secciones se iban cubriendo con la

colaboración y ayuda tanto, de entidades e instituciones de carácter público, como de profesionales contratados temporalmente.

Se trataba de intervenciones exclusivamente puntuales y destinadas al estudio y exposición de los materiales⁵⁰⁴.

Entre ellas hay que mencionar la colaboración de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, que llevó a cabo los trabajos de restauración de material procedente del yacimiento denominado «los Castellares», en Herrera de los Navarros (Teruel), durante los años 1979 y 1984.

Otro tanto acontece con la «Dama» de Fuentes de Ebro (Zaragoza), cuyo tratamiento se realizó en el antiguo Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Arqueología y Etnología (ICROA), de Madrid. O con el I y II Bronce de Botorrita (Zaragoza), restaurados en el Museo Arqueológico de Barcelona⁵⁰⁵.

A partir del año 1986, éste Departamento atiende primordialmente al mantenimiento de los fondos del Museo; entendiéndose como tales tanto los materiales expuestos como los reservados y ampliándose a los de la Sección Monográfica del Museo en Velilla de Ebro (Zaragoza), dedicada a la colonia *Celsa*.

Se trata de conservar un gran número de materiales, de muy variada estructura y composición, y de orígenes muy diversos. Materiales tales como cerámica, vidrio,



FIG. 126. *Campo de trabajo de restauración de pintura mural durante el verano de 1989.*

⁵⁰⁴ GURREA-NOZALEDA, R. y MORENO CIFUENTES, M. A., 1986, pp. 465 ss.

⁵⁰⁵ PORTA, E., 1982-1980, pp. 131 ss.



FIG. 127. *Capa de protección de una campana de bronce de época romana de Celsa*

piedra, hierro⁵⁰⁶, cobre aleado⁵⁰⁷, plomo, oro y plata, entre los denominados materiales inorgánicos; mientras que el hueso, asta, madera, azabache, textil, serían los más característicos de los materiales orgánicos⁵⁰⁸ presentes en las colecciones del Museo de Zaragoza.

Conviene hacer un inciso en este punto, para insertar los trabajos de restauración de la bóveda del *oecus* triclinar de la Casa de los Delfines de la Colonia *Celsa*.

Para acometer su intervención, la restauradora María Antonia Moreno Cifuentes tuvo una estancia en Roma, a lo largo de ocho meses del año 1987, becada por el Ministerio de Cultura, en la Academia de Bellas Artes, Historia y Arqueología de España.

Durante dicha estancia se llevó a cabo un proyecto de investigación sobre montajes e instalaciones dentro de un museo de restos de pintura mural romana y en concreto los restos de pintura al fresco procedentes de la Colonia *Celsa* (Velilla de Ebro)⁵⁰⁹. A partir de enero del año 1988 y hasta el año 1992, fecha en la que causó baja en el Departamento de Conservación y Restauración del Museo, dicha restauradora quedó adscrita a esta tarea, excepto en aquellos casos motivados por la urgencia y/o el imperativo del servicio⁵¹⁰.

⁵⁰⁶ GONZÁLEZ PENA, M. L., 1987, pp. 433.

⁵⁰⁷ GONZÁLEZ PENA, M. L., 1993, pp. 54 ss. ESCARTÍN AIZPURUA, E. , 1996.- «Apéndice 3».

⁵⁰⁸ GONZÁLEZ PENA, M. L., 1995, pp. 144 ss.

⁵⁰⁹ BELTRÁN LLORIS, M., 1987, p. 523.

⁵¹⁰ ESCARTÍN AIZPURUA, E. y MORENO CIFUENTES, M. A., 1996.

2.2.4. Otras actividades

Además de atender las tareas de conservación y Restauración de los fondos del Museo en general, y del *oecus* triclinal de la Casa de los Delfines en particular, el Departamento también atiende otras necesidades dependientes del Museo o de la Diputación General de Aragón. Así tendríamos los siguientes apartados:

Excavaciones arqueológicas

Dependientes del Museo de Zaragoza, este Departamento ha colaborado en las excavaciones de la Colonia Celsa de Velilla de Ebro (Zaragoza) y las del Teatro romano de Zaragoza⁵¹¹.

Urgencias

De acuerdo con la Diputación General de Aragón se ha colaborado en diversas excavaciones de urgencia, atendiendo concretamente a trabajos de levantamiento de varios mosaicos en Osera y Borja, en la provincia de Zaragoza y en un inmueble de la plaza del Pilar, en Zaragoza capital.

También se han realizado trabajos de limpieza de una Piedra armera de Plasencia de Jalón (Zaragoza).

Formación

En colaboración con el Area de Difusión y Educación del Museo, se han llevado a cabo una serie de experiencias didácticas, dentro del programa «Qué es un Museo», destinadas a escolares, profesorado de E.G.B.⁵¹² y niveles superiores de Enseñanza. Esta actividad se inició en el año 1984 y finalizó en 1996.

Se han realizado además, esporádicamente campañas de trabajo de restauración en colaboración con la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, durante el verano de 1989. Esta campaña contó con la presencia de cuatro alumnos del último curso de la especialidad de Arqueología de dicha Escuela. En esta campaña se han tratado dos paneles de pintura mural procedentes de la Casa de Hércules⁵¹³.

Asesoramiento técnico

Finalmente hay que mencionar también los trabajos de asesoramiento técnico que este Departamento realiza a instancias de la Diputación General de Aragón.

⁵¹¹ BELTRÁN LLORIS, M., 1989 p. 184; id. 1992, pp. 293 ss. La numismática de *Celsa*: GONZÁLEZ PENA, M. L., en BELTRÁN LLORIS, M., AGUAROD OTAL, M. C., HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., y otros, prensa, cap. VII.

⁵¹² GONZÁLEZ PENA, M. L., MORENO CIFUENTES, M.A., 1988, pp. 33 ss.

⁵¹³ ALONSO LÓPEZ, J., MUÑOZ CAMPOS, P., 1990, pp. 23 ss.



FIG. 128. Nuevo soporte para el arca ferrata del Municipium Turiaso, Tarazona (Zaragoza).

2.2.5. Metodología

Para desarrollar la función conservadora del Museo, el Area de Conservación se apoya en los parámetros establecidos por el documento de Copenhague⁵¹⁴:

- 1º- Examen previo.
- 2º.- Conservación preventiva.
- 3º.- Restauración
- 4º.- Documentación.

Examen previo

El Examen previo constituye el primer paso, consistente en determinar la estructura y composición del objeto a tratar, así como el alcance de los deterioros, alteraciones y pérdidas que sufre⁵¹⁵. Se contemplan aspectos cualitativos y cuantitativos, basados en observaciones y análisis, a partir de los cuales se pueden definir las etapas y los métodos a seguir en el proceso de restauración.

⁵¹⁴ BOYLAN, P. J., 1987, pp. 231 ss.

⁵¹⁵ La dotación instrumental que dispone el Area de Conservación y Restauración del Museo para desarrollar este primer parámetro es el siguiente: 6 Lámparas termorregulables de luz infrarroja; 2 Lámparas portátiles de luz ultravioleta; 3 Lupas de 3,5 dioptrías con luz fluorescente incorporada; 2 Microscopios binoculares con luz y adaptador para máquina fotográfica; 2 Focos de luz incandescente; 1 Mesa de luz.

Se trata, en definitiva, de identificar el material a tratar y sus características, y de averiguar los tipos y grado de alteración que presenta el objeto, configurando cartografías correlativas.

Con la identificación del objeto en todos sus aspectos, podemos comprender el aspecto material de los objetos que gozan de una significación histórica y artística, a fin de prevenir su degradación; ya que difícilmente podremos conservar si no sabemos qué es y qué le ocurre a la pieza.

En algunos casos se han realizado estudios radiológicos a objetos concretos. Para ello se ha contado con entidades tanto de carácter público como privado como el Instituto del Patrimonio Histórico Español de Madrid, Geocisa Geotecnia y Cimientos, S.A. y Laboratorios Proyex, S.A.

Para afrontar la analítica y disponer de datos cuantitativos y cualitativos del material a tratar, contamos con la ayuda del Instituto del Patrimonio Histórico Español de Madrid. La última colaboración que en este sentido se ha llevado a cabo, y con motivo del año Goya, ha sido la realización de radiografías y analítica de los Goyas del Museo. Esto nos ha permitido tener una base científica sobre la que apoyar el estudio y la conservación de estas obras.

Conservación preventiva

Esta actividad consiste en retardar el deterioro que los bienes culturales tienden



FIG. 129. *Cata de limpieza de un casco del tipo Montefortino de Azuara (Zaragoza), para la Exposición de «Los bronce romanos» celebrada en Madrid en el año 1990. (Fot. MZ. J. Garrido).*

a sufrir, a través del control de su entorno y/o tratamiento de su estructura, para mantenerlos el mayor tiempo posible en una condición estable.

La Conservación preventiva abarca trabajos de control en el Museo (fondos expuestos y en reserva), y en embalajes y transportes.

Entre la dotación instrumental⁵¹⁶ que dispone el Departamento para desarrollar esta segunda actividad se cuenta con un sistema microclimático vía radio (Meaco Museum Monitoring) que analiza y registra con precisión cada media hora los datos correspondientes a Temperatura, Humedad Relativa y UV (ultravioletas). De esta forma obtenemos la información inmediata sobre las condiciones ambientales, pudiendo así actuar en tiempo real y modificar las mismas si fuera necesario. La toma de datos se realiza durante las 24 horas del día. Asimismo, todos estos datos pasan directamente a un receptor conectado a un ordenador donde se registran en forma de gráfica.

*Restauración*⁵¹⁷

La restauración constituye un eslabón más de la cadena de la Conservación.

Consiste en la actividad que permite hacer identificable un objeto deteriorado o con desperfectos⁵¹⁸, sacrificando el mínimo de su integridad, por tratarse de originales irremplazables. Constituye un medio, que no un fin, para preservar el material haciendo posible su perpetuidad.

Para llevar a cabo este proceso, se parte de criterios que a lo largo de los años se han ido estableciendo y que configuran los adoptados internacionalmente.

Documentación

El proceso de documentación cuenta con soporte informático Macintosh, conectado a la red del Museo. Existe un Registro, donde se van incorporando los objetos a medida que entran en el Área.

Como soporte específico para poder llevar a cabo la metodología de trabajo, disponemos de una Ficha de tratamiento y Fichas anexas, color verde para la sección de

⁵¹⁶ Además de: 8 Termohigrógrafos murales; 1 Luxómetro; 1 Ultravímetro; 1 Medidor de lux y rayos ultravioletas; 1 Medidor portátil de Temperatura ambiente y Humedad relativa; 6 Hígro-termómetros digitales; 1 Deshumidificador; Gel de sílice con indicador; Art-Sorb; 2 Estufas de desecación de aire forzado; 1 Pirosierra eléctrica para realizar embalajes.

⁵¹⁷ La dotación instrumental para desarrollar esta fase de la conservación es la siguiente: 2 Estufas de desecación por aire forzado; 1 Microabrasímetro; 1 Pistola de aire caliente termostable; 1 Aparato de aire forzado termostable; 2 Micromotores de mesa; 1 Bomba de vacío; 1 Pulidora de sobre-mesa; 3 Mesas de aspiración individuales; 2 Aspiradores; 1 Desecador; 1 Taladradora; 1 Pistola y aerógrafo con compresor; 1 Balanza de precisión electrónica; 1 Balanza de precisión manual; 1 Recipiente baño maría; 1 Calentador de cera; 1 Medidor portátil digital de PH; 2 Desmineralizadores automáticos de cartuchos recambiables. 3 Placas calefactoras; 1 Conductivímetro portátil; 2 Caballetes de madera; 2 Caballetes de aluminio; 1 Pistola pulverizadora con compresor; 2 Espátulas calientes; 1 Telar metálico; 14 Pesos metálicos; 1 Plancha.

⁵¹⁸ BOYLAN, P. J., 1987, p. 232.



FIG. 130. *Campo de trabajo de restauración de pintura de caballete durante el verano de 1989. Sentado de pintura.*

Arqueología y Etnología y color gris para la de Bellas Artes. También disponemos de una Ficha abreviada para conformar datos rápidamente⁵¹⁹.

Asimismo, y con motivo de las dos exposiciones de Goya llevadas a cabo durante 1996 y 1997, se ha creado una ficha de seguimiento del estado de conservación de las piezas durante la exposición, donde se anota el estado de llegada de las mismas, las incidencias que se pueden observar durante las revisiones semanales, y el estado de conservación de salida de la obra.

2.3. La Exposición (M. L. CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO)

2.3.1. El primer depósito

La formación de las colecciones del Museo de Zaragoza se inicia en 1835, al igual que la mayoría de los museos provinciales, coincidiendo con el comienzo de la etapa de desamortización de Mendizábal. En esas fechas se crea, siguiendo las directrices del gobierno liberal de la reina M^a Cristina, una comisión encargada de seleccionar los bienes artísticos de las suprimidas órdenes religiosas para proceder a su incautación y destinarlos a los museos (Ley de Desamortización 1837, art. 25).

⁵¹⁹ Infra, modelos documentales, fig. 226 y ss.

Ello creará inmediatamente la necesidad de acondicionar, custodiar y catalogar estos bienes procedentes de los distintos conventos zaragozanos. Al menos de los que quedaban en pié tras la devastadora acción de las tropas napoleónicas que impidió la recuperación de algunos de los grandes conventos zaragozanos que quedaron destruidos o saqueados, como lo fueron el de Santa Engracia, San Lázaro o San Agustín, entre otros.

En los fondos documentales del Museo de Zaragoza se conserva la relación detallada de todos y cada uno de los conventos intervenidos, con la lista de obras artísticas y su ubicación dentro del edificio

Este primer acopio de bienes del patrimonio aragonés fue llevado a cabo por una *Comisión científica y artística* dependiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

El 23 de noviembre de 1835 se consigue la iglesia y el claustro de San Pedro Nolasco para depositar las obras recogidas y el primer inventario de las mismas lleva fecha 7 de mayo de 1836.

Esto puede ser considerado como el germen o inicio de lo que pocos años más tarde se planteará como museo. El depósito de San Pedro Nolasco no puede considerarse en modo alguno como Museo. Lo cierto es que el lugar y sus condiciones dejaban mucho que desear. De ello queda constancia en algunos documentos, a través de las reiteradas quejas de la Comisión, indicando que los fondos recogidos quedaron

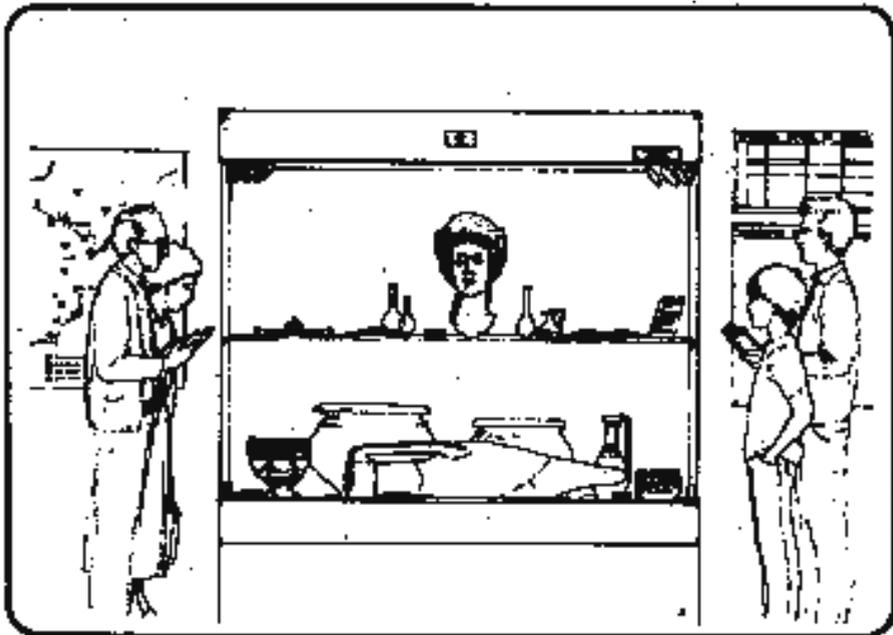


FIG. 131. *La exposición. Presentación tónica de materiales en una vitrina del Museo* (Dibujo de J. A. Pérez Casas).

allí *almacenados en el mayor desorden y desde luego en la mayor inutilidad* hasta que se facilitó una colocación más digna. Mientras tanto las pinturas continuaron amontonándose sin ningún tipo de precaución, en unos espacios ya de por sí ruinosos e insalubres, en los que los deterioros de las mismas en lugar de frenarse se acrecentaban debido a las condiciones del lugar.

Solo hubo un lote de piezas que dada su importancia no se sumaron al depósito de San Pedro Nolasco: se trataba de las obras procedentes del Monasterio de Veruela que fueron depositadas en el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza, fundado en 1840 y que ocupaba el edificio del Palacio de la Infanta, o Palacio Zaporta. La colección traída de Veruela quedó así instalada en un espacio público y visitado hasta el mes de junio de 1846, fecha en la que cesa el Casino.

De todas maneras el inventario del depósito de San Pedro Nolasco es el primer documento a través del cual podemos rastrear el nacimiento del futuro Museo de Zaragoza. Es el paso previo a la dotación de cualquier centro museográfico, la recogida sistemática de piezas y su correspondiente catalogación.

En él se identifican muchas de las piezas más representativas de nuestros fondos como es por ejemplo la escultura de alabastro de San Onofre de Damián Forment y los grandes cuadros de Rolan de Moisés recogidos del convento de Santo Domingo; la Santa Cecilia de Jusepe Martínez que procede del de San Cayetano; el cuadro de San Pedro y San Pablo de Pablo Raviella del Convento de la Victoria cuyo altar mayor sin embargo no se pudo recuperar porque se vendió como madera vieja; las puertas de armario pintadas por José Luzán del desaparecido convento de los Agustinos Descalzos del Portillo; o la serie del vía Crucis de Francisco Bayeu que procede del convento de San Ildefonso.

Es en 1844 cuando se crea un cuerpo especialmente dedicado a la conservación de los objetos de arte, que es la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos con unas Comisiones Provinciales dependientes de ella. Estas comisiones surgen precisamente para paliar el lamentable estado en el que se encontraban los incautados bienes de la iglesia, ya declarados nacionales, y ejercer el control de custodia y supervisión destinando las citadas obras a los museos.

En esta fecha todavía no existe un proyecto de Museo y será precisamente esta nueva Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos, que sustituye a la Comisión científica y artística dependiente de la Academia de San Luis, la que comenzará a elaborar el proyecto. A partir de 1845 comienza la búsqueda del local adecuado para ello.

2.3.2. La primera exposición

El ex-convento de Santa Fe estaba ocupado desde 1842 por la Sociedad Económica Aragonesa y la Academia de San Luis. La Comisión de Monumentos soli-



FIG. 132. *Jusepe Martínez,*
«Santa Cecilia» (Fot. MZ. J. Garrido).

cita a ambas corporaciones espacio para poder instalar en Santa Fe los fondos reunidos en el deteriorado claustro de San Pedro Nolasco. La gestión es positiva y a consecuencia de ello se organiza una comisión mixta de las tres corporaciones para sacar adelante el proyecto del nuevo Museo Provincial.

Con fecha 10 de noviembre de 1846 la Comisión de Monumentos pasa a disponer de espacio en el convento de Santa Fe. A su cargo quedan las obras de acondicionamiento de los espacios, que van a consistir fundamentalmente en cerrar vanos para evitar la intemperie.

De inmediato se acondicionan los primeros salones y es a partir de este momento cuando se dispone la primera exposición con los cuadros mejor conservados.

El Museo de Zaragoza conserva los inventarios manuscritos de la citada Comisión de Monumentos siguiendo el modelo oficial facilitado por Madrid, algunos sin fecha y otros fechados en 1848 y 1863. Pero es en 1867 cuando se imprime el primer «Catálogo del Museo Provincial de Pintura y Escultura de Zaragoza» *formado por la Comisión de Monumentos Histórico y Artísticos* según consta en su cubierta.

En este primer catálogo se recogen un total de 245 pinturas a las que se añade un apartado de Escultura y Arquitectura con 283 piezas, de las que 118 son elementos arquitectónicos procedentes de la Aljafería.

Estas piezas parecen estar distribuidas en dos espacios, el primero de ellos es el denominado Salón de Columnas y el otro se identifica sencillamente como Sala

Segunda. Si bien en el catálogo se diferencian los fondos de pintura de los de escultura, no sabemos exactamente si estaban separados en espacios diferentes.

Conocemos los espacios ocupados por el Museo dentro del Convento de Santa Fe. En la planta baja se disponía el acceso al Museo, independiente de la Escuela de Bellas Artes de la Academia de San Luis, con un pequeño local y la galería inferior cerrada. En la primera planta estaba la zona de exposición propiamente dicha que comprendía el llamado Salón de Columnas, identificado por la crujía principal del edificio que se abría a la plaza Salamero, y la sala segunda que era la crujía del edificio que daba a la calle de Azoque. Estos eran espacios de exposición cerrados. Además se utiliza como espacio expositivo la galería abierta al patio central del edificio, en esta misma planta principal, a la que a su vez se abren las salas. En las paredes de esta galería, que como decimos era de balconada abierta, colgaban cuadros, esculturas y otras piezas como una sillería de coro.

Se disponía también de todo el piso alto que suponemos servía de almacén, que bien podía corresponderse con el denominado salón de Antigüedades

Los criterios expositivos de la época respondían fundamentalmente a mostrar el mayor número posible de obras. Interesaba mostrar sobre todo la labor de acopio ejercida sobre el patrimonio zaragozano. La misión encomendada a las respectivas comisiones encargadas de esta recogida era la de custodia y catalogación en primer lugar y en segundo término la inspección de los museos.

Tal como podemos comprobar, los edificios destinados hasta este momento a albergar las colecciones del patrimonio zaragozano estaban lejos de reunir un mínimo de condiciones para una instalación correcta de las mismas.

San Pedro Nolasco por ejemplo fue un espacio que sirvió de almacén en unas condiciones lamentables; los objetos terminaron amontonados de mala manera en el claustro, con todos los problemas de humedades y saneamiento a los que se sumaba el de la propia inseguridad del edificio. Al parecer las posibilidades de acceder al interior del recinto eran ilimitadas, a través de las desvencijadas puertas y los vanos sin protección.

El traslado al ex-convento de Santa Fe supuso un paso hacia delante. Ahora es cuando se puede hablar de la creación del Museo Provincial, pues por primera vez se muestran las obras como una exposición permanente abierta al público, y además con una persona destinada a esos menesteres. En 1846 se dotó una plaza de *Conserje del Museo Provincial de Pintura y Escultura*, a cargo del cual estaba la atención al público, la vigilancia continua de las salas así como los trabajos de limpieza y ventilación del local.

A los fondos procedentes del depósito de San Pedro Nolasco hay que añadir la incorporación de la colección de Veruela, que había permanecido expuesta en el Liceo Artístico hasta el mes de junio de 1846 en que cesa esta institución. Las piezas procedentes del Colegio de las Vírgenes cuya recuperación la gestionó unos años antes la Academia de San Luis ante la inminente venta del inmueble. La donación de

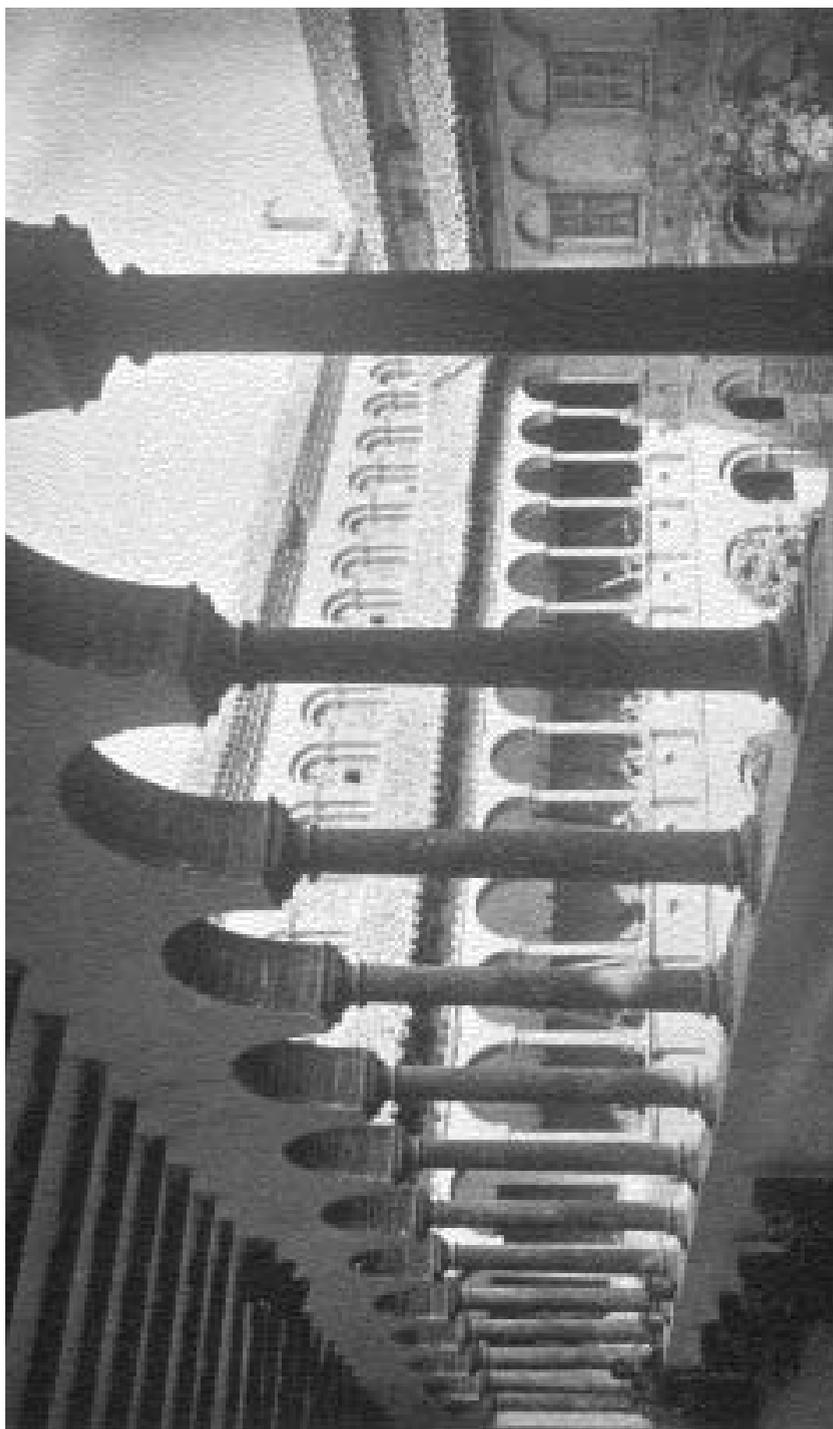


FIG. 133. Vista interior del claustro de Santa Fe, según una fotografía de Laurent y Cia. (Año 1878).
En el primer término canetes de madera de un palacio de la Diputación de Aragón (AMZ).

Valentín Carderera del óleo de «Jusepe Martínez retratando a su padre» Y unos años más tarde, en 1874, la sillería del coro de Veruela que había estado almacenada durante muchos años en la Universidad Literaria de Zaragoza.

La exposición propiamente dicha la desconocemos. Sabemos que los cuadros mejor conservados fueron los que se reunieron en el llamado Salón de Columnas. Esta sala albergaba al parecer solo pinturas, hasta un total de 245 cuadros. Fundamentalmente son todo obras de los siglos XVI, XVII y XVIII.

De pintura medieval solo aparece expuesta la tabla del Descendimiento de la Cruz (nº 58) de Martín Bernat, identificado como *cuadro de la escuela alemana antigua*.

De las piezas renacentistas sobresalen los cuadros de Roland de Moïs atribuidos en el catálogo a *Julio Romano* (nº 8) , a la *escuela florentina de Jorge Vassari* (nº 240) y a la *escuela de Corregio* (nº 14). Están presentes autores de la escuela aragonesa del siglo XVII como Jusepe Martínez, su hijo el cartujo fray Jerónimo Martínez con los lunetos por él pintados para la Cartuja de Aula Dei, Pablo Rabiella o Vicente Berdusán.

Y de la del XVIII, representada por piezas de José Luzán, identificadas como Manuel Bayeu (nº 101,118); de los hermanos Bayeu, también mal identificadas como es el caso de las escenas del vía Crucis, del convento de San Ildefonso, de Francisco Bayeu dadas por anónimas de escuela napolitana (nº 64, 66,67,69,70 y 72).

Aparece también expuesta la colección completa de la Historia de Don Alonso de Aragón, serie de 16 cuadros que proceden en origen del Palacio de los duques de Villahermosa en Zaragoza, trasladados a Veruela de donde volvieron para ser depositados y posteriormente donados por D. José Antonio de Aragón y Azlor, duque de Villahermosa, al Museo Provincial, en 1842. Se atribuyen a la mano del pintor zaragozano Rafael Pertús (1585-1648) que en 1621 pinta las hazañas de los Reyes de Aragón para los salones de la Diputación del Reino, por encargo del entonces sexto Duque de Villahermosa y diputado del Reino de Aragón Francisco de Aragón y Borja.

El total de la obra expuesta nos obliga a pensar en la densidad y acumulación de obras que debían de mostrar las salas. Expuesta sin ningún orden cronológico, ni siquiera agrupadas por autores, debían de estar distribuidas en el espacio en función de tamaños y composición estética y desde luego estado de conservación.

En determinados espacios alternarían las esculturas y piezas arquitectónicas con la pintura, pero desconocemos en que medida. En el catálogo, el capítulo dedicado a *Escultura y Arquitectura* se divide en dos apartados, uno dedicado a los *Restos de Estilo Arabe Procedentes de la Aljafería* y otro que bajo el encabezamiento de *Estilo Renacimiento* aglutina todas las demás piezas, entremezclando las tallas y relieves religiosos del XVI, las esculturas de los siglos XVII y XVIII, con elementos arquitectónicos del Renacimiento y restos romanos como ánforas, capiteles, epígrafes etc. y objetos de la guerra de la Independencia.

El deterioro de este edificio debió de hacerse patente de inmediato y por la



FIG. 134. «Rendición del Alcázar de Toro». Escuela Aragonesa, s. XVII. Colección Villahermosa, Museo de Zaragoza. (Fot. MZ. J. Garrido).

superficie de la que podemos presumir se disponía y el número de cuadros expuestos, tal como nos indica el catálogo, la exposición debía de resultar densa y abigarrada. La luz directa y la intemperie actuaban sobre las piezas expuestas en la galería de la primera planta. En cuanto a las salas, las oscilaciones de temperatura y humedad eran algo imposible de controlar en edificios de estas características, en los que como mucho el acondicionamiento se había reducido a pintar las paredes y a colocar vidrios en las ventanas. Es de suponer que no disponía de luz, al menos las salas de la primera planta no tenían luz cenital que era lo habitual en los museos de la época. A esto se unía el abandono y desatención de las colecciones por falta de personal.

Desde el año 1858 se hace constar a través de informes técnicos emitidos por los Sres. Huici y Yarza el estado de ruina del edificio, apreciándose grietas en el Salón de Pinturas, roturas del pavimento e instándose con tal motivo al desalojo de esa parte del Museo y a que permaneciera cerrado al público.

El 30 de noviembre de 1889 se desprende un cuadro, con escarpia incluida, a causa de las grietas del Salón de Columnas o Salón de Pinturas. En 1893 la situación es insostenible y se acusan desprendimientos de la bóveda de la escalera. El edificio se abandona por ruina.

La ruina del edificio supuso su derribo por parte del Ayuntamiento, y en sus terrenos se acometió una reforma urbanística que dio paso a la actual plaza de Salamero.

2.3.3. *El Museo en tránsito*

El nuevo local en el que se acomodarán los fondos en 1894 fue la planta baja del antiguo convento de Santo Domingo, edificio ocupado por la comandancia militar de Aragón y donde estaba instalada la Academia Militar Preparatoria.

Durante casi 20 años los fondos del Museo Provincial languidieron lentamente en ese espacio.

A través de los informes de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Academia de San Luis se acusa la provisionalidad de la instalación; el lamentable estado en el que se encontraban los objetos amontonados y revueltos, lienzos enrollados y marcos desvencijados, todo ello esparcido por el suelo y cubierto de polvo. Unas notas del académico Sr. D. J. Valenzuela La Rosa, junto con unas fotos publicadas por él, son testimonio de la triste y lamentable situación en la que se encontraba el Museo Provincial.

En 1905 la Duquesa de Villahermosa comunica su intención de costear los trabajos de acondicionamiento de una sala, destinada a exponer los objetos procedentes de la casa ducal. Con ayuda de la Diputación Provincial se realizan obras en algunas salas, que se preparan con cierta dignidad para exponer los fondos que formaban parte del legado Villahermosa.

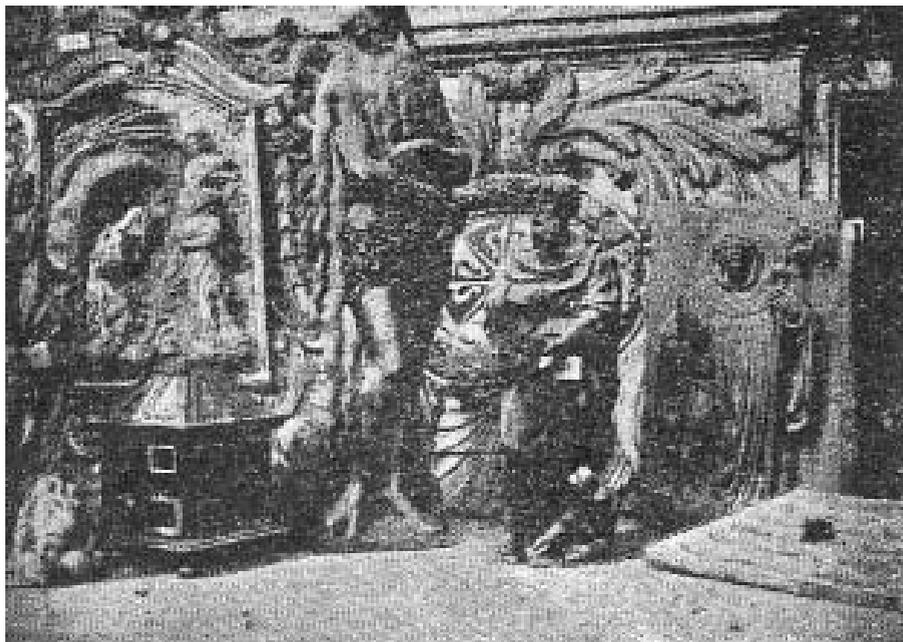


FIG. 135. Almacenamiento de objetos del Museo en la Escuela Militar Preparatoria. En primer término San Onofre en alabastro. (AMZ).

El 4 de mayo de 1905 se abren seis salas de pintura, en las que los protagonistas son los cuadros de la Historia de Alonso de Aragón, y una de arqueología. Con una instalación deficiente, sin personal y sin medios, se mantendrán abiertas al público en las mañanas de los domingos, de 10 a 13 horas.

2.3.4. El espacio definitivo

Por fin los años oscuros del museo parecen tocar a su fin.

La conmemoración del Centenario de los Sitios de 1808 y 1809 se celebraba con una exposición que se albergaba en tres edificios construidos para el momento y cuyo destino posterior era la asociación benéfica de La Caridad, la Escuela de Arte y el tercero para Museo Provincial.

Antes de iniciar la construcción del que será destinado a Museo, se consulta a la Academia de San Luis sobre las necesidades de espacio y la distribución del mismo con vistas a este destino definitivo. Algo muy loable y de agradecer, pensando en los problemas que la reutilización de un edificio conlleva, siempre que haya que readaptarlo a un uso no previsto.

La Academia propone la siguiente distribución de espacios: en la planta baja un gran salón para lo arqueológico; otro para modelados en yeso; una habitación-taller para el conservador y trabajos de restauración, además de una portería con habitación. En el piso principal dos salones de cuadros antiguos, uno de cuadros modernos, una sala de juntas, una sala de secretaría, archivo, biblioteca y numismática, y otra sala para la Comisión Provincial de Monumentos. El segundo piso estaría destinado a servicios, con la vivienda del conserje y el estudio del conservador. ¡En ningún momento se habla de almacenes o zonas de depósito!

El Museo se inaugura en 1911, con cierto retraso sobre lo previsto porque, aún siendo de nueva planta, ya presentaba una serie de anomalías que había que subsanar. Entre ellas estaba el excesivo calor de las salas de pintura, la falta de ventilación, la falta de agua en el taller de restauración, las filtraciones de agua en las cubiertas a través de los lucernarios...

Las primeras referencias a la exposición permanente, que se instala en estos primeros momentos, las tenemos a través del catálogo de 1917 que suscribe el Dr. Miguel Allué Salvador. Más que un catálogo es una guía del visitante, en la que se destacan las piezas de más relieve a criterio del autor. Si bien su año de publicación es el 17 hay que pensar que las instalaciones que describe son las que ya están así visitables en 1916.

El Museo Provincial albergaba varias secciones y además servía de sede a la Comisión Provincial de Monumentos y a la Academia de San Luis. Las secciones eran las siguientes:

En la planta baja, entrando a la derecha, estaba instalado el Museo Comercial organizado y sostenido por la Cámara de Comercio y de la Industria de Zaragoza. En



FIG. 136. *La fachada principal del Museo de Zaragoza en la Plaza de los Sitios en el momento de su inauguración en el año 1911.*

él se exponía una pequeña muestra de las industrias aragonesas, con una sección en la que se podían ver productos procedentes de las posesiones españolas en Africa y artículos de consumo general en esas regiones.

A la izquierda el Museo Arqueológico organizado en tres salas. La primera estaba dedicada a mundo romano, con mosaicos, ánforas, estatuas ... distribuidas por las paredes; y ocupando la zona central vitrinas con objetos y piezas de cerámica, los dos mosaicos aparecidos en los trabajos de la antigua Huerta de Santa Engracia con motivo de los trabajos de la Exposición Hispano-Francesa, y el busto romano procedente de Bómbilis e identificado por aquel entonces como Augusto.

La segunda sala era la Sala de lo Musulmán con todas las piezas procedentes de la Aljafería.

La tercera era la Sala del Renacimiento. En ella se exponían diversos elementos arquitectónicos en su mayoría renacentistas, distribuidos por toda la superficie de las paredes, entre las ventanas. El centro lo ocupaba el sepulcro gótico de D. Pedro Fernández de Híjar, procedente de Roda (todavía no había ingresado el de su esposa Dña. Isabel de Castro), un cañón antiguo y vitrinas con armas de la Guerra de la Independencia. Al fondo de la sala, en el vano abierto a la sala posterior, se había reconstruido con gran acierto y adaptándose a la estructura de la puerta, el arco gótico flamígero del convento de Santo Domingo, y flanqueándolo estaban los escudos de la Diputación del Reino.

En la Crónica del Museo del año 1917 se hace alusión a esta sala en las siguientes términos: *El gran Salón del Renacimiento sería uno de los mejores Museos españoles sino revelase tan a las claras el desastre que causaron a Zaragoza las guerras Napoleónicas.*

En el piso superior estaba el Museo de Pintura, el Museo de Reproducciones y las dependencias de la Academia y de la Comisión de Monumentos.

El Museo de Pintura se organizaba en un total de once salas en las que las obras se disponían intentando aplicar un cierto criterio cronológico, no exento de confusiones.

Cabe destacar sin embargo la sala dedicada a la Escuela Aragonesa en donde se exponían algunos de los cuadros de Berdusán, junto al San Pedro Nolasco ya atribuido a Jusepe Martínez, y el cuadro de San Pedro y San Pablo de Rabiella.

Del cuadro de San Pedro Nolasco tenemos noticia de su restauración en fechas anteriores al año 1917, que se llevó a cabo en los talleres del Museo del Prado por el restaurador D.J.Molina Daza. En el informe, emitido con posterioridad a la intervención por este restaurador, se hace constar el lamentable estado de conservación en el que se hallaba así como la presencia de *el balazo de algún patriota que le había atravesado el ojo*. Así mismo se afirma que es un hermoso lienzo de Vicente Carducci.

La Sala Villahermosa que exponía los cuadros del donativo hecho al Museo por el duque de Villahermosa en 1842 y que ya estaban expuestos en el antiguo convento de Santo Domingo gracias al interés de Dña. M^a del Carmen de Aragón y Azlor que costeó, como indicamos más arriba, dicha sala en 1905.



FIG. 137. *Final de la escalera principal en la galería alta del Museo. Fot. Mas (Barcelona). Circa año 1915.*

La denominada Sala de Arte Contemporáneo donde estaban los grandes cuadros de historia de autores como Alvarez Dumont (*Malasaña y su hija*, *La defensa del púlpito de San Agustín*), Mercadé (*Santa Teresa dando cuenta de sus fundaciones*), Peña (*La carta del hijo ausente*, entonces identificada como *La carta del soldado*), Unceta (*D. Rodrigo en la batalla del Guadalete*) cuadros de gran formato que todavía hoy constituyen una parte importante de los fondos del Museo de Zaragoza.

Una puerta con verja cerraba la última sala que estaba destinada a acoger en un futuro inmediato obras de Goya. En los momentos en los que se publica esta guía, albergaba con carácter selectivo una serie de obras definidas como *las de más valor del Museo*. Estas obras eran: *El descendimiento de Jesús* (la tabla de Martín Bernat), *La Virgen con el Niño de escuela flamenca* (hoy atribuida a Benson), *San Martín partiendo la capa* (parte del retablo de la iglesia de San Pablo, de Miguel Jiménez), *San Francisco de Asís* y *San Juan Bautista* ambos de José Moreno, *La Sagrada Familia* atribuida a Jusepe Martínez (J. Felices de Cáceres), *El retrato de Jusepe Martínez y su hijo*, *Santa Cecilia* del mismo autor y *Santo Tomás pisando las herejías* de Francisco Bayeu.

La galería estaba ocupada con cuadros religiosos, en su mayoría los lunetos de la Cartuja de Aula Dei de fray J. Martínez.

El Museo de Reproducciones ocupaba las salas de la última crujía, antes de llegar a la escalera principal. Reproducciones de obras clásicas en yeso que mostraban

todo un recorrido por la historia de la escultura. Allí estaban el Laocoonte, el Gladiador combatiendo, el Apolo de Bellvedere... y ocupando las paredes una copia en yeso de la sillería del coro del Pilar.

Esta es la primera vez que los fondos del Museo tienen un planteamiento expositivo sistemático. Siguiendo lógicamente los criterios de la época, se ordenan por etapas históricas y momentos cronológicos, diferenciando los espacios en función de los contenidos. Otra de las novedades son las recomposiciones con elementos arquitectónicos que hizo el Sr. Palao y que resultan muy acertadas, como lo fueron las de los arcos de la Aljafería o la del arco gótico del convento de Santo Domingo, adaptado con gran acierto al vano de una puerta.

Todas las salas tenían iluminación natural. Las de arqueología, es decir las de la planta baja, a través de los vanos de las ventanas que se abrían al patio y a la calle. En las de pintura se disfrutaba de una luz cenital a través de lucernarios corridos. Ello tenía sus inconvenientes pues debido a la ausencia de materiales aislantes se producía un calor excesivo en las salas y al mismo tiempo aparecían goteras.

En la galería volvíamos a encontrarnos nuevamente con el uso de un espacio abierto que se vestía con cuadros.

Las salas mantenían sus alturas originales, altos techos, lo que posibilitaba la exposición de las piezas de gran formato.

Las de pintura estaban recorridas por un zócalo de madera que además de servir para ennoblecer el espacio, dándole el tradicional aspecto de salón noble, era el punto de referencia para disponer la altura de los cuadros. Estos estaban directamente suje-

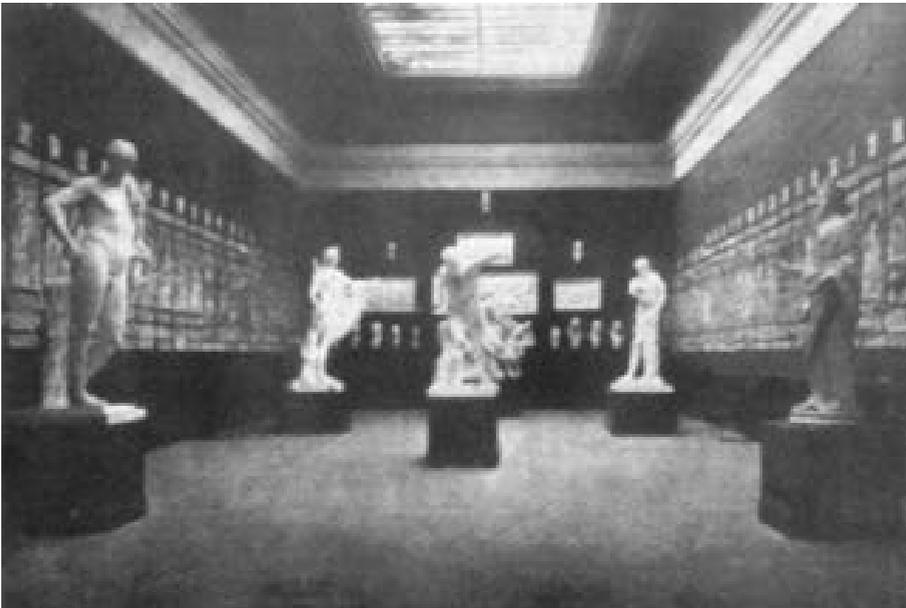


FIG. 138. Sala de la Sección de Reproducciones. Circa año 1916. (AMZ).

tos a las paredes y su disposición en altura era lineal en relación con el zócalo, sobre el que reposaban. De esta manera no se tiene en cuenta el punto medio de vista del espectador; la visión correcta del cuadro la tenemos cuando la mirada del espectador coincide con el centro de la pintura (+/- 1,50 m. del suelo). Así pues, por regla general, en los cuadros de gran formato su base siempre está por debajo de los cuadros de menores proporciones. En la sala de arte contemporáneo llama la atención la alternancia simétrica entre cuadros de gran formato y los de pequeño formato, todos alineados sobre el zócalo por su base.

En la sala de reproducciones la disposición de los modelos de yeso tenía un acusado aspecto escenográfico, situándose las esculturas distribuidas por el centro de la sala permitiendo la circulación entre ellas.

Podemos decir que estamos ante una exposición estructurada de forma sistemática pero con unos planteamientos museográficos muy pobres, acordes sin embargo al momento que se vive.

El museo comienza a tener actividad como tal. Desde el 24 de julio de 1913, fecha de la publicación del Real Decreto, existe un Reglamento que afecta al funcionamiento de los Museos Provinciales de Bellas Artes y del que se servirá de inmediato el Museo de Zaragoza para su organización.

En estos primeros años de vida se organizan ya en torno al museo actividades como conferencias y exposiciones temporales. En mayo de 1916 tiene lugar una exposición de Zuloaga.

Es la primera exposición temporal que organiza el Museo. Se expusieron un total de 25 obras suyas: *La Víctima de la fiesta*, *El Cristo de la Sangre*, *Idolos futuros*, *Mi tío Daniel y su familia*, *El Cardenal*, *Retrato de Mauricio Barrés*, *Retrato de Búffalo*, *Mi prima Cándida*, *Retrato de la Condesa Mathieu de Noailles*, *Torerillos de invierno*, *Segovia*, *Marcela Souty*, *Aldeano vasco*, *En el balcón*, *Lucienne Breval*, *La del clavel rojo*, *Retrato de Larrapide*, *Un ermitaño*, *Una rusa*, *La señorita Lolita Soriano*, *Cándida*, *Melquíades*, *La hora de la cita*, *La Trini*, *La del loro azul*.

La exposición se completaba con 87 obras, en otra sala dedicada a artistas aragoneses: Marín Bagüés, Aguado Arnal, Uranga, García Condoy, Cayo Guadalupe, De Gregorio, Gárate, Casanova, Estevan, Luis Gracia, T. Bayod, Pallarés, V.Ara, Iñigo, Gil Bergasa, Lafuente, E. Murillo, Díaz Domínguez y Oliver Aznar. Por amistad expuso también obras el pintor vasco Pablo Uranga.

Las actividades del Museo se van sucediendo con un ritmo lento pero continuado.

Entre la primavera y el verano de 1917 se traslada a la galería del piso principal la serie de vaciados de la sillería del Pilar. La sala que ocupaba, que era la sala principal del llamado Museo de Reproducciones, queda destinada a albergar *una colección de grandes cuadros, fácil de remover cuando convenga celebrar exposiciones y fiestas de arte*.

Es de suponer que a raíz de la exposición de Zuloaga se vio la necesidad de dis-

poner de un espacio para las exposiciones temporales, lo que justifica el desalojo de las reproducciones de yeso, ancladas en la pared y difíciles de mover cuando surgiera la necesidad, cosa que no parece ocurra con los cuadros. Este planteamiento no coincide con la realidad, el movimiento de obras hay que evitarlo en la medida de lo posible y más si no se dispone de buenos espacios de reserva, dado el deterioro al que se exponen las piezas. El tiempo se encargará de demostrarlo.

Este espacio pasa a denominarse Salón de Alfonso XIII, pues con un banquete dado en honor del rey se inauguró. Después de la exposición Zuloaga había permanecido cerrado.

En 1918 se vuelve a abrir al público con los cuadros de las Hazañas de Don Alonso de Aragón, de la Colección Villahermosa.

Durante el mes de octubre de 1919 se celebró en Zaragoza el Congreso Nacional de Arquitectos y tuvo como sede el Museo. Con tal motivo se celebraron tres exposiciones en el Salón de Alfonso XIII, después de haber desalojado de su espacio la colección Villahermosa. Se compartimentó la sala y en ella se celebró la exposición del Certamen Fotográfico de Arte Aragonés, junto con la exposición de los Fondos Fotográficos del Institut d'Estudis Catalá y una tercera Exposición de Turismo, organizada por la Comisaría Regia de Turismo bajo la dirección del Marqués de la Vega Inclán, fundamentalmente también de fondos fotográficos.

Las repercusiones que estas exposiciones tuvieron en el Museo se recogen meses más tarde en las actas del Patronato del Museo, en su sesión de 16 de noviembre de 1919, en la que se toman los siguientes acuerdos:

1º Vistas las perturbaciones que traen al Museo las exposiciones particulares como la reunida durante el último verano del VIII Congreso Nacional de Arquitectos y Delegado del Turismo, se acordó no volver a autorizar exposición alguna, que exija almacenamiento de cuadros y objetos del Museo.

2º Dar orden a la Junta de Arquitectos para la pintura y decorado del Salón Villahermosa.

A esto nos referíamos cuando en párrafos anteriores indicábamos el error en el que se incurría al hacer coincidir el uso alternativo de salas de exposición permanente como salas de exposiciones temporales. Naturalmente que los Museos necesitan espacios para poder ofrecer exposiciones monográficas, temporales y montajes alternativos. Pero no los que ocupan las colecciones estables del Museo.

En estas fechas coincide el ingreso en el Museo de una colección de cuadros de Carlos de Haes que pasa a instalarse en la sala VIII, espacio dejado por la anterior ubicación de la Colección Villahermosa, ahora en los llamados salones de Alfonso XIII.

A lo largo de los años 20 las colecciones del Museo se incrementan con depósitos, donaciones y adquisiciones importantes. Las adaptaciones de espacios van a ser continuas. Pero la gran preocupación en estos momentos es la preparación de la Sala



FIG. 139. *El gran salón de pinturas con divisorias de tabiques bajos.* (AMZ).

Goya para acoger los retratos del Duque de San Carlos y de Fernando VII, futuros depósitos del Canal Imperial de Aragón.

Los problemas a los que hacíamos mención en líneas anteriores, acerca de los lucernarios, se hacen patentes precisamente ahora en esta sala. Estudios previos e informes técnicos de los arquitectos se cruzan para tratar de subsanar los problemas de goteras. Desde enero de 1921 hasta el verano de 1922 las referencias en los archivos al acondicionamiento de la sala Goya son constantes. Una de las soluciones que se toman es la colocación de esteras en los lucernarios para aminorar la luz y evitar el calor en lo posible. El paso del tiempo mostrará la poca eficacia de estas medidas y un par de años más tarde se denunciará el deterioro de los lienzos. En 1925 se abrirán cuatro ventiladores para aliviar el calor en la sala y al mismo tiempo se tomarán medidas contra incendios.

Son importantes las remodelaciones llevadas a cabo en la exposición de pintura durante el año 1921, debido a los importantes ingresos que han tenido lugar durante los últimos meses.

En la sección de arqueología la exposición de la sala del Renacimiento se aligera y la mayoría de sus piezas (columnas, escudos, inscripciones ...) salen a exponerse en el claustro del patio. El ingreso constante de material arqueológico obliga, al igual que en pintura, a reestructurar el espacio expositivo para ampliar su capacidad. La ocupación de la galería baja será ya permanente, hasta los momentos presentes.

En el año 1922 la sala de Primitivos Aragoneses se inaugura en el piso inferior con los grandes retablos recién adquiridos como son el Retablo de la Santa Cruz de Blesa, el procedente del Convento del Santo Sepulcro, el de San Miguel de Pastriz o la tabla de la Reina de los Cielos de Albalate del Arzobispo.

En la planta superior queda abierta al público la sala de Goya con los retratos depositados por el Canal Imperial de Aragón, el depositado por la Escuela de Artes y Oficios identificado como el Autorretrato de Francisco Bayeu y el retrato de Tadeo Calomarde de Vicente López. En esta sala se expone también la obra gráfica entre la que se encontraba ya en estas fechas el Album de la Tauromaquia, que había sido regalado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, Los Desastres de la Guerra y algunos grabados sueltos adquiridos por el Museo también en el presente año.

Al mismo tiempo se reestructuran los fondos de la Sala III en donde se agrupan obras de los siglos XV y XVI.

En la sala IX, la dedicada a los contemporáneos, se cuelgan los últimos depósitos del Ministerio de Fomento consistentes en obras que han recibido medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Son piezas de gran formato entre las que se encuentran «El pan nuestro» de Alvarez Sala, «El Príncipe de Viana» de Moreno Carbonero, «El torero herido» de Carlos Vazquez. Junto a ellos se exponen como novedades cuadros de Sorolla, Rusiñol, Masiera, Chicharro, Benedicto, Ferrant, que se suman a los ya expuestos de «La Defensa del Púlpito de San Agustín» de Alvarez Dumont, «La batalla del Guadalete» de Unceta y la colección de los Haes.

Y por primera vez se colocará en la llamada Sala de Villahermosa, o Salón de Alfonso XIII, la colección de dibujos de la Real Academia de San Luis.

Poco a poco la exposición va siendo más coherente. Las adquisiciones de obra se han ido haciendo de manera que los fondos comienzan a cubrir todas las etapas de la historia de la pintura. De los primeros fondos expuestos, procedentes en su mayoría de las campañas de Desamortización, que prácticamente solo mostraban obras de los siglos XVI, XVII y XVIII se ha pasado a tener una colección de gran calidad de pintura medieval aragonesa, junto con importantes piezas de los pintores entonces denominados contemporáneos que constituyen un importante fondo de la pintura del XIX.

El crecimiento de la colección va en detrimento de la exposición. Es decir, los fondos que se incorporan se exponen directamente pero el espacio sigue siendo el mismo. La exposición se convierte en un amontonamiento de cuadros. Y además los problemas del edificio van en aumento.

Con el paso de los años el edificio y las instalaciones van deteriorándose.

Hasta 1925 no se planteó la necesidad de acondicionar las salas, ni el edificio en general, en cuestión de incendios. La seguridad de las obras así lo exigía y en ese año se colocan extintores en distintas salas y avisadores de incendio en todas las de pintura. Al año siguiente estaban instaladas en ambas galerías bocas de agua con la misma finalidad.



FIG. 140. Sección de Pintura. Vista general de la sala I desde otro ángulo. A la izquierda tablas del retablo de Blesa y a la derecha la «Reina de los cielos» de Blasco de Grañén. Año 1955. (Fot. Marín Chivite. AMZ).

En 1926 el panorama expositivo debía de ser alarmante. En la Crónica del Museo del mes de junio de 1926 se dice:

Durante la primavera de 1926 nuestro Museo ha tenido completa transformación.

De una parte, el amontonamiento de los cuadros perjudicaba notablemente su visualidad; de otra parte, los muros de las salas habían perdido en su mayoría los colores de su ornamentación, llenándose de manchas blancas de salitre muy desagradables. Hubo que decidirse a continuar la obra iniciada hace años en la llamada Sala Goya, tapizando las paredes con tela de harpillera, que evitase tales inconvenientes. Y esto es lo que se ha hecho en casi todo el Museo, dándole así una tinta general delicada y bella, sobre la cual se destacan admirablemente los cuadros y las pinturas.

Esto ocurría a poco más de 10 años vista de la apertura de las puertas del museo al público.

La solución que se ofrece está claro que es insuficiente. Las manchas de salitre en la pared están denotando problemas de humedades, que lógicamente están incidiendo directamente sobre las piezas colgadas. El forrar las paredes de arpillerera con la intención de frenar el deterioro de los cuadros, es cuando menos ilusorio. La arpillerera servirá para adecentar el aspecto de las salas, algo fundamental. Dar a los fondos un tratamiento adecuado para que sobre ellos las obras se luzcan, es obligado. Ahora bien, las humedades no van a desaparecer bajo las paredes forradas; al revés, la fibra vegetal se puede convertir en un foco permanente de microorganismos, a lo que hay que sumar los problemas añadidos de polvo y suciedad.

Los grandes problemas para las colecciones están planteados y así permanecerán durante más de 40 años. Lo que vamos a ir viendo a lo largo de las siguientes remodelaciones de espacios no serán más que paños calientes que nunca darán solución definitiva a los problemas.

Sin embargo el Museo sobrevivirá a pesar de los contratiempos.

Al «saneamiento» de las paredes cubriéndolas con arpillerera se suma la compartimentación del espacio.

Las salas de pintura eran de proporciones reducidas a excepción de la destinada a arte contemporáneo, que en algunos momentos se identifica como el Gran Salón. Es ahora cuando este gran espacio se compartimenta en tres, por medio de tabiques que no llegan hasta el techo. Con ello se pretende solucionar, en cierta medida, los problemas de espacio. Se distribuyen los cuadros por tamaños; en los nuevos tabiques se colocan por ambas caras los cuadros de menor formato, dejando las paredes de las tres salas para las obras de grandes proporciones. De esta manera se resuelve un aspecto que desde el punto de vista museográfico dejaba mucho que desear, y era la alternancia de formato pequeño y gran formato de forma seriada.



FIG. 141. *Sección de Pintura. Vista general de la sala II. Retablo de Jaime Serra. Año 1955.*
(Fot. Marín Chivite. AMZ).

La reforma del año 1926 afecta no solo a la adecuación y mejoras del espacio expositivo sino también a la distribución de las obras.

De ello da muestra el catálogo editado en 1929 y reeditado con pocas variaciones en 1933.

Siguiendo el mismo comprobamos que en la planta baja del Museo se mantiene la exposición de pintura medieval de la que destacan los grandes retablos a los que ya hicimos mención. La instalación de los mismos se hizo respetando su disposición original lo que favorece en gran manera su visión. Es el caso del retablo de Blesa y del de Jaime Serra procedente del Convento del Santo Sepulcro, cuyas tablas estaban colgadas en el lugar que ocupaban dentro las calles del retablo.

Para acceder al piso superior se hacía por la escalera principal y ahí se iniciaba ya el recorrido por las colecciones de pintura.

En toda la escalera había cuadros colgados. En el vestíbulo inferior estaba el cuadro de F. Jiménez Nicanor, *Episodio de la defensa de Zaragoza*, en la parte alta de la escalera *La matanza de judíos en Toledo* de V. Cutanda y los demás eran todos retratos de tipo historicista.

El nuevo orden dado a las obras expuestas en las salas superiores pretende un discurso museográfico más coherente y más ilustrativo para el visitante. Sin embargo sigue pecando de confuso y equívoco pues si bien el recorrido parece iniciarse con las obras del Renacimiento, bajo la denominación Primitivos, estas aparecen entremez-

cladas con tablas y piezas góticas como *El Descendimiento* de Martín Bernat o las tablas procedentes de la iglesia de Alloza (Teruel), hoy asociadas al círculo de Huguet.

Todas las salas siguientes están adscritas a un pintor, lo cual supone que lo en ellas expuesto pertenece a dicho autor y a su entorno al menos cronológico. Pues no es así: la sala III se denomina «Claudio Coello» y las obras de este pintor se cuelgan en la sala siguiente dedicada a «Iuseppe Martínez». En esta ocurre lo mismo pues según el catálogo la única obra identificada de J. Martínez, el *San Pedro Nolasco*, aparece en otra sala, la XIV.

Berdusán, Bayeu, Haes y Unceta son las denominaciones de las salas siguientes, y en ellas sí que el pintor y su entorno están mejor representados.

La pintura del siglo XIX tiene un discurso más coherente y sus salas están bien definidas. Son los espacios que se compartimentan por medio de tabiques, convirtiendo el gran salón en tres, ganando de esta manera superficie expositiva y aligerando con ello la visión de las obras.

La sala de Goya, sala XIII, aparece enriquecida, no solo de aspecto sino también en cuanto a sus fondos, pues desde 1927 se sumaron a la colección del Museo los cuadros de *La Virgen del Pilar* y *La Muerte de San Francisco Javier*. En este mismo espacio se exponen como novedades los recientemente adquiridos retratos de *Sebastiana Mercklein* y *Feliciana Bayeu*, de Francisco Bayeu, marido y padre respectivamente de las retratadas.

El Salón de Alfonso XIII modifica también su espacio que queda subdividido en cuatro salas, una de las cuales ya existía como tal. En un primer momento los cuadros de historia de la colección Villahermosa permanecen en esta sala pero a mayor altura, para la parte baja de los muros dedicarla a cuadros relevantes de la colección del Museo (*Santa Cecilia* de Jusepe Martínez, *San José* de Berdusán, los supuestos «grecos» y un gran *Descendimiento* del siglo XVI) alternando con la colección de dibujos de la Academia.

Este espacio concebido así debía de resultar agobiante, no solo por la superposición de cuadros sino también por la mezcla de temas, estilos y técnicas.

En el catálogo de 1929 ya han desaparecido los cuadros de la colección Villahermosa, se compartimenta el espacio como apuntábamos más arriba, y los dibujos se exponen solos.

El discurso expositivo que se plantea en estos catálogos es el que se va mantener prácticamente igual hasta la última reforma de los años 70.

Las salas ofrecían un aspecto muy del gusto de la época. Espacios compartimentados creando ambientes, zócalos de madera, paredes enteladas, cuadros superpuestos a distintas alturas, muebles de ambiente distribuidos por las salas y vitrinas en el centro de las mismas exponiendo objetos singulares y de pequeño formato.

Como anécdota reflejaremos el contenido de una de estas vitrinas, en concreto una referida a Goya que se situaba curiosamente dos salas antes del espacio dedica-



FIG. 142. Sala del Renacimiento en el año 1955. En primer término sepulcro del canceller Selvaggio, al fondo los arcos de la Aljafería. (AMZ).

do al pintor. Su contenido era tan variopinto como inadecuado desde el punto de vista museológico. En ella se entremezclaban todo tipo de materiales: lienzo (*Retrato del cráneo de Goya* de D. Fierros), papel (álbumes de *Los desastres de la Guerra*, *La Tauromaquia*, *Los Caprichos...*), textiles (restos de la capa de Goya (!)) y piedra (copia de la lápida de Burdeos esculpida por Mariano Benlliure, anteriormente colocada en el Salón de Actos Públicos de la primera planta).

Y todo esto en una sala con problemas de humedad, con luz natural directa desde los lucernarios del techo, como ocurría en todas las demás, y en una vitrina en la que seguro que no existía ningún tipo de control sobre los objetos, que en función de su naturaleza reaccionan de una manera diferente ante las condiciones ambientales.

Para hacernos una idea de lo que debía ser el aspecto del Museo hagamos un cálculo de las obras expuestas.

Contabilizando solo las salas del piso superior, y únicamente las dedicadas a la exposición propiamente dicha, por lo que hay que excluir toda la crujía dedicada a Salón de Actos, despachos y dependencias de la Academia de San Luis, nos encontramos con un total de obra expuesta que supera las 470.

Para establecer un parámetro comparativo y barajando los mismos espacios en 1988, las obras expuestas sumaban un total de 221. Hasta fechas recientes con toda la planta dedicada a exposición, incorporando a la misma la galería y lo que fueron antiguas áreas de servicio lo que supone aumentar los espacios en más de un 40%, el máximo de obra que se ha llegado a tener expuesta ha sido de 393.

Esto nos da una idea de la densidad de la exposición.

Desde el punto de vista museográfico además se acusa la ausencia de rotulación. Las piezas estaban numeradas por pequeñas chapas metálicas atornilladas a los marcos y en el mejor de los casos con etiquetas identificativas incorporadas al propio marco en obras de gran formato y que procedían de exposiciones nacionales o de depósitos del Museo del Prado. Así pues el uso del catálogo se hacía imprescindible.

En cuanto al sistema de inventariar las piezas es de lo más variado, y todavía podemos constatarlo sobre algunas obras concretas.

Tenemos numeraciones sobre el propio lienzo que responden a las catalogaciones más antiguas y proceden de colecciones ajenas al Museo; etiquetas de papel pegadas igualmente sobre la tela, casi todas ellas son de fondos depositados en nuestro museo por el Museo del Prado y responden a números de identificación de colecciones. A ellas se le añade el número de inventario adjudicado en el momento de ingresar y formar parte de la colección permanente del Museo. Hasta los años 50 esta identificación se hacía sobre el marco con una pequeña chapa de porcelana sobre la que destacaba el número en negro, y solo barajando centenas. Con posterioridad estas placas fueron cambiadas por otras igualmente metálicas pero de latón y con los números grabados en negro y en ellas aparecen ya las unidades de millar, obligado por el incremento de fondos.

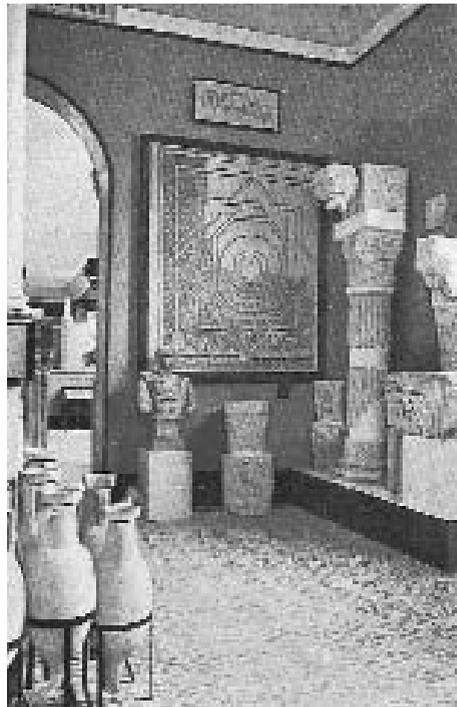


FIG. 143. Sala II de la Sección de Arqueología con el busto de Bilbilis y las ánforas de Caesaraugusta. Año 1945. (AMZ).

En estos momentos hay cuadros que conservan dos y hasta tres de estas identificaciones. Actualmente el número de inventario se dispone por el reverso de la pieza, sobre el marco o el bastidor, con tinta indeleble y en la ficha técnica se recogen todos los números anteriores que pudo haber tenido la pieza, pues son claros indicativos de la historia del cuadro. El visitante localizará este número en la etiqueta que acompaña al cuadro.

La exposición de pintura mantendrá esta tónica hasta la década de los años sesenta.

Previamente, en torno a 1954, se cierra la galería por medio de vidrios empleados adaptados a los intercolumnios, que se convierten en ventanas.

Se acometen una serie de reformas que afectan fundamentalmente en la planta baja a las salas de Arqueología.

Sus colecciones modernizan su presentación al público y se aplican criterios museográficos modernos. Desaparecen las antiguas vitrinas de madera y se hacen unas vitrinas de obra con iluminación eléctrica incorporada, que articulan el espacio ayudando a plantear un discurso sistemático de las colecciones. Todo ello va apoyado por una completa rotulación explicativa del contenido de las mismas, a la que se incorporan además de los textos, planos y gráficos complementarios.

En pintura las reformas de los años cincuenta, además del cerramiento de la galería, se concentraron en la Sala de Goya en la que en el año 1958 hacen su presencia los mármoles. Por fin se pone remedio a los problemas de la cubierta. Se rebajan los techos y se dotó a la sala de unas placas de cristal termolux para tamizar la luz cenital. Desaparece el suelo de tarima que se cambia por otro de mármol, y del mismo material se hace el zócalo y los marcos de la puerta de entrada a la sala que conservan la verja.

Pero en 1964 la ruina del edificio se ve acentuada por la presencia de termitas en todas las estructuras de madera (vigas y suelos) lo que obligó a cerrar durante unos años las salas de pintura, adecuando solo una pequeña parte de las mismas en la que se dispuso una muestra representativa de las colecciones, que aprovechó precisamente el espacio de la galería recién cerrada.

Se utilizaron exclusivamente las tres primeras salas de la crujía oeste en las que se presenta una selección de obras principalmente de los siglos XV, XVI y XVII. La antesala de la sala Goya en donde fundamentalmente permanecen las obras del XVIII de los Bayeu, Mengs, Maella y Vergara. La sala Goya a la que se incorpora como novedad «El sueño de San José» recientemente adquirido con ayuda del esfuerzo de la población zaragozana. Y tres de los tramos de la Galería que se dedican a pintura de los siglos XIX y XX.

La pintura de los primitivos se mantiene en la planta baja sin alteraciones y permanece abierta al público. Así como una sala monográfica dedicada al pintor Marín Bagüés que se sitúa a la entrada del Museo en el ala de la izquierda.

El resto de las salas de la sección de pintura permanecerán cerradas al público. En ellas se dispuso la colección de bellas artes, que permaneció colgada de forma aleatoria. Esto plantea el problema de la inexistencia de almacenes para albergar en condiciones las obras no expuestas, y que tendrá difícil solución.

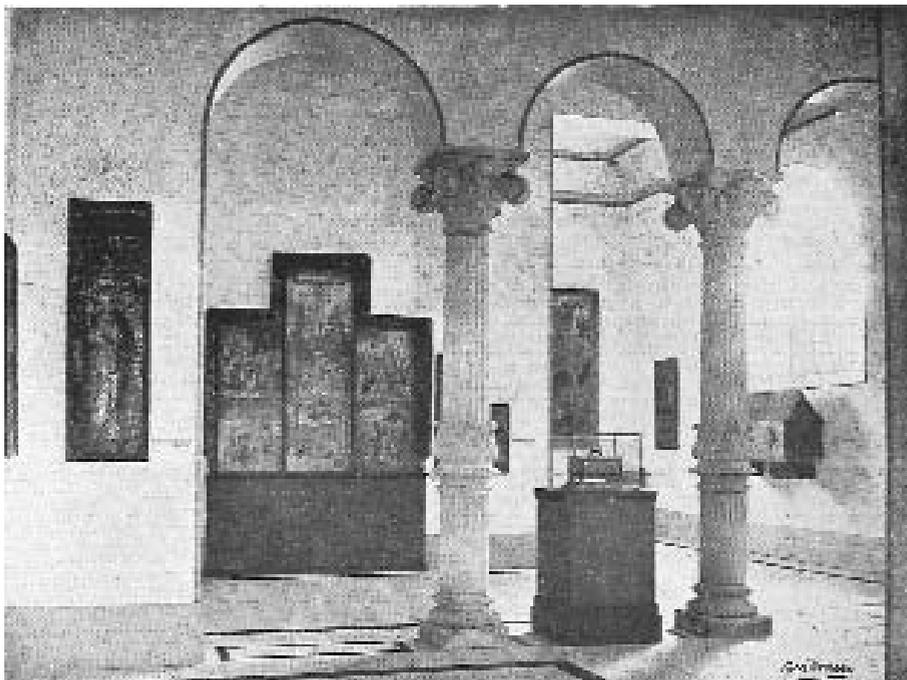


FIG. 144. *Sección de Bellas Artes. Pintura. Retablo de los Santos Fabián y Sebastián. En primer término arqueta amatoria renacentista. Año 1962. (Fot. Guillermo. AMZ).*

2.3.5. El Museo moderno

El proyecto definitivo de reforma del Museo no se acomete hasta el año 1974. En 1976 el Museo de Zaragoza reabre sus puertas con unos planteamientos museográficos actualizados.

Es la primera vez que se elabora un proyecto de conjunto, que aborda todas las necesidades, las del edificio, las colecciones, los servicios y en general la adecuación moderna de todas las infraestructuras.

Lo primero que hay que destacar es la mejora de las instalaciones. Se instala un sistema de climatización en el edificio, para todos los espacios expositivos. Las salas a partir de ahora no tendrán vanos al exterior, de esta manera los controles de temperatura y humedad podrán ser regulados con mayor facilidad y permitirán mantener un microclima constante y adecuado. Los parámetros de temperatura adecuados oscilan entre los 20/22° c. y la humedad relativa en trono al 50% +/- 5.

La iluminación por fin se adecua a una instalación correcta y respetuosa para con las obras. Se bajan los techos y con ello desaparecen los lucernarios y la luz cenital, hasta este momento la única que había en las salas de pintura. Se instalan dos niveles de iluminación : un foso con luz ambiental por medio de tubos fluorescentes que pro-

porcionan una iluminación indirecta a toda la sala; y unos carriles continuos con focos de incandescencia utilizando lámparas frías, que actúan directamente sobre las obras, reforzando puntos concretos. Los niveles de iluminación quedan adecuados de forma general a los 200 lux.

La única zona que mantendrá niveles de iluminación natural serán los espacios de la galería superior, pero esta se tamizará por medio de cortinas y filtros de rayos UV en los cristales que evitarán agresiones descontroladas.

La exposición, tal como se concibe tras esta reforma, se ciñe a los criterios museológicos y museográficos del momento.

Los espacios del edificio destinados a la exposición se replantean pensando en facilitar el discurso científico de las colecciones. Para ello se han buscado espacios diáfanos para facilitar recorridos lineales que eviten zonas muertas, pasos perdidos, vueltas y retrocesos.

El visitante al entrar en la sala debe de poder abarcarlo todo visualmente de inmediato. El museólogo desde luego plantea con la exposición de las piezas un discurso científico concreto, pero el visitante puede perfectamente seleccionar el suyo propio. Para ello tiene que dominar el conjunto de la sala.

En este sentido el recorrido de las distintas salas se propone como un recorrido continuo, incluso entre las dos secciones de Arqueología y Bellas Artes.



FIG. 145. *Comienzo de la galería en la salida de escalera principal, con la instalación de la pintura contemporánea, en el año 1991, continuando los criterios del año 1976.*

(Fot. MZ. J. Garrido).

Favoreciendo esta idea de continuidad espacial los vanos que comunican las distintas salas se centralizan y se hacen más amplios, de esta manera se mantiene la secuencia visual para el visitante.

A esto ayuda también la uniformidad de los suelos y la pintura de los paramentos.

Desaparecen los suelos de madera que se sustituyen por pavimentos de mármol; los zócalos a media altura y las telas de las paredes, por superficies pintadas en colores neutros discretos, de manera que estas se convierten en soportes sin protagonismo.

Los cuadros se colgarán con un sistema de sirgas de acero, ancladas en un pequeño foso en la parte alta de la pared, lo que evitará los deterioros visibles cuando se hagan movimientos de cuadros.

La altura de los cuadros se situará en función del eje visual del espectador. El centro de la composición estará siempre localizado en función de un nivel medio de altura que se sitúa en torno al 1,50 m.

Sin embargo se utiliza algo que en esos momentos la museografía está desarrollando: los códigos de colores. Como fondos de vitrinas o para insistir en la relevancia de una pieza concreta se recurre a resaltarla sobre un fondo de determinado color. Así se selecciona un código de colores para cada una de las secciones del Museo, que se empleará en el forramiento de las vitrinas, rotulaciones, fondos para determinadas piezas Por ejemplo en la sección de Bellas Artes se utilizó como identificativo para la pintura medieval el color marrón, para el Renacimiento el verde oscuro, el verde claro para el Barroco, el beige en las salas de la pintura del siglo XVIII, el azul en las del XIX y el negro en las del siglo XX. Pedestales, paneles forrados de moqueta tras las piezas de escultura, rotulación vertical ... En la sala de Goya determinadas piezas estaban colgadas sobre fondos de terciopelo verde.

Esto pretendía ser una ayuda al discurso comunicativo, una estrategia comunicativa que ayudara a la comprensión del discurso.

La ordenación del espacio, es decir los recorridos, se organizan en base a un discurso científico cuyo guión se ciñe a una rigurosa selección de piezas. Se reduce el número de obras expuestas intentando facilitar un mayor disfrute en su contemplación al mismo tiempo que una mejor comprensión de los conjuntos.

Las piezas se articulan formando bloques compactos con autonomía propia, de manera que cada espacio acoge una etapa cronológica concreta.

En la planta baja la sección de Arqueología comienza por la Prehistoria y finaliza en la sala de arqueología árabe. El patio se destina a la exposición de materiales pétreos, de gran formato, a los que no les afecta la intemperie. En su mayoría son parte de los que exponía la sala del Renacimiento del primer montaje del museo.

Se eliminan los cuadros de retratos que colgaban en la escalera y solo se mantienen dos que por su gran formato no pueden trasladarse a otro espacio: «La matanza de judíos en Toledo» y «La defensa del púlpito de San Agustín». En el rellano de arranque de la escalera se instalan los dos sepulcros procedentes de Rueda, el de



FIG. 146. Vista general de la Sección de Arqueología, según la última reforma del año 1976. Salas 3 y 4. (Fot. MZ. J. Garrido).

D. Pedro Fernández de Híjar y el de su esposa Dña. Isabel de Castro, con una espléndida perspectiva visual a medida que se asciende por la escalera.

Las salas de Bellas Artes se concentran todas en este piso superior. Cada una se dedica a mostrar una etapa artística, con un orden interno en un primer nivel cronológico dentro del cual se hacen las agrupaciones por autores y escuelas. Es decir que el discurso científico de estas salas lo que pretende es mostrar el proceso evolutivo del arte aragonés, sin olvidar referencias a autores y escuelas del resto de España.

Se inicia el recorrido con la pintura de los Primitivos, a los que se les dedican tres salas dispuestas siguiendo la secuencia cronológica. Y así de forma progresiva se va avanzando cronológicamente dedicando cada sala a etapas artísticas concretas: Renacimiento, Barroco, siglo XVIII, Goya al que se le sigue manteniendo un espacio propio, siglo XIX y siglo XX.

Esta distribución del espacio se mantendrá prácticamente inalterable hasta los momentos presentes. Lo único que cambiará serán los elementos del discurso expositivo que se irán adaptando y modernizando.

En esta reforma, a las salas de Bellas Artes se incorporan vitrinas articulando los espacios centrales. En ellas se exponen por un lado las monedas y por otro las cerámicas incluidas en su contexto histórico. Así junto a la pintura y la escultura al visitante se le ofrecen unas referencias culturales más amplias sobre el momento histórico a través de estas producciones, que completan y contextualizan todas las actividades artísticas del momento.

Este es uno de los conceptos que cambiarán, dentro de los criterios museológicos que se irán variando con el paso de los años. En las salas de Bellas Artes irán desapareciendo las asociaciones heterogéneas de objetos.

En el aspecto museográfico ya hemos comentado la utilización de los códigos de colores, para marcar las líneas del recorrido. Ello es una parte del discurso comunicativo que se establece con el espectador y que actúa sobre la información complementaria que se le ofrece al espectador para facilitar su comprensión.

Todo ello se incluye dentro de una estrategia comunicativa que busca los medios de hacer asequible la explicación sobre lo expuesto.

En este aspecto, por primera vez las salas estarán identificadas bajo un epígrafe cronológico que las delimita en su contenido. Un segundo nivel de información se ofrecerá por medio de textos y cuadros que aclararán el contenido de la sala de forma genérica y un tercer nivel de información será la identificación de la pieza. El visitante puede seleccionar el nivel de información que más le convenga.

Y ya desde este momento entran como ayuda a la comprensión del discurso expositivo la utilización de los medios audiovisuales que amplían lo ofrecido por los soportes escritos.

El Museo desde este momento se convierte en una instalación museográfica moderna y adecuada a las corrientes impuestas a nivel internacional. Además de la exposición permanente se destina un espacio específico para exposiciones temporales, lo que evita el movimiento siempre desaconsejable de los fondos estables del museo.



FIG. 147. Vista general de la Sección de Bellas Artes, con la sala 19 en primer plano y la 16 al fondo. Se perpetua el montaje de la reforma del año 1976. (Fot. MZ. M. Beltrán).



FIG. 148. *La escalera principal con el gran lienzo de historia de A. Cutanda, Matanza de judíos en Toledo y tramo final de la galería superior. Estado en la década de los 80.*
(Fot. MZ. J. Garrido).

Una tercera planta independizará las zonas de servicios de las meramente expositivas, facilitando así un mayor control de seguridad de las salas. Se crearán también espacios de almacenamiento que permitirán aliviar las salas de contenido, acogiendo las obras en reserva de forma adecuada y accesible.

Esta reforma del museo es la que realmente convierte al Museo de Zaragoza en una institución museográfica adecuada.

Con ella han desaparecido todos los aspectos que lo convertían en una instalación decadente y caduca. Desaparecen los espacios compartimentados, vestidos por zócalos, paredes enteladas, muebles historicistas, para convertirse en áreas diáfanas, de circulación amplia, de paredes limpias, con luces homogéneas y climatización controlada.

Se suprime la superposición de cuadros, los discursos confusos y discontinuos, en función de un mejor o peor estado de conservación de la pieza o de la consideración que su «mérito artístico» le confiera. Se aligera la exposición y nace el programa científico expresado por medio de un discurso expositivo adecuado.

Se establece la comunicación a través de unos guiones claros, bien expresados, con un discurso comunicativo asequible, con distintos niveles y diferentes soportes.

2.4. La Educación

2.4.1. Introducción (C. MARTÍNEZ LATRE)

El desarrollo de las funciones museísticas ha estado sometido a la evolución cultural de la sociedad.

La definición y el contenido del concepto Museo ha ido abriéndose a la incorporación de nuevos aspectos. Y así, además de las tareas derivadas de la conservación del patrimonio histórico artístico ha ido contemplando el disfrute y deleite de las variadas manifestaciones artísticas y culturales, para llegar al momento actual con una importancia creciente de los apartados educativos y comunicadores del museo.

En Europa y Estados Unidos la acción educativa de los museos comienza casi con el siglo XX, si bien el momento de su formalización corresponde a la segunda mitad del siglo. En nuestro país habrá que esperar a la década de los 70 para que vean la luz los primeros Departamentos de Educación y Acción Cultural (DEAC) en los museos de Madrid y Cataluña.

El Departamento del Museo de Zaragoza, hoy Area de Difusión y Educación, se conformó en 1979 y comenzó sus actuaciones cara al público en 1980.



FIG. 149. *La Educación. Ilustración del cuaderno ¿Qué es un Museo?* (Dibujo J. A. Pérez).

La educación en el museo se ve propiciada, en primer lugar, por la utilización creciente que el público escolar hace del espacio museístico. La demanda generada por el sistema educativo formal obliga a repensar los criterios expositivos desde la perspectiva de su accesibilidad, no sólo para un público ya formado o especializado, sino también para amplios sectores que se inician en el mundo educativo y cultural.

La situación se hace más compleja a partir de los años 80, al multiplicarse en nuestro país la oferta formativa no formalizada para colectivos tradicionalmente alejados del mundo de la cultura: Mujeres, Tercera Edad, discapacitados, minorías étnicas, etc.⁵²⁰.

De este modo el Museo se encuentra ante un nuevo objetivo a cubrir: la educación no formal y el público no visitante habitual de museos. Este nuevo reto servirá como acicate para desarrollar líneas investigadoras sobre las demandas del público, por un lado, y las funciones comunicadoras de los fondos museísticos, por otro.

Se diseñarán nuevas estrategias y nuevos montajes; se editarán materiales específicos; se buscará el debate y el intercambio de ideas y prácticas dentro de los mismos departamentos y con estructuras afines, que desembocarán en Jornadas, Cursos y Seminarios, tanto nacionales como internacionales. El nivel de debate se enriquece y amplifica.

Ante una realidad variada y compleja dentro del mundo de la educación en los museos, no dejamos de percibir unas constantes que subyacen en todos los DEACS, y que serían las siguientes:

Acercar el museo a la sociedad en general y, más especialmente, a los sectores más alejados.

Posibilitar la relación visitante-pieza museística para cualquier tipo de público.

Elaborar programas específicos para públicos concretos.

Investigar sobre metodología adecuada a estos objetivos.

2.4.2. *Nacimiento y desarrollo del Area de Difusión*

(P. PARRUCA CALVO, P. ROS MAORAD).

Los principios

«Atenderá todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al museo. Acercará al museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines»⁵²¹.

⁵²⁰ GÓMEZ DIESTE, M. C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, M. P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1988 d), pp. 63 ss.

⁵²¹ BELTRÁN LLORIS, M., 1991, p. 128.



FIG. 150. Trabajo práctico sobre los materiales del Bronce Final con el cuaderno
La cerámica nos informa. (Fot. MZ. J. Garrido),

En junio de 1979, se crea en el Museo el Departamento de Educación, que se encargará a partir de este momento y de forma sistemática e ininterrumpida de las funciones educativas y de difusión del Museo.

Después de una profunda y seria reflexión del camino a seguir pensamos en iniciar nuestra tarea con grupos de enseñanza reglada, tratando de adaptar el contenido del museo a sus programas.

Algunos de los objetivos que nos planteamos en este momento inicial pretendían, en primer lugar, una mayor proyección exterior de la institución museística; adquisición de criterios para la valoración de los objetos históricos o artísticos, en la explicación de la Historia; toma de conciencia de la necesidad de conservar los objetos históricos o artísticos como patrimonio común; facilitar la comprensión del mensaje del Museo; que el alumnado se convirtiese de espectador pasivo en actor; contribuir al desarrollo de la capacidad artística, etc.

La necesidad de una primera toma de contacto con la realidad educativa del momento y la idea de comenzar una oferta didáctica dirigida a los centros escolares, nos llevó a concretar un programa dirigido al alumnado de Educación General Básica, para el que seleccionamos dos niveles educativos: 4º y 8º.

Consultados los programas de Ciencias Sociales de estos cursos, y después de comprobar que fondos del Museo se adaptaban mejor para realizar una visita poste-

rior que pudiese complementarlos, se seleccionaron dos temas: Prehistoria para 4º EGB y la pintura del siglo XIX, para 8º EGB.

La acogida de la convocatoria por parte de los centros escolares fue entusiasta y un buen número aceptaron integrarse en el programa de actividades que se les había propuesto.

En la fase previa a la visita al Museo, se llevó a cabo una visita a los centros como primera toma de contacto, además de una encuesta dirigida a analizar cual era el conocimiento que del museo y sus funciones tenían los escolares. Los resultados nos indicaron que el Museo era muy poco conocido por los estudiantes de estos niveles ya que sólo un 8% de los alumnos de 4º curso y un 25% de los de 8º curso, habían visitado alguna vez nuestro centro. En el desarrollo de esta primera visita a los colegios se utilizó un folleto explicativo *¿Qué es un Museo?*, elaborado a base de dibujos que sintetizaba su origen, planteamiento, organización espacial, funciones y personal. Con nuevo formato y perfeccionado lo seguimos utilizando en la actualidad ya que esta actividad se sigue manteniendo aunque se ha ampliado la oferta a todo tipo de colectivos que van a efectuar por primera vez una visita al museo⁵²².

Ampliación de la oferta educativa

Después de seis años consecutivos de realización de esta experiencia en contacto directo con miles de alumnos y de la reflexión constante sobre todo ello, surgió en 1984, en la misma línea de actuación «El museo por dentro» experiencia educativa que conectaba a los visitantes con el museo⁵²³. En dos sesiones, la primera en el centro y la segunda en el museo, visitando todas sus dependencias: taller de restauración, investigación, secretaría, biblioteca, almacenes. Siguiendo un método participativo se pretendía la comprensión de las diferentes funciones y el trabajo del personal que las lleva a cabo. El Area de Difusión juzgó la experiencia como positiva pues venía a demostrar que el museo es un instrumento didáctico válido para la enseñanza activa de las Ciencias Sociales.

El Area de Difusión y de Educación continuó en cursos sucesivos⁵²⁴ con el diseño y elaboración de materiales didácticos dirigidos a otros niveles de Educación General Básica, así a la hoja de trabajo sobre la Prehistoria destinada a 4º de EGB⁵²⁵,

⁵²² GÓMEZ DIESTE, C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1984, pp. 349 ss. id. 1984 b); id. 1979 y 1988. Véanse ejemplos de aplicación de distintos programas en GÓMEZ, M. C., MARTÍNEZ, C., PARRUCA, M. P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1988 e) 245 ss, id. f) 249 ss.

⁵²³ GÓMEZ DIESTE, C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., 1985, 329 ss. Id. 1986 b).

⁵²⁴ GÓMEZ DIESTE, C., VELILLA CALAFELL, E., 1980; GÓMEZ DIESTE, M. C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, M. P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1986 d).

⁵²⁵ GÓMEZ DIESTE, C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1982; GÓMEZ DIESTE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., 1996.

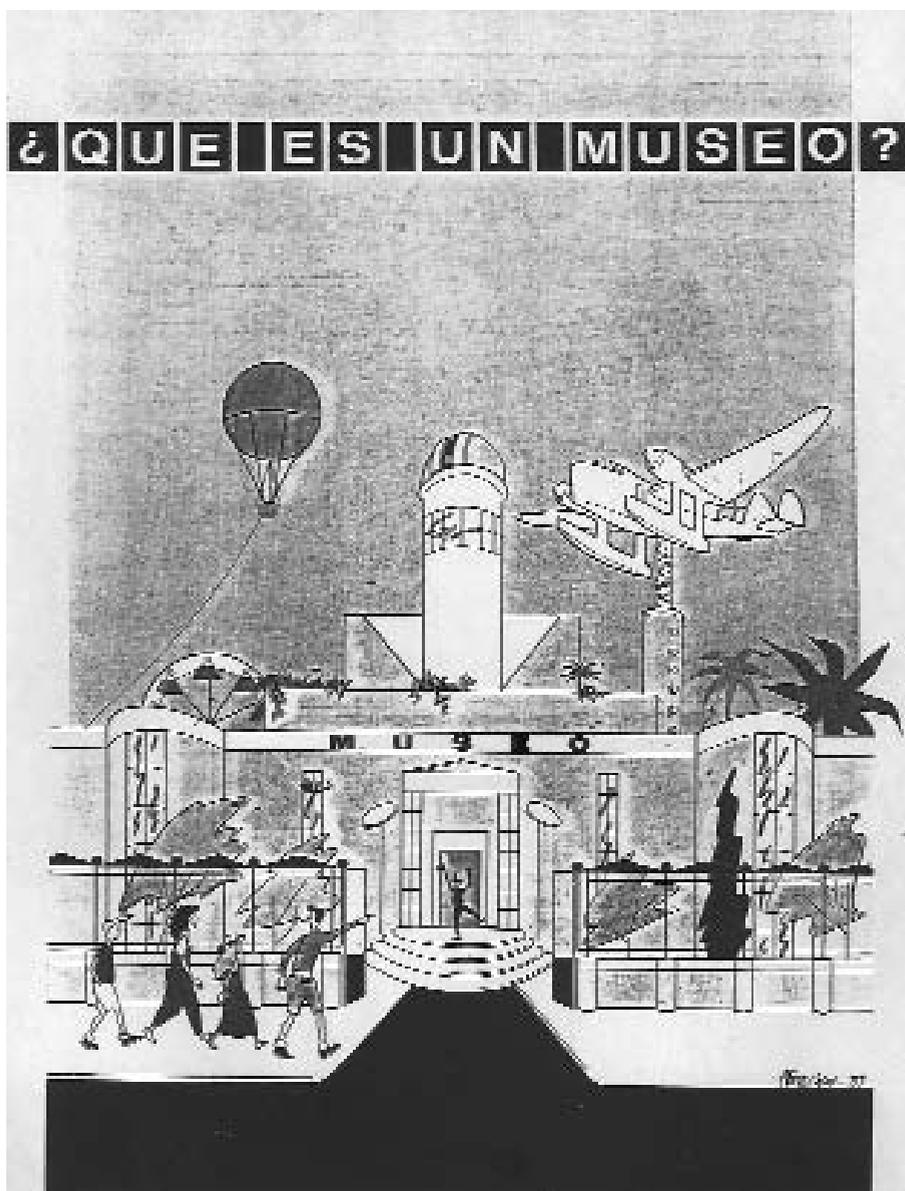


FIG. 151. Portada del cuaderno *¿Qué es un Museo?* (Dibujo J. A. Pérez).



FIG. 152. *Entendiendo la restauración en el Museo. Programa de las Areas de Educación y Restauración. (Fot. MZ).*

siguieron *Caesaraugusta*, ciudad romana orientada al curso 5º de EGB⁵²⁶, para continuar con una serie de propuestas adaptadas a distintos niveles educativos hasta abarcar la totalidad de la exposición permanente del Museo.

Paralelamente a estas actividades consideramos de gran interés la programación de talleres adicionales que complementarían las propuestas trabajadas, surgieron así el taller de la observación y manipulación de algunas piezas del museo (hacha, cerámica, moneda, grabado...) para después completar una ficha técnica de cada uno de ellos: de arcilla, donde se realizaba una vasija de barro a imitación de las observadas en las vitrinas de las salas del Museo; taller de mosaicos, en el que con teselas blancas y negras, los alumnos intentaban imitar a los artesanos romanos; los telares, para facilitar la comprensión del proceso del tejido ibérico; de pintura, con la selección y posterior copia de un cuadro; la realización de un autorretrato; el montaje de un retablo gótico, etc.

Para facilitar la comprensión de los contenidos del Museo, se elaboró una serie de diaporamas cuya proyección complementase el contenido de las visitas⁵²⁷ progra-

⁵²⁶ GÓMEZ DIESTE, C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1980.

⁵²⁷ 1981: «Un día en la vida del hombre prehistórico»; «Pablo Picasso. Vida y obra». 1982: «Museos aragoneses»; «Goya Pintor»; «Goya grabador»; «Goya I»; «Goya II». 1986: «El vestido en la Edad Media».

mándose un ciclo de cine, muy bien aceptado por el público visitante, de contenido artístico y arqueológico en colaboración con el servicio de préstamo de las secciones de cultura de distintas embajadas. Estos programas debido a la extraordinaria diversificación de los medios audiovisuales, fueron poco a poco sustituidos por la proyección de vídeos⁵²⁸ que apoyaban nuestra labor difusora.

La presencia del Departamento de Educación ha sido habitual en las Jornadas de DEAC en los Museos que se convocan a partir de 1980. En octubre de 1981, se celebraron las II Jornadas en el Museo de Zaragoza. El DEAC se encargó de la organización y seguimiento de las mismas.

Las sesiones de trabajo tuvieron lugar en la sala de exposiciones temporales del Museo de Zaragoza con la asistencia de representantes de veintiún museos españoles. Las Jornadas giraron en torno a dos ponencias centrales:

1º «Montaje didáctico del museo»

2º «Investigación pedagógica en los museos»

Hubo diversas comunicaciones a las dos ponencias junto a otras comunicaciones referidas a la problemática profesional de los integrantes de los DEAC y la proyección social de la labor didáctica del museo.



FIG. 153. *Dramatización sobre la época romana en las salas de arqueología clásica.*
(Fot. MZ. J. Garrido).

⁵²⁸ Como realización del Area, el video «Fundación de Caesaraugusta» (dramatización).



FIG. 154. *Dramatización sobre la época gótica en las salas de pintura medieval. Colegio Juan de Lanuza de Zaragoza. (Fot. MZ. J. Garrido).*

Dado que una de las finalidades de estas II Jornadas era el intercambio de experiencias llevadas a cabo entre los diferentes departamentos, un apartado se dedicó a las comunicaciones de experiencias. En estas jornadas presentamos «Encuentro con el pasado histórico de nuestra ciudad: Caesaraugusta»⁵²⁹.

A partir de 1982, los grupos a los que se dirige nuestro trabajo comienzan a recoger la llamada educación no formal: colectivos de mujeres, tercera edad, educación permanente de adultos, compesatoria, así como entidades sociales y culturales. A efectos de establecer programas conjuntos se celebraron en el Museo diversas mesas de trabajo que pretendían acercarnos a su realidad sociocultural, a fin de recoger las demandas culturales de estos colectivos, presentarles los materiales didácticos publicados y poder así planificar conjuntamente actividades en el museo. Las conclusiones fueron determinantes: todos los grupos coincidieron en situar al Museo en un lugar destacado dentro de su trabajo; insuficiente utilización en su práctica por diversas dificultades: horarias, escasez de recursos, desconocimiento de los fondos y su didáctica, y de las posibles aplicaciones en el campo de la educación no formal.

La formación del profesorado

Una vez consolidado nuestro primer objetivo de acercar el museo al mundo educativo y asociativo, generando una buena relación oferta-demanda y ante la evidencia

⁵²⁹ GÓMEZ DIESTE, C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1983, pp. 64 ss.

de la necesidad de formación en el mundo museístico que demandaba el sector del profesorado, nos propusimos ampliar nuestro trabajo en este campo, de enorme interés para la educación y acción cultural del museo.

Esta formación la concretamos en conseguir que el profesorado llegase a adquirir un dominio en la utilización didáctica del Museo con el objetivo de capacitarles para el aprovechamiento del amplio campo didáctico que proporcionan los museos. A su vez queríamos trabajar, desde el Museo, en el diseño de propuestas curriculares dentro de las áreas de Sociales y Artística que la aplicación de los nuevos programas educativos iban demandando.

Surgieron así en 1986, los cursos sobre «Utilización Didáctica del Museo». Cursos dirigidos a profesores en activo en colaboración con los Centros de Profesores de nuestra ciudad⁵³⁰. Con una doble orientación: teórica, de conocimiento de los fondos específicos del Museo y de la metodología de la didáctica en las diferentes secciones del mismo; y práctica, con la elaboración de propuestas educativas de aula y museo que fueron experimentadas y posteriormente evaluadas. De cada uno de estos cursos se publicó un dossier (ver apéndice).

Como consecuencia de esta iniciativa surgirá por primera vez en el Museo un grupo permanente de trabajo, formado por profesorado de EGB y EEMM que elaborarán propuestas de actividades para sus alumnos a realizar en el aula y en el museo, con la finalidad de conseguir una mayor profundización en la oferta didáctica del Museo a través de una metodología activa⁵³¹.

En estos cursos se diseñaron actividades de dramatización para dos temas concretos Roma y Gótico, cuyo objetivo era conseguir programaciones atractivas y abiertas para el alumnado con un marcado carácter lúdico que permitieran a los alumnos profundizar en la adquisición de conocimientos sobre esas épocas. Cada alumno era artífice de su propio aprendizaje, dentro de esta dinámica se pretendía lograr el conocimiento de los fondos del museo así como su significación histórica.

El Area de Difusión se sumó también a la convocatoria que desde los Ministerios de Cultura y Educación se dirigió a los Museos Estatales dentro de un ambicioso proyecto de colaboración Museo-Aula. El denominado Programa de Actualización Didáctica (ver apéndice)

Estos cursos tenían un público muy definido: el profesorado de la denominada educación formal, y sin embargo nuestra línea de trabajo quería recoger y ampliarse también a otras posibilidades. Surgió así el proyecto de los cursos de prácticas para postgraduados y personal especializado en animación de grupos culturales enviados por las instituciones (Ayuntamiento, Diputación Provincial, Universidad Popular) de

⁵³⁰ MARTÍNEZ LATRE, C., VELLILLA CALAFELL, E., 1986, 475 ss. Id., 1986 a), 485 ss. MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., 1987. La sección de arqueología en Gómez, M. C., MARTÍNEZ, C., PARRUCA, M. P., ROS MAORAD, P., VELLILLA CALAFELL, E., 1987 c), pp. 419 ss.

⁵³¹ GÓMEZ DIESTE, M. C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, M. P., ROS MAORAD, P., VELLILLA CALAFELL, E., 1988 d), 241 ss.

nuestra ciudad. En este caso las prácticas tenían una doble orientación: de formación sobre Museología y familiarización con los materiales didácticos elaborados en el Área de Difusión; y experimentación con visitas de grupos. Pretendíamos que estos colectivos tuviesen un mejor conocimiento de la institución museística y de sus fondos para una posterior aplicación en el desarrollo de su trabajo con grupos.

En 1987, iniciamos la colaboración con la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB con una oferta dirigida al alumnado del último curso de la especialidad de Ciencias Humanas, después de coincidir plenamente con el profesorado de la Escuela en la laguna formativa que tenían los alumnos de la Sección de Humanas en las enormes posibilidades didácticas del museo. Introdujimos en la parte del curso académico dedicada a «prácticas» en centros escolares, un tiempo dedicado al museo, de acuerdo a un programa dividido en cuatro fases que abarcaban desde sesiones teóricas de Museología dentro del marco teórico de sus programas, sesiones teóricas en el Museo para conocer los materiales didácticos de Difusión, un conocimiento de la práctica, para terminar en su propia «práctica» dirigiendo a los grupos que seguían la oferta didáctica del Museo.

Todas estas modalidades de la oferta de Difusión fueron debidamente evaluadas a su tiempo y señalaríamos una primera coincidencia entre todas ellas: el alto grado de satisfacción de lo aprendido y sobre todo de lo experimentado, también una positiva valoración de la labor de tutelaje ejercida por Difusión, los participantes se sen-



FIG. 155. *Celebración del Día Internacional de los Museos. El «pelele» en el patio del Museo. (Fot. MZ. J. Garrido).*



FIG. 156. Trabajo práctico sobre una exposición temporal («Arte rupestre en Aragón»).
(Fot. Heraldo de Aragón).

tían acompañados y reconocidos por el museo; y finalmente se manifestaban motivados para continuar profundizando en métodos y estrategias museísticas.

Pese a este panorama alentador los cursos tuvieron un final en torno a 1990, y su abandono estuvo ligado a la creciente actividad desarrollada por las instituciones vinculadas a la formación del profesorado. Universidad, CEP, movimientos de renovación pedagógica, incluyen en sus ofertas cursos de postgrado, grupos de trabajo, cursillos, etc., que giran en torno al museo y su papel educativo. El Área de Difusión deja de tener una oferta propia en este campo para desempeñar tareas puntuales de colaboración como expertas en las diferentes ofertas de las instituciones. En esta línea se participa como ponentes y profesoras en la Muestra Nacional de Experiencias en el Aula (ICE); en las diferentes Jornadas Nacionales de DEAC de Museos; Celebración del día Internacional de los museos; Cursos de Museología; Cursos para profesores en los Centros de Profesores de La Almunia y Calatayud; DIDART 89 (Santander); Cursos de postgrado de Educador de Museos (Huesca); XII Seminario de Artes Plásticas (Universidad de Gerona patrocinado por Nestlé); Curso para profesores (Museo de Lugo); etc. Asimismo se han llevado a cabo tutorías de alumnos del postgrado de Huesca y en este contexto se ha experimentado y evaluado la maleta didáctica «La talla de Sílex».

Reorientación de las tareas

Esta situación nos animó a abordar un nuevo campo desconocido hasta ahora en nuestro trabajo: el de las personas en paro. Solicitamos coordinar en el Museo uno de los cursos convocados por el INEM con la colaboración de la DGA, dentro del Programa del Plan Nacional de Formación e Inserción Profesional, el curso: «Animación socio-cultural en Patrimonio Histórico Artístico», dirigido a diplomados y licenciados universitarios. Para su desarrollo se estructuró en tres bloques. Conocimiento de los fondos del Museo y de Patrimonio Histórico Artístico de Zaragoza y Provincia. Profundización técnica en un idioma extranjero y conocimiento y práctica de la animación sociocultural. Finalizaba el curso con el diseño, realización y evaluación de una propuesta de animación sociocultural. El resultado del curso fue muy interesante y el nivel de satisfacción de los participantes alto.

A partir de 1992, y tras analizar la oferta institucional relacionada con el mundo de los museos y destinada al sector educativo, consideramos que debíamos reorientar nuestras tareas. Decidimos priorizar las propuestas abiertas al gran público: exposiciones temporales, actividades de animación, acercamiento a temáticas no habituales en nuestro museo como el medio ambiente, y en todas ellas posibilitar un acceso diferenciado y múltiple, adaptando materiales y métodos a sectores socio-culturales diferentes. En esta línea participamos en el programa «La Europa de los ríos» organizado por el Museo de Sceaux (Francia). Seleccionados junto con otros dos museos españoles y medio centenar de museos europeos, tuvimos la oportunidad de mostrar trabajos sobre museos y medio ambiente en una magna exposición en París⁵³².

En cuanto a las exposiciones temporales y con ocasión de los Primeros Festivales de Goya el Area de Difusión quiso sumarse a las celebraciones que tuvieron lugar en nuestra ciudad con la exposición «La Tauromaquia».

Coincidiendo con las fechas de la celebración de la Navidad y para mostrar al público los magníficos fondos que posee el Museo, el Area de Difusión programó la exposición «En Navidad», agrupando las obras en tres áreas expositivas: Anunciación, Natividad y Epifanía. Paralelas a la exposición se ofertaron una serie de actividades: taller de cocina navideña, un ciclo de conferencias sobre la Navidad y sus tradiciones, animación infantil y visitas a la exposición acompañadas de material didáctico⁵³³.

En colaboración con el Servicio del Medio Ambiente del Ayuntamiento de Zaragoza y la Dirección Provincial del Ministerio de Educación llevamos a cabo una nueva experiencia didáctica «El agua, el río y la ciudad» dirigida al profesorado de Educación Primaria y Secundaria participando en la fase formativa y ofreciendo el Museo como marco, para la posterior exposición de los trabajos prácticos: dibujos, fotografías, maquetas, murales etc., realizados como consecuencia de la actividad.

⁵³² MARTÍNEZ LATRE, C., 1992, 170 ss.

⁵³³ GÓMEZ DIESTE, C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., 1992.



FIG. 157. Participación en el programa «La Europa de los ríos», organizado por el Museo Sceaux (Francia) en París. (AMZ).

Estructurada en varias áreas expositivas: ciclo natural del agua, el medio físico, aspectos sociales ligados al uso del agua, apadrinando un trozo de ribera, el Canal Imperial de Aragón, propuestas de futuro y el río ayer⁵³⁴.

La evaluación ha sido una constante en nuestro quehacer, así como la investigación sobre las demandas del público. Seguimos trabajando en la línea de adaptación de materiales a los nuevos planteamientos educativos, diseñando actividades de animación cultural destinadas al público en general, con especial atención a determinados grupos como tercera edad, mujer, jóvenes, etc. que faciliten el acceso a los recursos museísticos a todos los sectores de la población.

2.4.3. Metodología (C. GÓMEZ DIESTE)

En toda comunicación es necesario reflexionar sobre el método a utilizar para conseguir que el mensaje llegue al receptor de la manera más apropiada, con el fin de que el nuevo conocimiento sea incorporado a su acervo personal de forma significativa.

Esta reflexión no nos puede llevar al dogmatismo con la exclusión de aquellos métodos didácticos que no se acoplen a nuestras capacidades, en este sentido es nece-

⁵³⁴ GÓMEZ, C., ROS, P., 1993. «Exposición el río el agua, la ciudad», 1993.

sario hacer constar que el éxito de muchos métodos depende en buena medida de la identificación existente entre este último y el profesorado que lo aplica. Dicho esto queremos hacer constar que no consideramos ningún método exclusivo, porque el llamado método expositivo que tantos detractores tiene por considerarse aburrido para el oyente, en determinadas ocasiones es un instrumento útil, y a veces hasta necesario.

El valor didáctico propio del Museo viene determinado por su carácter de guardián de los testimonios materiales históricos, y por lo tanto la posibilidad de ver de una forma directa los objetos arqueológicos o los fondos de pintura, escultura, etc.

A lo largo de nuestra experiencia didáctica hemos desarrollado una metodología en las Secciones de Arqueología y Bellas Artes a la que de una forma más o menos habitual le somos fieles. En este punto conviene señalar que en determinadas ocasiones es imposible llegar a desarrollar toda la extensión del método por las limitaciones que una pieza puede tener en su contexto. Para mayor abundamiento al tener visitantes de muy diferentes características es necesario variar la estrategia para dar satisfacción a sus demandas, no se puede emplear con rigor el mismo método en educación formal o en educación no formal. De la misma manera se advierte esta imposibilidad de coincidencia si comparamos el alumnado que viene con su clase al Museo, con un grupo de turistas que van a estar en la ciudad un día o dos.

La metodología empleada, de una forma más rígida en educación formal, pretende adiestrar al alumno en la percepción visual para que le permita a través de la formulación de preguntas establecer hipótesis, analizar las informaciones recibidas, organizar estas informaciones hasta llegar a la abstracción conceptual y así lograr una correcta explicación de la época histórica a la que pertenece el objeto expuesto. Desde un punto de vista didáctico podríamos decir que el método empleado en el Área de Difusión, es un método inductivo activo por el razonamiento lógico que emplea el visitante, en el que a partir del análisis del objeto concreto se llega a la formulación del concepto abstracto.

La Sección de Arqueología (C. GÓMEZ DIESTE)

Hay que tener en cuenta que al sacar un objeto fuera del contexto para el que ha sido creado se genera un distanciamiento que transforma dicho objeto, a la vez que enfatiza su lejanía del visitante. Esta nueva relación, que en un principio parece negativa, se puede aprovechar para poner la pieza en primer plano y hacerle hablar. El objetivo principal de toda metodología será propiciar esta comunicación a través de preguntas adecuadas que nos puedan poner en contacto con aquellos aspectos de las culturas pretéritas que sean de nuestro interés. En este sentido hay que hacer mención a la importancia que tiene por parte del profesorado la acertada elección de las piezas objeto de observación, ni la más estricta metodología logrará los objetivos didácticos propuestos si esta elección de piezas no es la adecuada.

M Z MUSEO DE ZARAGOZA



LA HUMANIDAD CAZADORA DEL PALEOLITICO

Estás en un sala del Museo dedicada a las gentes de la Prehistoria. Como verás, no eran como nosotros. Tampoco vivían igual que ahora ni usaban las mismas cosas.

Aquí están recogidos algunos restos que se han encontrado: armas, vajilla, adornos...

Ahora vas a conocerlos mejor:

M Z MUSEO DE ZARAGOZA
Departamento de Educación

La alimentación y la cerámica, a través de las Salas de Arqueología.



MUSEO DE ZARAGOZA
SECCION DE ARQUEOLOGIA

LA CULTURA
IBERICA

HOJA DE
TRABAJO
III-I



Kalshes de Azaila (Tercel)

...En su cerámica está habitual por muchos pueblos, de los cuales el más conocido es el de las Jacarandas, cuyo territorio comienza en las estribaciones del Pyreneo y se extiende por la llanura, llegando hasta los alrededores de Alcala y de Gata, ciudades pertenecientes a los Bergoneses y a las no lejos del Iber...
Strabón, "Geografía", Libro III, 4, II.

MUSEO DE ZARAGOZA
SECCION DE ARQUEOLOGIA

LA CERAMICA
NOS INFORMA

HOJA
DE TRABAJO



Fidel, Sky Peter.
Vamos a ver qué es este de la cerámica.

FIG. 158. Series didácticas de la Sección de Arqueología: un período histórico («La humanidad cazadora»), un comportamiento cultural («La alimentación»), una cultura («La ibérica») o unos materiales («La cerámica nos informa»).

Metodología: En primer lugar se pedirá una descripción del objeto. Se realiza por observación directa del mismo (ni la observación de la mejor diapositiva es tan completa como el objeto en directo). En esta observación se considerará lo más significativo de la pieza: material de que está hecha, técnica de ejecución, forma, tamaño, elementos, etc.

Comparación con otras piezas de la misma vitrina o cercanas a ella.

Identificación de las semejanzas y de las diferencias. Reflexión a cerca del número de piezas iguales para así establecer un criterio sobre la accesibilidad que tuvo en su época y su durabilidad.

A continuación se realizará las correspondientes hipótesis sobre el uso o la función que pudo tener la pieza en su contexto cultural. En este punto es conveniente hacer alusión a los objetos actuales que tienen la misma función, y en el caso de que se halla perdido dicha función las razones culturales que han propiciado este hecho (p.e., lucerna-candil-electricidad).

Cronología relativa a la pieza.

Por último, en un ejercicio de síntesis llegar a conocer aspectos de la época histórica a la que pertenecen los objetos estudiados: vida cotidiana de las gentes, leyes en uso, hechos políticos, características culturales, etc.

La Sección de Bellas Artes (C. GÓMEZ DIESTE)

Hemos de considerar la obra de arte como la expresión creativa de la visión que el artista tiene del mundo que le rodea. Pero el artista vive en una sociedad histórica que le condiciona, independientemente de su libertad creadora. Una sociedad con una ideología propia, un desarrollo económico y técnico determinados, unos hechos políticos, unas relaciones sociales, etc. de las cuales sus obras son reflejo fiel. Es en este contexto donde la obra de arte adquiere su verdadera dimensión didáctica como testigo de una época histórica de la Humanidad.

La metodología empleada tiene que ir orientada a lograr por parte de los visitantes, una lectura personal de la obra de arte en clave histórica, el desarrollo de habilidades relacionadas con la percepción de la obra y con el goce estético, amén de una reflexión sobre la naturaleza y características del hecho artístico.

Desde el campo de la Historia del Arte las investigaciones se orientan hacia diferentes corrientes metodológicas (Formalista, Iconológica, Social, Psicoanalítica...) que forman el marco conceptual de la disciplina y que deben incidir en la orientación de la metodología didáctica.

Metodología: A partir de una observación directa se pedirá en primer lugar una descripción de aquellos datos que el Museo refleja en la exposición de la obra: título, fecha, autor, soporte y técnica, medidas. A continuación una descripción de lo que se ve: personajes, ambientes, fondos, etc.

El análisis del significado de la obra a través del tema representado y de la ico-

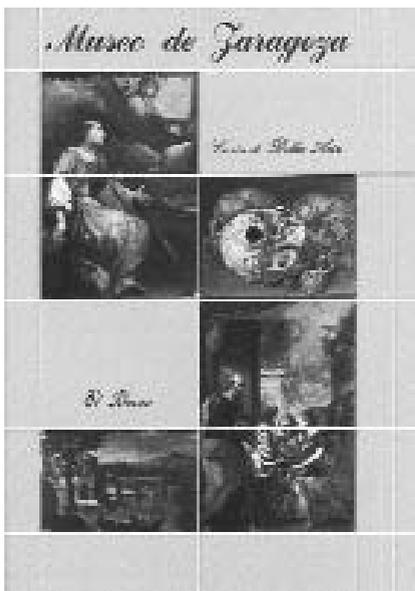
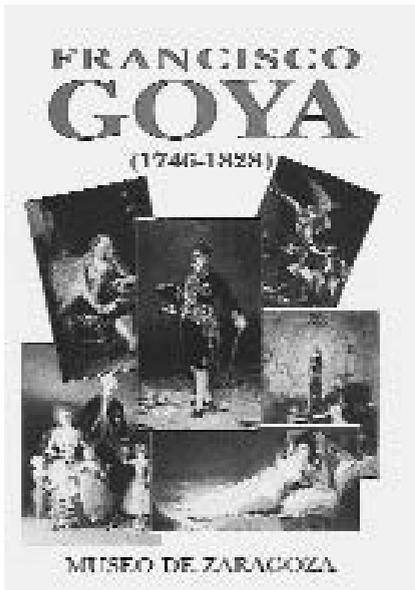


FIG. 159. Publicaciones didácticas de contenido artístico, desde monografías sobre pintores (Goya, Gárate), a un período («El barroco») o un objeto artístico («El retablo de San Mateo de Gállego»).

nografía del mismo. Se hará mención en este momento a los encargantes de la obra, la procedencia de la misma y la finalidad a la que fue destinada.

El lenguaje visual de la obra es uno de los aspectos que mayores dificultades plantea pero que no por ello se debe soslayar en determinados niveles de actuación. Comprende el estudio de la línea de dibujo, luz, volumen, uso del color, pincelada, creación del espacio, composición, calidades pictóricas, etc.

Ha llegado el momento de hacer referencia al autor de la obra: pequeñas pinceladas de su biografía, haciendo especial referencia a sus relaciones con los encargantes, con otros artistas contemporáneos, con el poder, su sistema de trabajo, la situación de la obra estudiada en la totalidad de su obra, etc. y el estilo artístico al que pertenece.

De todas estas observaciones se puede llegar a estudiar la sociedad contemporánea del artista, la relaciones sociales y económicas, el sistema de gobierno y los hechos históricos de la época.

Como se puede ver un ambicioso plan de aprendizaje a partir de una obra artística. No es necesario, ni siquiera conveniente agotar en una sola visita al Museo todos los aspectos posibles reseñados. Para cada ocasión y según sean los objetivos propuestos se elegirá unos asuntos u otros, pero siempre enmarcados en una metodología didáctica pensada seriamente aun en sus niveles de experimentación, sin olvidar la faceta importantísima de la evaluación, ya que sin ella adolecerá la actividad de una valoración más o menos científica, y se nos privará de la posibilidad de corregir errores o afianzarnos en nuestra actividad.

Sección de Etnología (C. MARTÍNEZ LATRE).

Un museo de etnología recoge en sus colecciones los testimonios culturales del pasado próximo de un territorio o de un pueblo. En el caso que nos ocupa, la sección de etnología del Museo de Zaragoza intenta ser una réplica de la casa Pirenaica de principios de siglo, recogiendo elementos dispares de valles de la montaña oscense en su configuración arquitectónica externa. En cuanto a su interior, se reproduce en una de sus plantas, la cocina, sala y alcobas propias de una vivienda, y en el resto se expone una colección de trajes del Valle del Ebro y de los valles pirenaicos centrados en Ansó.

A través de estos sencillos elementos y de su contemplación podemos reflexionar sobre situaciones no tan lejanas en el tiempo y sin embargo profundamente modificadas en la actualidad:

- Modelo familiar
- Papel de la mujer
- Lugar de los ancianos
- Adaptación al medio ambiente
- Producción artesanal
- Vida cotidiana

- Fiestas y tradiciones populares
- Religiosidad popular

La lista de temas puede ampliarse, derivarse, etc. Pero en definitiva lo que nos ofrece el museo es un espacio y un ambiente propicios para poder llevar a cabo una investigación etnográfica y etnológica, adaptada a las diversas situaciones de edad y condición de los visitantes. Y que debe incitar al acopio de una mayor documentación por medio de la memoria histórica de las personas mayores.

Los materiales didácticos para el público joven parten de una clara intención: incitar a la búsqueda de datos fuera del espacio museístico, dirigiendo esta investigación hacia sus familiares más ancianos, con la reivindicación de la memoria-histórica-colectiva, tan desprestigiada en esta sociedad tecnificada, despersonalizada y volcada en lo inmediato.

Lo importante del trabajo en el museo es llegar a cuestionar, a saber plantear preguntas, a desarrollar la curiosidad. En este aspecto las actividades en la sección de etnología pueden ser un recurso pedagógico de primer orden al permitir, gracias a los sencillos fondos del museo, acercarse a la vida cotidiana de un pasado todavía no olvidado, que puede ser mediación para entender mejor nuestro momento presente.

Otra cuestión a subrayar en los trabajos que planteamos en esta sección es la adquisición de mecanismos de observación, sin ellos sería impensable el momento reflexivo y analítico.

La percepción de la realidad es parcial y sesgada, además de subjetiva. El espacio museístico es lugar privilegiado para constatarlo. Visitantes interrogados al finalizar su visita al museo afirman haberlo visto todo; pero luego se demuestran incapaces de dar cuenta, describiendo o ilustrando con alguna de las piezas el contenido de su recorrido por las salas.

Ayudar a saber mirar es otro de los fundamentos del método educativo en el museo.

Ver, observar, analizar y reflexionar. Estos son los principios rectores sobre los que se apoyan las actividades en la sección de etnología.

Y para que resulte atractivo el trabajo y el visitante-participante decida realizar esta inmersión en el pasado revitalizado, debemos contar con recursos sensoriales, afectivos y lúdicos.

Que sientan el museo como un espacio propio, que se puedan expresar en un clima abierto, respetuoso y libre. Que se sientan acogidos, escuchados y que se valoren sus aportaciones. Que haya momentos para la risa y el juego.

En el caso de personas con problemas de integración, el intento es que se sientan aquí parte del grupo, en pie de igualdad y con los mismos derechos, pues el museo es también de ellos.

Con los grupos de personas adultas tratamos de animarles a recuperar protagonismo en esta sociedad, que prioriza de una forma extrema el valor de lo joven fren-

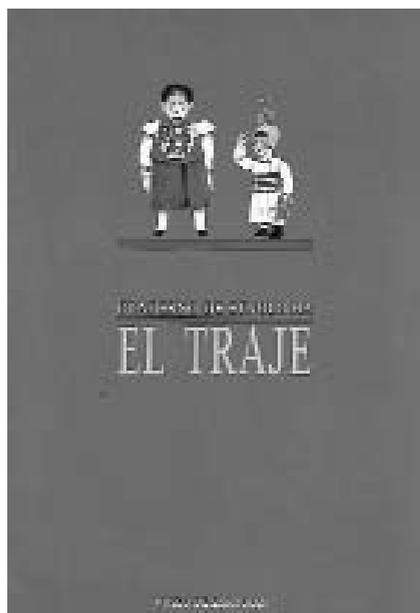
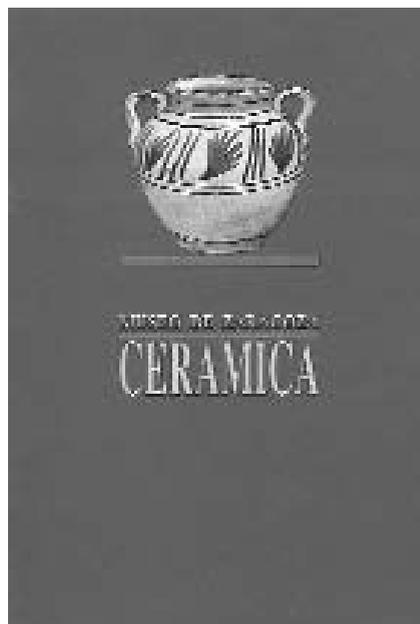
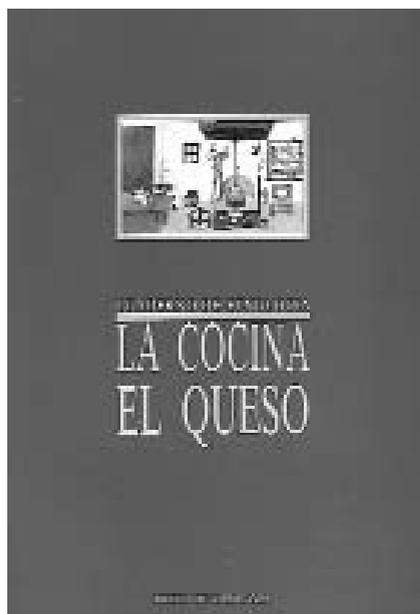


FIG. 160. Publicaciones didácticas de asunto etimológico: «La cocina y el queso», «La cerámica», «El traje ansotano» o «La indumentaria».



FIG. 161. Delante del Ropón de Santa Orosia. Trabajo práctico. (AMZ).

te a otros valores propios de la madurez. Sus recuerdos son importantes, y las aportaciones de las personas mayores van sacando a flote ciertas parcelas de su vida que creían irrelevantes y que, sin embargo, descubren ocupan un lugar en el museo, capaz de exhibirlas como testimonio cultural. Al convertirse en pieza museística superan la depreciación que los objetos ligados al pasado rural de nuestro territorio han sufrido ante la dicotomía pueblo-ciudad, resuelta siempre a favor de esta última.

Al finalizar su actividad, unos y otros, deben tener la sensación de que el museo no sería igual sin ellos, que son el objetivo prioritario para que un museo exista: los visitantes.

Y esto es válido para cualquier público con independencia de edad o condición social, cultural, etc.

Será tarea del personal del departamento de educación saber que tipo de recursos deben priorizarse con unos y otros, adaptándolos a cada grupo.

En cualquier caso nos parecen fundamentales como procedimientos concretos alternar trabajo individual y trabajo en equipo, mimar los aspectos cooperativos de las actividades de modo que se perciba necesaria la atención y la intervención de todas las personas. Primar y animar a las intervenciones recogiendo lo que de válido haya en ellas y que el adiós al museo, al finalizar la actividad, sea en realidad un hasta luego pues marchan con el deseo de regresar⁵³⁵.

⁵³⁵ MARTÍNEZ LATRE, C., 1992 a), 168 ss., sobre las actividades del año 1992.

Sección de Cerámica (C. MARTÍNEZ LATRE).

Los planteamientos expositivos de sus fondos permiten abordar la cerámica desde un triple punto de vista: histórico-antropológico, funcional-evolutivo y estético.

Y las actividades didácticas diseñadas para este museo recogen esa triple perspectiva en su desarrollo metodológico.

El comienzo es concienciar al visitante-participante sobre el papel primordial de un material como el barro: su accesibilidad, su universalidad y su adaptabilidad lo han hecho indispensable en multitud de tareas de la vida cotidiana. Recurrimos a la experiencia personal para que las dimensiones afectiva y sensorial permitan una accesibilidad mayor a los conocimientos teóricos.

A partir de aquí llegamos al papel jugado por la cerámica a lo largo de la vida de la humanidad. Para ello se estudian piezas concretas cuyo uso pervive actualmente o bien han variado el material manteniendo la función.

El procedimiento seguido es utilizar la curiosidad como recurso activo y conectar con parcelas de la vida cotidiana en el momento presente, mediante el descubrimiento de piezas concretas en las vitrinas para después establecer hipótesis de uso que deberán investigar y confirmar.

El estudio evolutivo del material cerámico permite reflexionar sobre las diversas técnicas que el oficio alfarero fue incorporando a su trabajo. Las propuestas didácti-



FIG. 162. *Sección de Cerámica. Buscando objetos en el Museo. (AMZ).*

cas recurren a la observación detallada y cuidadosa de semejanzas y diferencias de las piezas, sin perder la oportunidad de derivar hacia cuestiones relacionadas con los objetos expuestos.

Con esta intención los fondos cerámicos permiten una aproximación al tema del etnocentrismo. Tras la contemplación de la porcelana y los problemas que su fabricación causó en los alfares europeos, podemos hacer una incursión en el origen de la misma y sus vías de difusión. Recurso similar nos ofrecen las cerámicas de origen árabe con sus técnicas precursoras que irradiaron desde Oriente hasta nuestro país a través del Mediterráneo y norte de África.

También se aprovechan los elementos auxiliares del montaje para iniciar a los participantes en el lenguaje del museo. ¿Por qué unas informaciones y no otras? ¿Cómo se propicia el papel activo del visitante para llegar a la comprensión de lo expuesto? ¿Qué criterios ayudan a elegir un montaje u otro? Por unos momentos pasan a ser los responsables de la exposición y tienen que decidir individualmente cuál va a ser la orientación de la misma.

Las dos plantas superiores del museo recorren la producción alfarera aragonesa, en sus dos grandes manifestaciones la cerámica decorada y la cerámica popular.

Aprovechamos las piezas de Muel, Teruel y Villafeliche para estudiar los aspectos formales de la cerámica decorada. Técnicas, formas, decoraciones, colores, motivos, utilidades, signos diferenciales de cada alfar, gustos compartidos, modas impuestas...

Con procedimientos inductivos, gracias a la diversidad de motivos decorativos y a su búsqueda, la actividad consigue un estudio profundo y pormenorizado de una piezas que podrían sino pasar como semejantes en una primera observación.

Aspectos importante para detenernos en ellos son los gustos y las modas, el valor de lo efímero, la evolución de los ritmos temporales, el consumo, la publicidad, etc. Al igual que en la Sección de Etnología, el clima de trabajo favorece la participación de todas las personas del grupo, alternando trabajo individual, en equipo y en gran grupo.

De nuevo la cerámica nos permite un tema derivado: la intolerancia, gracias a la loza dorada de Muel y el «Decreto de expulsión» de la población morisca en 1610.

La segunda planta, dedicada íntegramente a la alfarería popular, nos introduce en los aspectos antropológicos.

Hay que dejar hablar a las piezas, que su visión remueva los sentidos y las experiencias de los visitantes-participantes. Y a partir de ahí llegar a comprender los mecanismos que ocasionaron el cierre de alfares y la cuasi-extinción del oficio alfarero en la primera mitad del siglo XX.

Nuestro tema derivado es el progreso y su precio. ¿Evolucionar es siempre progresar? ¿Las innovaciones tecnológicas son siempre positivas? ¿Con qué criterios debemos evaluarlas? Problemas medioambientales, energías renovables, materiales reciclables, etc.



FIG. 163. *Sección de Cerámica. Comenzando a trabajar con el cuaderno didáctico. (AMZ).*

Hay otro objetivo de primera importancia: profundizar y debatir sobre la relación valor económico-valor estético. Deshacer malos entendidos que asocian cerámica popular y cotidiana con cerámica de baja calidad y poco apreciada.

Reconducir hacia el deleite estético que estas piezas nos proporcionan al considerar dentro de los intereses de los alfareros populares la búsqueda de la belleza, al mismo tiempo que la simplicidad y la adaptación funcional.

Un buen ejemplo del diseño funcional nos lo proporciona la doble vía productiva de esta alfarería: alfarería de fuego u ollería y alfarería de agua o cantarería.

Hay buenísimos ejemplares de una y otra que nos permiten abordar los problemas técnicos que su utilidad planteaban y las soluciones adoptadas por los expertos alfareros.

Como en etnología, los aspectos lúdicos, afectivos y sensoriales movilizan una actitud receptiva y abierta a lo largo de toda la propuesta didáctica.

Desde los grupos de menor edad a los mayores hay una aportación de vivencias. Quien más, quien menos, tiene una historia personal asociada a alguna pieza. Volvemos a redescubrir y revalorizar la vida cotidiana.

Al igual que en la sección de Etnología, comprobamos que los objetos que conforman el espacio doméstico tienen un valor cultural importante. Hasta el extremo de convertirse en pieza museística, con toda la sacralización que esto conlleva.

La evaluación de los programas de las dos secciones nos confirman que hemos trabajado con acierto aspectos como la autoestima y la propia identidad, temas bien relevantes dentro de nuestra comunidad de Aragón.

El Museo se percibe con nuevas actitudes: la apropiación de ese espacio como bien colectivo, y la responsabilidad individual y social en la conservación del Patrimonio histórico artístico.

2.4.4. Ediciones del Area de Educación

SECCION	MATERIA	BIBLIOGRAFIA
Arqueología	Generalidades Prehistoria Economía en la Prehistoria La humanidad cazadora paleolítico Arqueología 92 Alimentación y cerámica Alimentación, ritos funerarios Cerámica Cultura ibérica Culturas prerromanas Romanización Roma. Materiales de trabajo <i>Caesaraugusta</i>	Gómez, C., 1994. Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1982; Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1996. Martínez, C., Parruca, P., 1988. Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1981 a). Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1992. Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1986 b). Martínez, C., Velilla, E., 1987. Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1987. Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1984 a). Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1994. Gómez, C., 1990 a). Gómez, C., Ros, P., 1988 a). Gómez, C., 1990; Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1980.

SECCION	MATERIA	BIBLIOGRAFIA
Bellas Artes	Gótico aragonés Pintura gótica en el Museo de Z. El retablo gótico de S. Mateo Vicente Berdusán Barroco Iconología-Iconografía Artes plásticas. Barroco Gótico/barroco Francisco de Goya Vestido y pintura en el s. XIX Marín Bagüés Juan José Gárate Chagall y la Biblia Obra gráfica de Picasso En Navidad	Cortés, M.A., Gómez, C., 1988. Gómez, C., 1990 b); Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1982 b), Id. 1988 b). Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1992 c); Id. 1993. Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1992 a) Gómez, C., 1991 a), 1994 a); Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., 1991 a). Martínez, C., Parruca, P., 1987. Gómez, C., 1991 b), 1996; Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1981; id. 1982 b); Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1990; Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1996 a); id. b); id. c); id. d); id. 1997; id. 1997 a); Liria, P., Ros, P., 1988. Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1987 b). Gómez, C., Ros, P., 1988. Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., 1991. Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1990. Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1981 b). Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., 1992; id. 1992 a).
Etnología	Visita general Dossier general para profesores Casa y Cocina Cocina y queso El traje	Martínez, C., 1993; id. 1993 b). Martínez, C., 1996. Martínez, C., 1993 a). Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1990 a). Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1990 a).
Cerámica	Cerámica	Martínez, C., Wajs, K., 1991.
Celsa	Celsa I Celsa II	Gómez, C., 1997. Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1997.

SECCION	MATERIA	BIBLIOGRAFIA
Generalidades	¿Qué es un Museo?	Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1979; id. 1984; id. 1988.
	Museo de Zaragoza	Gómez, C., 1991.; Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1983.
	La restauración en el Museo	Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1988 a); Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., 1990 a).
	Utilización didáctica del Museo I-III	Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1986; Martínez, C., Parruca, P., 1987.
	Dramatización en el Museo	Gómez, C., 1994 b)
	Los ríos, el agua y la ciudad	Gómez, C., Ros, P., 1993.
	La Europa de los ríos	Martínez, C., 1992.
	Síguele la pista	Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., Velilla, E., 1987 a).
	Madera del aire	Gómez, C., Parruca, P., Ros, P., 1992 b)
Ecología	Gómez, C., Martínez, C., Parruca, P., Ros, P., 1990.	

2.5. El público del Museo (C. GÓMEZ DIESTE)

Dentro de la comunidad en que «vive», el Museo tiene encomendada una labor de conservación-restauración e investigación de los fondos que custodia. Paralela a esta confianza que la sociedad deposita en él, ésta le exige participar (o sería necesario que así fuera) en los logros científicos que el Museo consigue, todo ello materializado en la exposición de estas piezas de una forma asequible, para permitir que se establezca una relación Museo-Comunidad que enriquezca a ambas partes por igual. Conseguir que el Museo se convierta en un lugar de educación y ocio que dinamice el ambiente cultural del entorno es el reto al que todavía se tiene que dar respuesta en los albores del siglo XXI.

El cumplimiento de este gran objetivo pasa necesariamente por la investigación sociológica de las características, necesidades y demandas de los miembros de la comunidad, visitantes o potenciales visitantes del Museo. Difícil tarea para una institución cuya misma naturaleza le inclina al conservadurismo y al estatismo.

Con demasiada frecuencia vemos como los museos tienen una planificación

aceptable en las tareas de catalogación, adquisiciones, investigación, pero, ¿está igualmente planificada su relación con el público visitante?, ¿se conocen las necesidades culturales y de ocio del mismo?, ¿influye en su trabajo las características del público de su entorno?, etc.

A pesar de que existen un buen número de estudios sobre el público visitante, siempre nos encontramos con lagunas que hacen necesario impulsar un mayor conocimiento del tema, máxime teniendo en cuenta el proceso de cambio constante que la sociedad experimenta. Por lo tanto, este aspecto de la investigación debe ser continuado para así poder dar respuesta a las expectativas que el Museo crea en cada momento, y a la vez, ampliar estas expectativas de forma y manera que el conocimiento de nuestra historia y realidad, obtenido a través de nuestro patrimonio no tenga horizonte.

Desde que en 1979 se creó en el Museo de Zaragoza el Departamento de Educación (más tarde, Área de Difusión y Educación), hemos mantenido una línea investigadora en este campo que nos permite dar pequeños pasos en la dirección deseada. Todo ello con grandes limitaciones teniendo en cuenta que carecemos de especialistas en las disciplinas adecuadas.



FIG. 164. *Una estampa poco frecuente. Visitantes haciendo fila para acceder al Museo. Exposición «Goya. Realidad e imagen». Año 1996. (Fot. MZ. J. Garrido).*

Antes de esbozar el perfil aproximado del visitante de nuestro Museo y de conocer cuales son sus demandas hacia el mismo, es necesario hacer algunas acotaciones al tema:

Primero, los datos que aquí se van a expresar corresponden a visitantes individuales o en grupo que visitan el Museo de forma particular, sin participar en actividad alguna promovida por el centro, bien en educación formal o educación informal.

Segundo, se iniciaron los estudios de visitantes en el año 1981, se completó en 1982 y desde esta fecha se ha seguido una seriación cada cuatro años, 1986, 1990 y 1994. Los aspectos que comentaremos corresponden a esta última fecha cuyos datos se suponen que son los más actuales⁵³⁶.

Tercero, la metodología seguida se basa en el estudio estadístico con cuestionario simple, se optó por él por ser este método el de más fácil aplicación en el ámbito museístico, ya que el de entrevista y el de escala sociométrica requiere la presencia de especialistas en este campo de los que el Museo carece.

2.5.1. Características del público visitante del Museo de Zaragoza

Sexo

Se advierte una mayor presencia de hombres (58 %) frente a las mujeres (41 %). No obstante, la incorporación de las mujeres a las visitas al Museo ha aumentado desde 1981, cuando era del 30 % sólo. Este aumento creemos poder atribuirlo al trabajo que desde el Area de Difusión se ha llevado a cabo con colectivos de mujeres en colaboración con otras instituciones. Por otra parte, hay que tener presente en este caso la tónica general de una mayor incorporación de las mujeres a la vida social.

Edad

Podemos decir que nuestros visitantes son jóvenes entre 20 y 29 años (el 33%), seguidos de las personas que dicen tener entre 30 y 39 años (20%). Conforme vamos cumpliendo años parece que nos alejamos del Museo: 15,5 % (entre 40 y 49 años), el 8 % están en la cincuentena y tan sólo el 5% tiene más de 60 años. El resto corresponde a personas menores de 19 años (18%).

Nivel de estudios y profesión

La mayoría contesta haber terminado el bachillerato (24%), ser diplomado universitario (23%), o licenciado (21%). Tan sólo el 9% declara tener una formación profesional, y el 20% estudios primarios.

⁵³⁶ GÓMEZ DIESTE, C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E., 1984 c), pp. 354 ss. sobre la encuesta del año 1981. También VELILLA, E., 1987, pp. 305 ss.



FIG. 165. Visitantes durante las fiestas del Pilar. Exposición «Goya. Realidad e imagen». Año 1996. (Fot. MZ. J. Garrido).

La *profesión* declarada por nuestros visitantes parece ser consecuencia directa de los datos anteriores: estudiantes (20%), personas relacionadas con la educación, la cultura y la información (16%), la función pública (15%), los servicios (14%) y la industria (10%).

Otras características del visitante

El castellano es la lengua materna del 81% de nuestros visitantes, seguida muy de lejos por el catalán, el francés, el valenciano y el inglés, como dato testimonial, señalar el japonés y el flamenco.

La mayoría procede de la misma ciudad de Zaragoza (51%), tal y como parece lógico al no ser el nuestro un Museo cuya fama traspase fronteras de ningún tipo. No obstante el turista que viene a Zaragoza nos visita cada vez con mayor frecuencia, mientras en 1981 se declaraban foráneos el 11%, en el año 1994 tenían la misma condición el 28% y el 12% decían tener su residencia habitual en el extranjero.

Lo que sí parece que nuestro público es fiel, más del 47% conocía el Museo por visitas anteriores, el 18% nos visitan por recomendación de sus conocidos, el 14% vienen desde las oficinas de turismo. La presencia del Museo en los medios de comu-

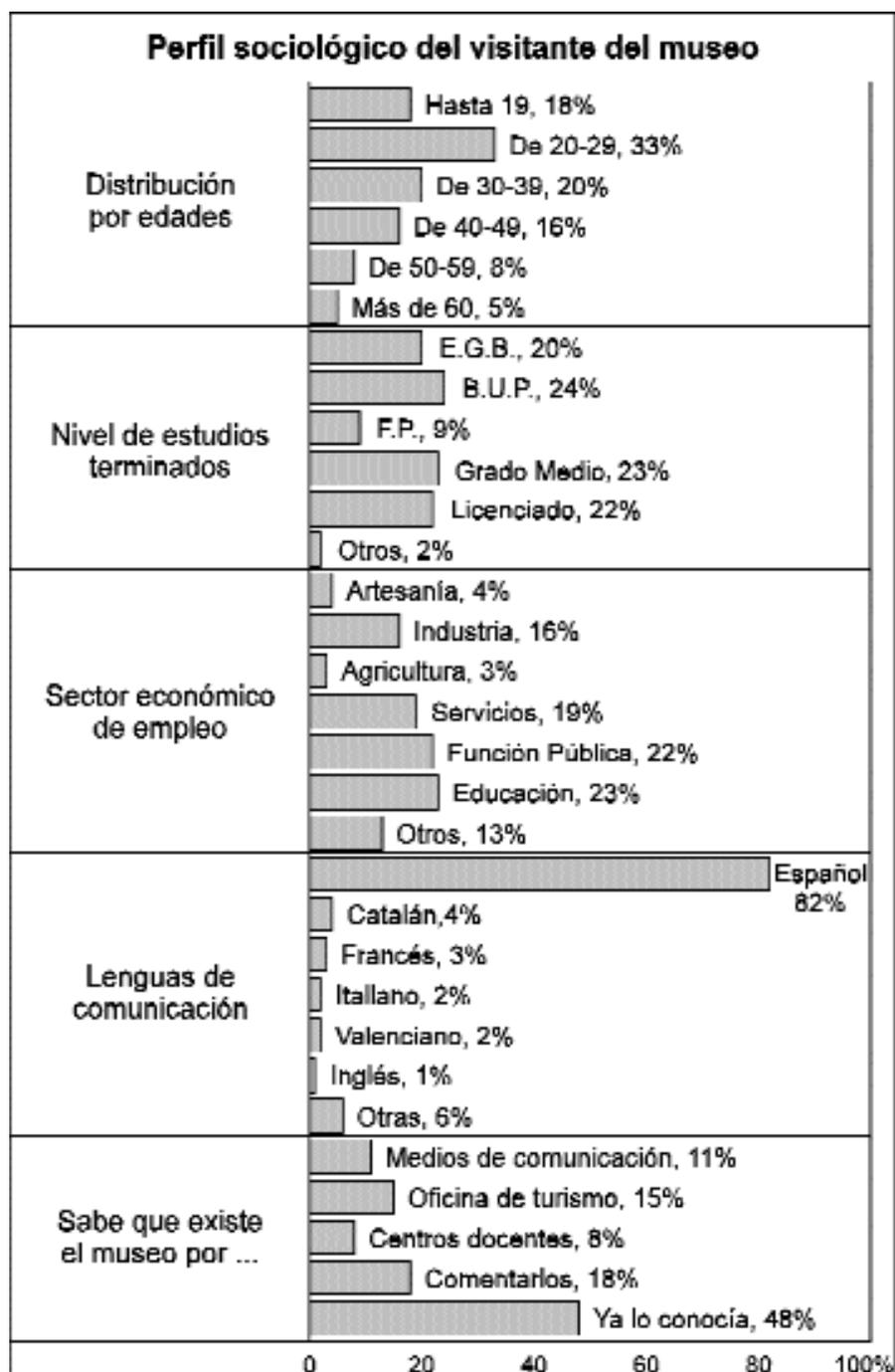


FIG. 166. Perfil sociológico del visitante del Museo de Zaragoza. (Gráfico A. Blanco).

nicación es escasa, tan sólo uno de cada diez visitantes conocen de la existencia del Museo a través de ellos.

A nuestro Museo se llega mayoritariamente andando (42%), en menor medida en transporte público y escasamente en automóvil particular. El buen clima es un aliado en las visitas, el 59% declara que hace un día soleado; en las preferencias a la hora de venir al Museo le sigue un día de excesivo calor y decae la frecuencia en un día de mucho viento, el 2%.

La visita individual y la visita en pareja es la forma preferida a la hora de dirigirse al Museo (existe un empate al 24%), le sigue en importancia el grupo familiar y el grupo de amigos. El tiempo invertido en la visita varía desde menos de 30 minutos (6%), más de una hora (46%), hasta más de dos horas (11%).

2.5.2. ¿Qué demanda el público visitante al Museo?

Fundamentalmente nuestros visitantes muestran su preferencia por aquellos Museos cuyo contenido sea el Arte o muestre fondos de carácter Histórico-Cultural. Se muestran modestos a la hora de evaluar sus conocimientos sobre el contenido del Museo, un 56% declara que estos son incompletos y superficiales, y tan sólo el 3% considera que es un experto. En esta situación ¿qué se le exige al Museo?, ¿cuál es el papel del Museo en el entorno?...

¿Qué busca usted en su visita al Museo?

En primer lugar descubrir y explorar (45%), aprender (43%) y por último divertirse (12 %).

Según estos datos parece que la mayor demanda que se le hace a nuestra institución es la de propiciar el descubrimiento-aprendizaje a través de sus fondos, para mayor abundancia en este aspecto, baste recordar que en una encuesta de 1983 dirigida a profesores el 71% consideraba al Museo como un recurso didáctico necesario en su labor docente.

Con ser este un logro importante todavía se ve lejos hacer realidad las recomendaciones del ICOM-CECA, que cuando recoge directrices sobre la relación Museo-Comunidad establece: «La organización de los Museos debe ser tal que resulten accesibles a todos ya que su papel es enseñar a respetar y comprender el pasado y animar a la realización de proyectos creadores en el porvenir». Es en esta última faceta donde la relación se hace más difícil, la sociedad no se siente involucrada junto al Museo en el proyecto creador de futuro, posiblemente porque no lo considera como parte dinámica de sí misma y lo relega a guardián del pasado.



FIG. 167. Aprendiendo alfarería ibérica. Celebración del día Internacional de los Museos (18 de mayo de 1999). (Fot. MZ. J. Garrido).

Montaje del Museo

Al expresar sus preferencias sobre el montaje de los fondos en el espacio, la mitad de las personas que contestaron la encuesta consideraban que el orden cronológico era el deseable. Le seguían en preferencia: orden por estilos, por temas y por autores.

Información que se desea para visitar el Museo

Parece una contradicción en la era de la imagen las preferencias mostradas por nuestros visitantes, sólo el 13% desean en primer lugar los montajes de diapositivas y los vídeos. La mayoría prefiere los folletos, guías y catálogos (40%), paneles explicativos son elegidos con prioridad por el 25%. El resto consideran interesante llevar un material impreso en su visita a las salas del Museo.

Sugerencias

Se estableció este ítem abierto que, aunque más difícil de evaluar, suponía una mayor libertad de expresión para aquellas personas que tuvieran la amabilidad de contestar la encuesta. No parece que fue bien acogida esta posibilidad a juzgar el alto nivel de abstención que se registró, el 34% del total de encuestas recogidas.

No obstante, la nómina de sugerencias que nos hicieron era para tenerla en cuenta, de mayor a menor número de demandantes la podemos resumir en: exposiciones monográficas, rotación de los fondos en la exposición, cafetería, zonas de descanso, dar mayor propaganda al Museo, salas de proyección, conferencias sobre temas del Museo y sus fondos, horarios flexibles, cursillos, exposiciones de artistas contemporáneos aragoneses.

2.5.3. Conclusiones

Si nos atenemos a las preferencias expresadas por nuestros visitantes podemos concluir que el Museo satisface las demandas que ellos mismos le hacen. Nuestro Museo tiene guías y catálogos, es un lugar donde se puede aprender y descubrir y está montado con criterio cronológico. Todo ello demandado por un visitante mayoritariamente varón entre 20 y 29 años, estudiante o dedicado a la información, la educación y la cultura, con el bachillerato terminado, y que permanece en las salas de exposición entre media y una hora.

Ante esta realidad cabe plantearse las siguientes preguntas: ¿podemos estar satisfechos con los logros obtenidos?, ¿qué desea el público que no viene al Museo?, ¿cuál es nuestro papel en la Comunidad?

1-9-90

Manifiesto mi protesta por no haber podido ver la mitad del museo por hallarse cerrado. Se me dice que unos días se abren unas salas y otros la otra mitad del museo por falta de personal. Viajo mucho por todo el mundo y esto es anómalo.
Espero tener paciencia por un cierto nivel por que encierra otros aspectos.

Acabamos de visitar el museo de Zaragoza. Aunque no me interesa mucho por la arqueología, la planta baja de la sección de Arqueología logró fascinarme. Su exposición está planteada de forma impresionante, incluso clara y bella. Muchas gracias

Withey y Cois Bricoll
de Suiza

16-1-88

FIG. 168. Dos páginas del libro de sugerencias del Museo: «Manifiesto mi protesta por no haber podido ver la mitad del Museo por hallarse cerrado. Se me dice que unos días se abren unas salas y otros la otra mitad del Museo por falta de personal... esto es anómalo» (16-1-88); «Acabamos de visitar el Museo de Zaragoza. Aunque no me interesa mucho por la arqueología, la planta baja de la sección de Arqueología logró fascinarme. Su exposición está planteada de forma impresionante, incluso clara y bella. Muchas gracias» (1-9-90).

3. LAS COLECCIONES DEL MUSEO DE ZARAGOZA (M. BELTRÁN LLORIS)

En el capítulo I de este trabajo se contienen las distintas vicisitudes del Museo de Zaragoza a través de una constante, las colecciones que componen las secciones del Museo. Lógicamente sin colecciones no existiría la institución y a pesar de la tendencia en la que actualmente se inscriben nuestros centros para avanzar hacia el museo de las ideas, ante una permanencia excesivamente estática en el museo de los objetos, éstos siguen siendo la razón de ser primera de nuestras colecciones. En torno a ellas se organiza la conservación, la exposición, la difusión de sus enseñanzas y a través del objeto se lleva a cabo la relación con el público.

No insistiremos ahora en las generalidades que sobre nuestras colecciones hemos dejado expresadas más arriba, las listas de depositantes y donantes del Museo que se se explicitan más abajo⁵³⁷ dan buena idea de la tarea colectiva que se resume del conocimiento del Museo de Zaragoza.

Lógicamente puede ser interesante observar el crecimiento del Museo a partir de los gráficos de acumulación de objetos a lo largo de los años, cuyas cifras son realmente expresivas, por más que en ocasiones resulte escasamente ilustrativo, cuando no engañoso situar en el mismo parámetro un cuadro de Goya o un fragmento cerámico ingresado de una excavación arqueológica. Pero el Museo como recipiendario de nuestra memoria colectiva tiene como misión importante conservar todos los restos del pasado material del hombre y si una humilde cerámica, por si sola, obtiene escaso significado, unida a un contexto mayor, proporciona datos absolutamente rele-



FIG. 169. Una abigarrada galería de personajes forma parte de los fondos del Museo de Zaragoza.

⁵³⁷ Cap. IV, apdos. 2.4 y 2.5.

vantes para la historia menuda de nuestra sociedad, esa historia que se nos escapa muchas veces, deslumbrados exclusivamente por la genialidad de los pinceles de un artista, que nos hace olvidar que esos hechos eran fenómenos aislados y que la colectividad de nuestras gentes vivía inmersa en otra óptica, menos espectacular.

Por ello deberán entenderse en su justa medida las cifras que a continuación se expresan relativas a las colecciones del Museo de Zaragoza y que, desde el punto de

<i>SECCION</i>	<i>TOTAL objetos</i>
ARQUEOLOGIA	1.862.977
BELLAS ARTES	5.237
ETNOLOGIA	1.093
	1.869.307

vista estrictamente cuantitativo, en el momento presente, son las siguientes, clasificadas por secciones⁵³⁸:

Esta cifra total de objetos tampoco es excesivamente indicativa de la calidad de los fondos ya que se esconde la realidad cualitativa de los objetos, en cuya subjetividad no entraremos, teniendo en cuenta las dificultades que se presentan en el momento de valorar las colecciones, que adquieren un distinto valor ya se consideren desde el punto de vista del territorio aragonés (en cuyo caso las arqueológicas y etnológicas son estrictamente representativas, mientras que las de Bellas Artes lo son parcialmente), de los movimientos artísticos internacionales, desde la estatuaria, las monedas, la pintura al óleo, etc.

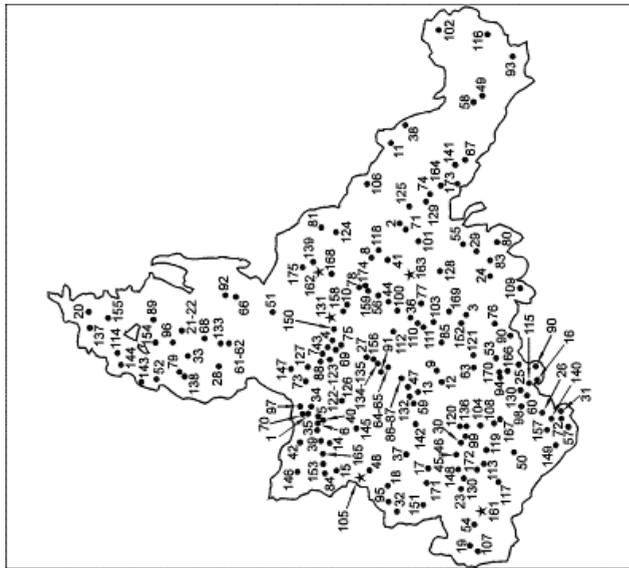
Las excavaciones arqueológicas, sobre todo las urbanas en Zaragoza (*Caesaraugusta*) han producido ingentes cantidades de objetos. Sirve de ejemplo el teatro de *Caesaraugusta*.

Los materiales procedentes de esta excavación suman un total de 503.255 unidades, entre fragmentos y objetos. El detalle según las campañas realizadas es el siguiente:

1976: 6.594	1989: 97.811
1984: 12.391	1990: 99.527
1985: 30.360	1991: 95.807
1986: 23.393	1992: 128.364

⁵³⁸ Por más que este concepto en ocasiones sea engañoso, ya que determinados objetos, especialmente, los procedentes de las excavaciones arqueológicas, muchas de las cuales, sobre todo las de Zaragoza, están integradas por niveles desde los siglos XIV al XX, contabilizándose como ingresos arqueológicos, por el método de obtención, pero que en su supuesto ingreso en las salas de exposición podría integrarse en diversos ámbitos, atendiendo, ya a su cronología, ya a su materialidad, siendo especialmente delicada la frontera entre conceptos, que establecemos *a posteriori* y desde la subjetividad que proporcionan las distintas lecturas del objeto. Las cerámicas son especialmente delicadas en cuanto a su inclusión en un área.

- 20.- Arfleda (1/11)
21.- Aain (2/45)
22.- Aain-Faradiseis (1/1)
23.- Alaca (3/1.698)
24.- Azusa (7/176)
25.- Badilla (2/117)
26.- Balonchán (1/3)
27.- Bantaur (8/1.665)
28.- Bayo, El (1/1)
29.- Bechis (1/44.833)
30.- Belmonte de Gración (6/1.373)
31.- Bemueco (2/69)
32.- Blijasca (1/1)
33.- Bicha (5/286)
34.- Biembre (1/135)
35.- Borja (48/50.888)
36.- Borriña (10/44.008)
37.- Brea de Aragón (2/23)
38.- Bujarroz (48/3.847)
39.- Bubuenta (5/2.788)
40.- Bureta (5/32)
41.- Burgo de Ebro, El (3/1.544)
42.- Busto, El (5/3.597)
43.- Cabañas de Ebro (3/725)
44.- Cadrete (2/6)
45.- Calatayud (5/14.707)
46.- Calatayud-Huémeda (1/800)
47.- Calatruas (7/1.273)
48.- Calona (1/68)
49.- Caspe (1/11.119)
50.- Castañón de Alarcos (1/2)
51.- Castañón de Valdejalisco (4/511)
52.- Castellar (3/913)
53.- Cerverna (2/9)
54.- Cellina (2/5.962)
55.- Codo (1/19)
56.- Cuada de Huerva (1/110.128)
57.- Cuadra, Las (1/294)
58.- Chiprana (1/294)
59.- Choros (2/472)
60.- Daroca (3/885)
61.- Eja de los Caballeros (10/402)
62.- Epsa, Eris y Luna (1/1.844)
63.- Encinacorria (1/6)
64.- Epila (3/46.245)
65.- Epila-Rueda de Jalón (7/3132)
66.- Eria (1/1)
67.- Escaron (28/35.428)
68.- Fandosé (6/35.088)
69.- Fanguetas (1/1)
70.- Frescano (7/2.655)
71.- Fuentes de Ebro (6/21.276)
72.- Gallocanta (1/6)
73.- Gallur (3/1.784)
74.- Gelsa (49/1.878)
75.- Gelsa (1/831)
76.- Herena de los Navarros (1/188)
77.- Jaulín (1/1)
78.- Jusabot (1/74)
79.- Layana (3/1.428)
80.- Ladera (7/832)
81.- Luchina (59/72.242)
82.- Luchón (1/38)
83.- Lelux (2/54)
84.- Lliaga (2/193)
85.- Longanes (1/138)
86.- Lucena de Jalón (1/5)
87.- Lucena-Calatorao (1/43)
88.- Loren (1/2)
89.- Lueta (4/44.372)
90.- Luserna (2/82)
91.- Lurpisaque (6/123)
92.- Luna (1/1)
93.- Macella (2/296)
94.- Mainar (2/39)
95.- Malanquilla (2/32)
96.- Malbica de Arba (3/134)
97.- Mallán (4/1.718)
98.- Manchobas (1/8)
99.- Meta (1/9.942)
100.- María de Huerva (1/34.528)
101.- Medina (3/2.061)
102.- Daroca (3/885)
103.- Mezachoa (3/527)
104.- Miedes (4/159)
105.- Moncao (1/3)
106.- Monogrillo (4/1.43)
107.- Monreal de Ariza (3/132)
108.- Monzón (3/72)
109.- Moruya (1/1)
110.- Morzoza (3/289)
111.- Muel (10/6.344)
112.- Muela, La (2/35)
113.- Mumbrega (3/14)
114.- Navardún (1/132)
115.- Nombvilla (1/10)
116.- Nonsope (3/197)
117.- Nuevalos (2/246)
118.- Nuez de Ebro (1/16)
119.- Olivás (1/7)
120.- Orea (2/556)
121.- Paniza (1/130)
122.- Peñola (6/477)
123.- Peñola-Figuerales (1/5)
124.- Perdiguera (2/24.798)
125.- Pina de Ebro (1/18452)
126.- Pozuelo de Aragón (1/180)
127.- Pradilla de Ebro (1/1)
128.- Puebla de Abortón (1/15)
129.- Quinto de Ebro (4/360)
130.- Relación (1/42)
131.- Ribera del Ebro (2/1837)
132.- Riciá (6/241)
133.- Rivas (3/211)
134.- Rueda de Jalón (7/278)
135.- Rueda-Epila (1/61)
136.- Russas (5/14)
137.- Russa (1/1)
138.- Sabata (4/6.383)
139.- San Mateo de Gallego (3/134)
140.- Sarroch (3/86)
141.- Santiago (16/660)
142.- Sastrica (1/3)
143.- Soñentes (4/346)
144.- Sos del Rey Caballo (5/24.028)
145.- Tablencia (1/52)
146.- Tarazona (6/6.264)
147.- Tauso (4/1.619)
148.- Terer (3/52.831)
149.- Torralba de los Frailes (1/20)
150.- Torres de Borroñén (1/57)
151.- Torrijó de la Cañada (1/81)
152.- Trason (3/112)
153.- Trasmor (1/30)
154.- Uncastillo (29/14.935)
155.- Undiás Priano (1/10)
156.- Urna de Jalón (2/33.681)
157.- Usos (3/68)
158.- Utiel (1/161)
159.- Valdeparera (1/82)
160.- Valhermes (1/1)
161.- Valle del Jalón (1/11.440)
162.- Valle del Gállego (1/180)
163.- Vello del Huerva (1/28)
164.- Vellito de Ebro (23/25.898)
165.- Vera del Moncayo (1/46)
166.- Villadoz (4/154)
167.- Villaliche (3/5.675)
168.- Villanueva de Gallego (3/230)
169.- Villanueva de Huerva (1/4)
170.- Villarreal de Huerva (3/57)
171.- Villarroya de la Sierra (2/2.829)
172.- Vitueña, La (2/10)
173.- Zalda, La (3/37)
174.- Zaragoza (48/1.092.944)
175.- Zuera (4/765)



- RELACION DE PROCEDENCIAS.
- Entre paréntesis número de yacimientos y total de piezas (yacimientos=piezas) -
- 1.- Aragón (4/161)
 - 2.- Aguilar-Osca de Ebro (1/48)
 - 3.- Aguilón (1/222)
 - 4.- Alagón (6/296)
 - 5.- Alberilla de San Juan (3/116)
 - 6.- Albalá (1/48)
 - 7.- Alcalá de Ebro-Pedrola (1/105)
 - 8.- Alajarín (4/217)
 - 9.- Allarimén (1/30)
 - 10.- Alfosea (1/78)
 - 11.- Almolóla, La (1/11)
 - 12.- Almonacid de la Sierra (1/1)
 - 13.- Almunés, La (10/342)
 - 14.- Ambel (2/69)
 - 15.- Añón (1/1)
 - 16.- Añeto (1/85)
 - 17.- Anillo (1/6)
 - 18.- Anadón del Moncayo (2/415)
 - 19.- Ariza (2/85)

Fig. 170. Sección de procedencia de los fondos de Zaragoza. Lugares de procedencia de los fondos de Zaragoza. (Dibujo A. Blanco).

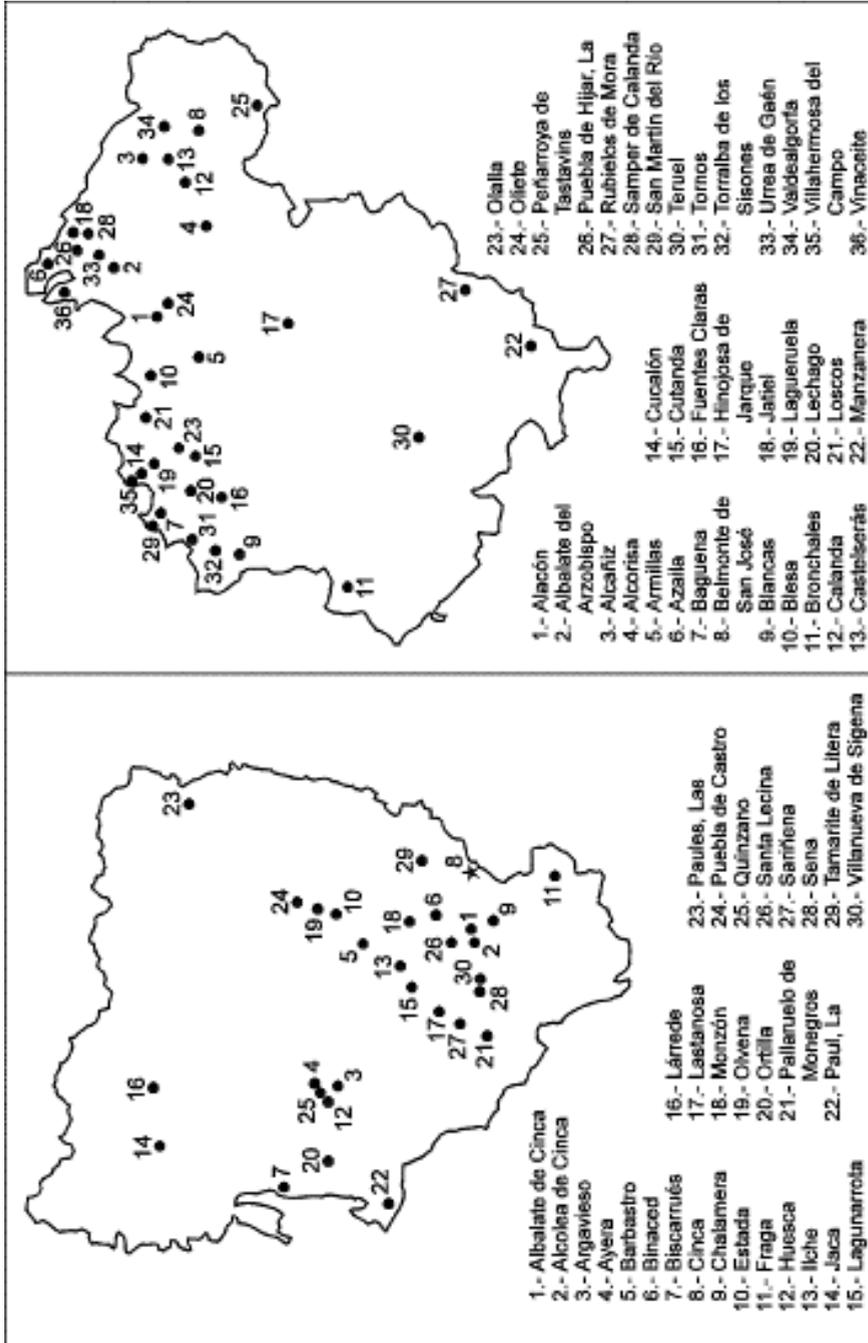


FIG. 171. Sección de Arqueología. Lugares de procedencia de los fondos del Museo. Provincias de Huesca y Teruel. (Dibujo A. Blanco).

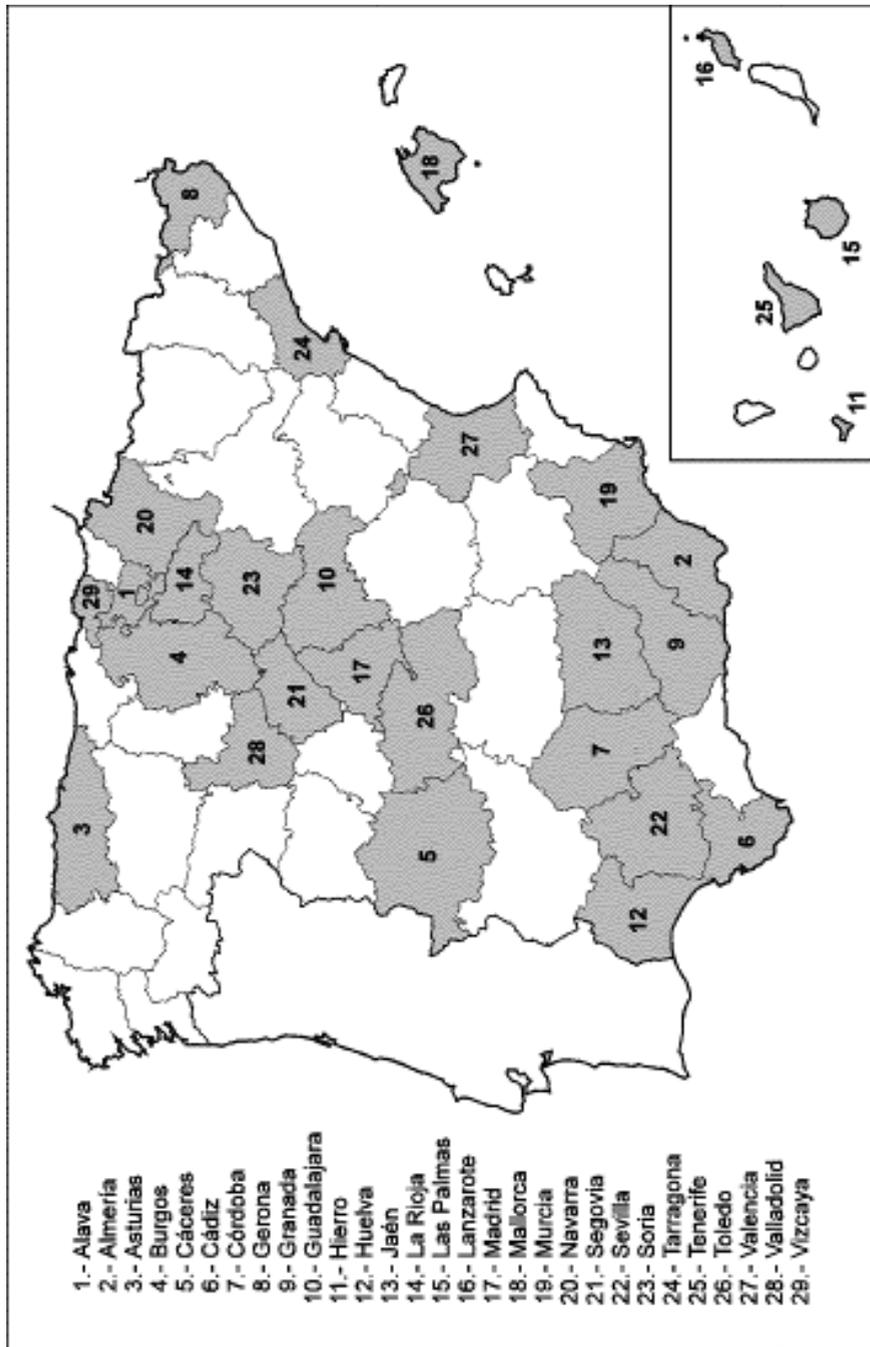


FIG. 172. Sección de Arqueología. Lugares de procedencia de los fondos del Museo. España. (Dibujo A. Blanco).

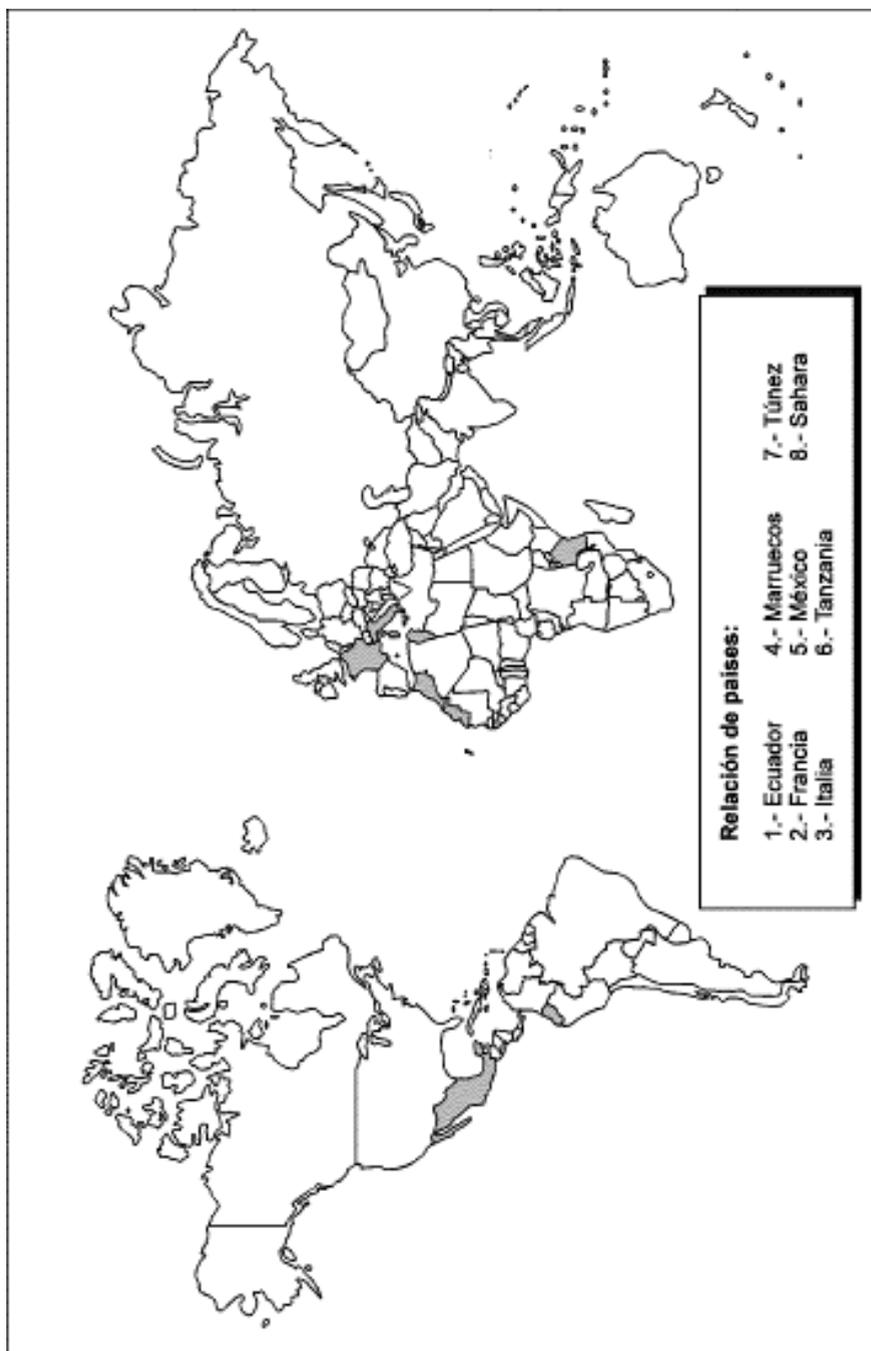


FIG. 173. Sección de Arqueología. Lugares de procedencia de los fondos del Museo. Otras áreas del mundo. (Dibujo A. Blanco).

Este dato, junto a otros procedentes de yacimientos igualmente representativos, como *Celsa*, (que ha proporcionado un patrimonio análogo) ilustra fehacientemente el carácter de nuestros fondos, máxime teniendo en cuenta que en la mayoría de las ocasiones, dichos materiales afectan a un enorme porcentaje de fragmentos de cerámica, hueso, vidrio, metales inclasificables y otros semejantes, escasamente representativos desde el punto de vista de la exposición, por su falta de vistosidad, fragmentariedad y por lo tanto escaso interés museográfico⁵³⁹.

Así, atendiendo a sus procedencias, el conjunto de materiales del Museo se divide de acuerdo con las siguientes :

SECCION	Procedencia	Número de objetos
Arqueología	Zaragoza	1.855.564
	Huesca	1.814
	Teruel	1.931
	Otras Comunidades	1.841
	Europa	149
	América	4
	Africa	76
Bellas Artes	Zaragoza	810
	Huesca	48
	Teruel	26
	Otras Comunidades	29
	Europa	54
		1.862.346

En esta encrucijada, una clasificación de los objetos atendiendo a su propia naturaleza, podría, del mismo modo, ofrecernos unos criterios de valoración general, igualmente subjetivos:

⁵³⁹ La gran área de reservas de *Celsa*, funciona mejor como un «depósito de excavaciones», tanto de los fondos de la propia colonia como de los de otros puntos de la provincia de Zaragoza, especialmente de *Caesaraugusta*, originándose problemas de fondo análogos a los de otros lugares y siendo su concepción fundamentalmente de estudio y conservación. Vide MARÍN, J. Y., 1994, 11 ss., sobre los museos franceses y sus «dépôts de fouilles».

SECCION	Tipo de objeto	Total numérico
Arqueología	Monedas	14.694
	Varia	1.848.283
		1.862.977
Bellas Artes	Pinturas	2.024
	Esculturas	291
	Obra gráfica	1.634
	Planchas grabados	12
	Dibujos	607
	Monedas	397
	Cerámica	82
	Elementos arquitectónicos	190
		5.237
Etnología		1.093
		1.869.307

Según las formas de acceso, hasta el momento presente el Museo de Zaragoza registra como cifras totales de ingresos, atendiendo a los expedientes generados por los mismos, es decir, a los actos administrativos distintos que los han ocasionado, independientemente del número de objetos que contiene cada uno, las siguientes:

<i>Concepto</i>	<i>Número de registros</i>
Propiedad	2.293
Depósitos Estatales	30
Depósitos Diputación General Aragón	777
Depósitos Institucionales	120
Depósitos de particulares	221
TOTAL	3.444

Profundizando en la forma administrativa de ingreso en el Museo y atendiendo esta vez al total de objetos, numéricamente, obtendríamos un cuadro ciertamente significativo cuyo desarrollo explica perfectamente las distintas vicisitudes de la historia del Museo⁵⁴⁰, con los notables incrementos registrados a partir de la generalización

⁵⁴⁰ Vide Cap. IV, apdo. 2.3.

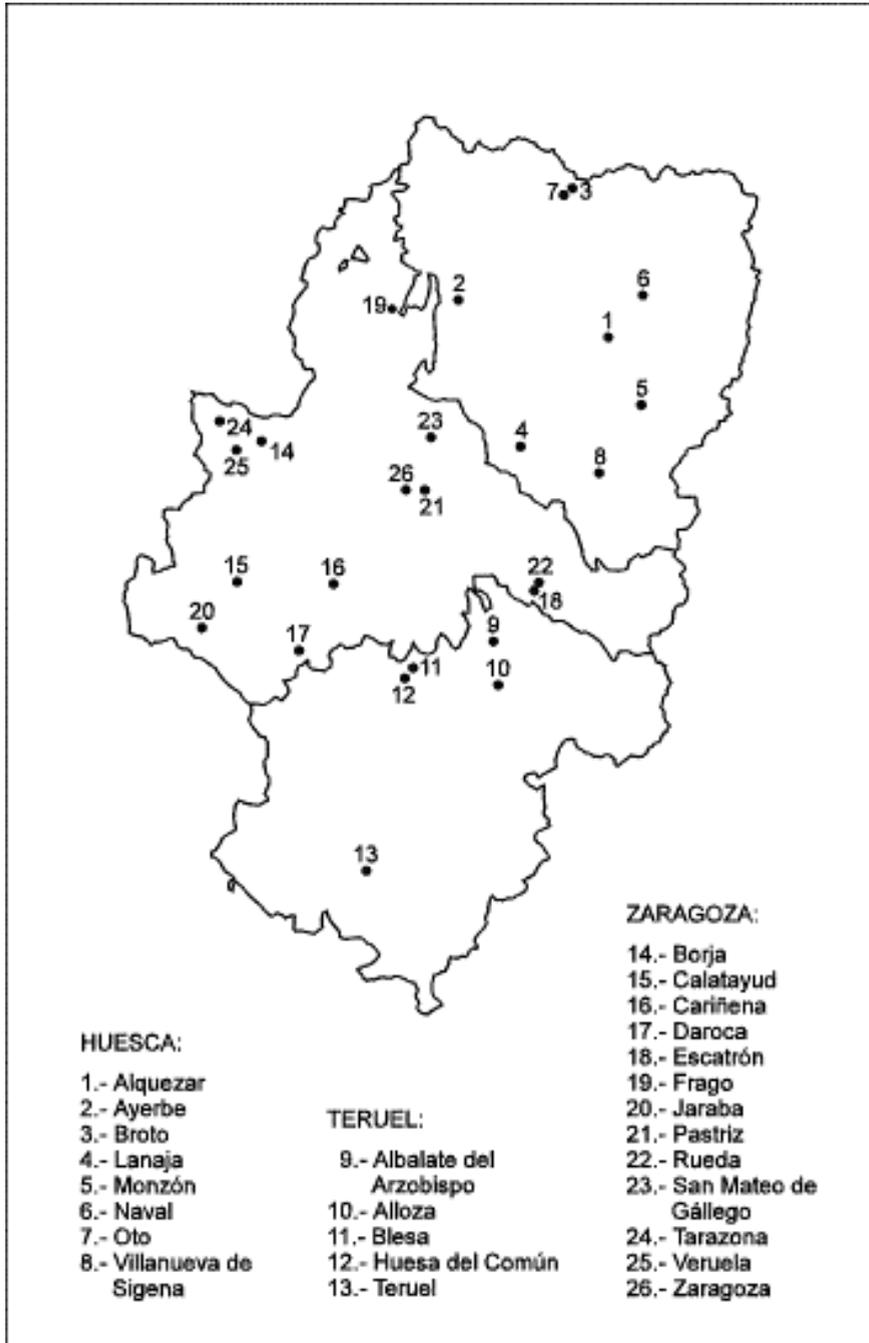


FIG. 174. Sección de Bellas Artes. Lugares de procedencia de los fondos del Museo. Aragón. (Dibujo A. Blanco).

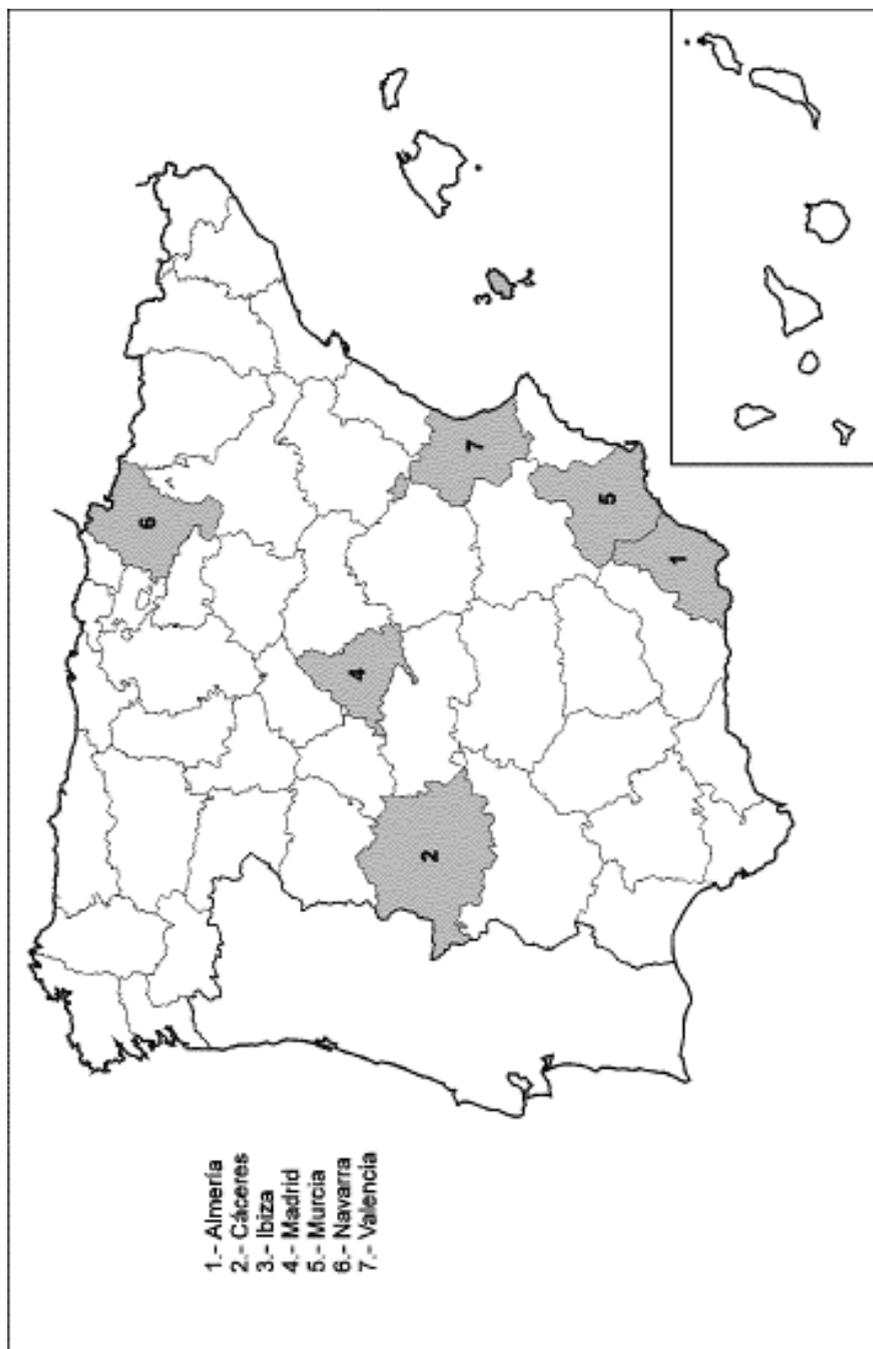


Fig. 175. Sección de Bellas Artes. Lugares de procedencia de los fondos del Museo. España. (Dibujo A. Blanco).

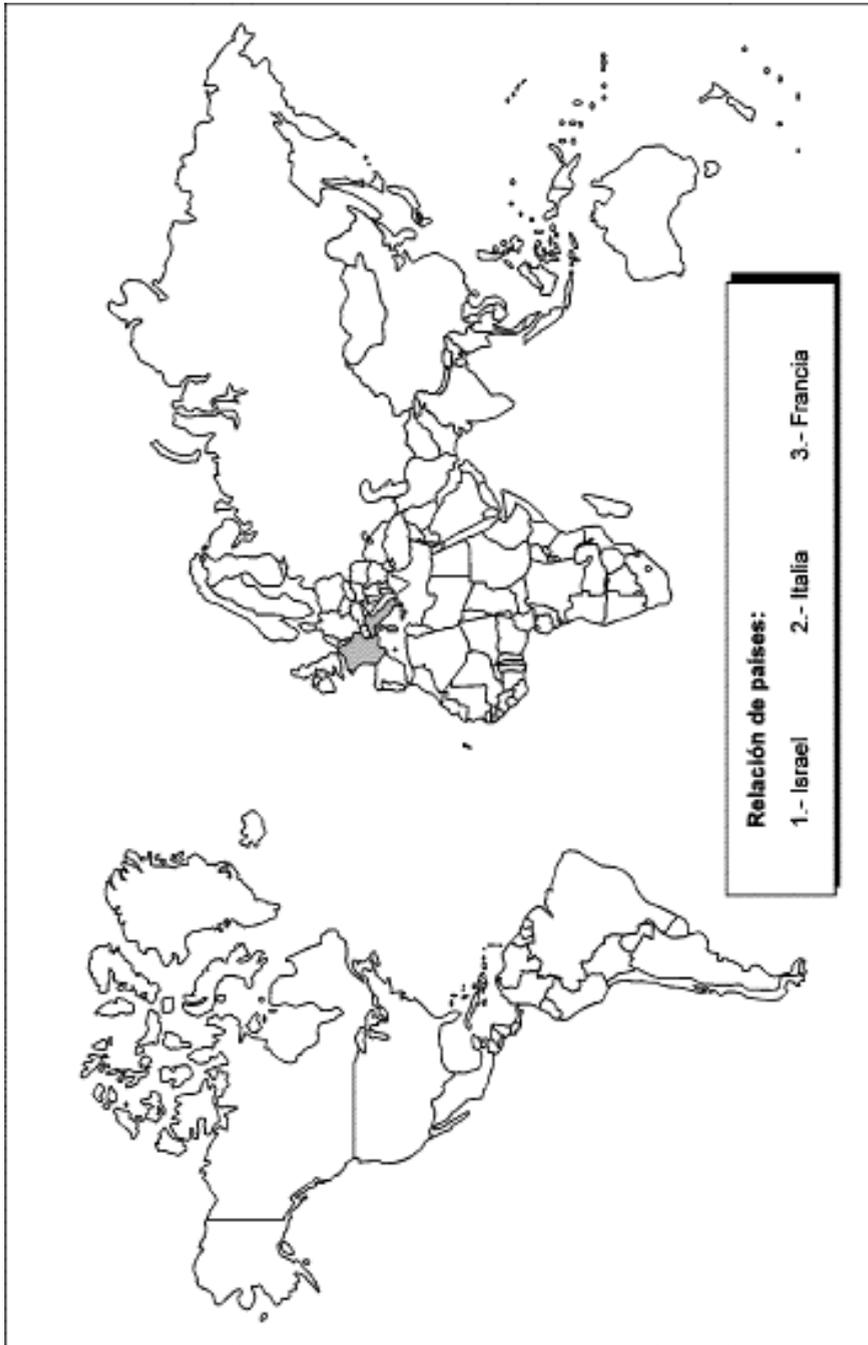


FIG. 176. Sección de Bellas Artes. Lugares de procedencia de los fondos del Museo. Otras áreas del mundo. (Dibujo A. Blanco).

de las campañas arqueológicas tanto en *Caesaraugusta* como en otros yacimientos sometidos a una investigación regular. Se observa así como desde la década (1970: 17.916) de los 70 el conjunto del Museo se duplicó en escasos años (1976: 29.927), aumentando al final de dicho período prácticamente en el 100% (1979: 118.801) y continuando la progresión aritmética de forma notable hasta el año 1982 (573.868), cifra que volvió a duplicarse al final de la década de los 80 (1.304.629). El resultado alcanzado en el momento presente se mantiene ligeramente estable, con ligera tendencia al alza dependiente de la progresión de los distintos planes de las excavaciones de urgencia y de las actividades en los grandes yacimientos como *Caesaraugusta*.

3. 1. El Museo disperso

Durante cierto tiempo, en el pasado, el Museo de Zaragoza realizó determinados depósitos en otras instituciones obedeciendo a criterios en los que no entraremos ahora. Se trata de un patrimonio significativo que se encuentra en diversas sedes y que salió del Museo en unos momentos en los que no se juzgó necesaria su presencia en el conjunto de las colecciones por muy diversos motivos, o compromisos varios establecidos por la administración⁵⁴¹.

Objeto	Fecha del depósito	Institución	Observaciones
11.399. «Copia de la defensa del reducto del Pilar» 11.384 «Ecce Homo» 11.385 «S. Lucas pintando a la Virgen» 11.386 «Purísima» 11.398 «Cena de Jesús con los apóstoles» 11.388 «Santo Domingo» 11.387 «San Antonio» 11.389 «Santo Domingo y la Virgen» 11.390 «Santa» 11.391 «Dos viejos calentándose» 11.392 «Un patio con personas» 11.393 «La Virgen dando de mamar al Niño» 11.394 «Adoración de los pastores» 11.395 «La muerte del Justo» 11.396 «Ecce Homo» 11.397 «Magdalena»	1925	Tienda Económica de la Milagrosa	Perdidos durante la guerra civil

⁵⁴¹ El primer resumen relativo a los fondos dispersos, puede verse en BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1964, pp. 75 ss.; El detalle actualizado de los fondos artísticos puede verse en OSEIRA BAQUERO, I., GALLIGO MARQUÉS, A., MAGGIONI CARDONA, A., 1987, pp. 361 ss.

Objeto	Fecha del depósito	Institución	Observaciones
11.428 «Tahures» 11.429 «Caballos y palafreneros» 11.430 « Caballos y palafreneros» 11.431 «Lavatorio» 11.432 «La Sagrada cena» 11.433 «El amor, la mujer y dos guerreros» 11.434 «Un conceller, Félix Pescador» 11.435 Santa recibiendo la palma del martirio» 11.436 «San Jerónimo» 11.437 «San José» 11.438 «Dos trozos de tapiz» 11.439 «Trozo de tapiz»	1934	Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (Biescas)	Perdidos durante la guerra civil
Armas de los Sitios de Zaragoza	1938	Ayuntamiento de Zaragoza	Localizadas parcialmente
15.874 «La oración en el huerto», A. del Arco 15.871 «San Fulgencio», Anónimo 15.870 «San Simpliciano», Anónimo 15.873 «Retrato de Carlos III», Anónimo 15.869 «San Pedro», Anónimo 15.867 «Ruinas del Patio de la Victoria», Anónimo 15.875 «Fundadores de la Merced», Anón. 15.872 «San Pedro orando», Anónimo 15.868 «San Jerónimo», Anónimo	1943	Monasterio de Cogullada, Ibercaja, Zaragoza	Controlado
15.863 «Paisaje», Anónimo 15.864 «Paisaje», Jordá, Anónimo 15.865 «Magdalena», Anónimo 15.866 «San Indalecio», Anónimo	1948	Casa del Dean, Ibercaja, Zaragoza	Controlado
11.443 «Retrato de José Mor de Fuentes», Anónimo	1947	Ayuntamiento de Monzón, Huesca	Controlado

Objeto	Fecha del depósito	Institución	Observaciones
10.783 «Fuera la bruja», Martínez del Rincón 10.694 «Carbonero de Sevilla», Eder y Gattens 15.860 «Jota en el santuario», Baltasar González 93.61.5 «Canal Veneciano», J. J. Gárate 11.128 «Retrato de Alfonso XIII», Anónimo 10.230 «Paisaje del Moncayo», Baltasar González 10.781 «Las flores de María», A. Montero 15.862 «Primavera», V. Novella	1953	Capitanía General, Zaragoza	Controlado

4. EL MUSEO DE ZARAGOZA EN NÚMEROS Y PERSONAS (1998).

4.1. Cifras

CONCEPTO	Clase	Total
Fondos	Arqueología	1.862.977
	Bellas Artes	5.237
	Etnología	1.093
	Total fondos	1.869.307
Registro de fondos Documentación	General	3.444
	Inventario general	50.588
	Depósitos en entidades	31
	Restauración	2.084
	Biblioteca	2.968
	Total registros	59.115
Visitantes	Desde 1911	2.992.154
Biblioteca. Fondos	Intercambio: Instituciones	473
	Número ejemplares: revistas	12.941
	Número ejempl.: monografías	11.419
	Total volúmenes	24.360

CONCEPTO	Clase	Total
Registros de fondos Bases legales	Propiedad	2.293
	Depósitos estatales	30
	Depósitos Diputación General Aragón	777
	Depósitos institucionales	120
	Depósitos de particulares	221
	Total	3.444
	Personal	Director
Conservadores		2
Educación/difusión		4
Restauradores		2
Fotógrafo		1
Administración		4
Servicios Auxiliares/subalternos		20
Total		34

4.2. Personal

NOMBRE	PUESTO DE TRABAJO	CATEG.	ANTIGÜEDAD
Báguena Bernal, Mª Jesús	P.S.A.	LF/E	1990
Beltrán Lloris, Miguel	Director-Conservador	FC/A	1974
Cancela Ramírez de Arellano, Mª Luisa	Conservadora	FC/A	1986
Casamián Serón, Carlos	P.S.A./Velilla de Ebro	LF/E	1986
Cauvilla Torrente, Yolanda	P.S.A.	LF/E	1991
Castillo Garcés, Antonio	P.S.A.	LI/E	1997
Diest Pardo, José Ignacio	P.S.A.	LF/E	1994
Dueñas Giménez, Mª Jesús	Cpo. Ejecutivo Administr. ⁵⁴²	FC/C	1994
Faura Martínez, José	P.S.A.	LF/E	1980
Figols Vidal, Eugenia	P.S.A.	LF/E	1992
Forcén Utrilla, Julio	Subalterno	FC/E	1980
Fraila Ruiz, Pedro Mario	P.S.A.	LI/E	1997
Gallego Vázquez, Carmen	Restauradora	LF/B	1995
García Crespo, Jesús	P.S.A.	LF/E	1990

⁵⁴² Destinada, dentro del Area I (Conservación/Investigación) a los servicios de Biblioteca y Documentación (proceso de informatización de Registros e Inventario).

NOMBRE	PUESTO DE TRABAJO	CATEG.	ANTIGÜEDAD
Garrido Lapeña, José	Fotógrafo artístico	LF/B	1987
Gómez Dieste, Carmen	Tec. Educación-Difusión	LF/B	1979
González Pena, M. ^a Luisa	Restauradora	LF/B	1982
González Romeo, Juan Luis	Jefe de Unidad Econ.-Adm.	LF/C	1980
Grau Gassó, Monserrat	Cpo. Ejecutivo Administr. ⁵⁴³	FC/C	1992
Lamana Burges, Gloria	P.S.A.	LF/E	1992
Marquina Marín, M. ^a Dolores	P.S.A.	LF/E	1989
Martín Machín, Eva M. ^a	Técnico de gestión	FC/B	1998
Martínez Alcaine, Ana M. ^a	P.S.A.	LF/E	1998
Martínez Latre, Concepción	Tec. Educación-Difusión	LF/A	1979
Monge González, M. ^a Pilar	P.S.A.	LF/E	1982
Parruca Calvo, Pilar	Tec. Educación-Difusión	LF/B	1979
Paz Peralta, Juan Angel	Conservador	FC/A	1992
Povés Sánchez, M. ^a Elena	P.S.A.	LI/E	1996
Ros Maorad, Pilar	Tec. Educación-Difusión	LF/B	1979
Tena Sangüesa, Guadalupe	P.S.A.	LF/E	1995
Uriol Díez, M. ^a del Carmen	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC/C	1991
Yarza Gumiel, Roque Santos	P.S.A.	LF/E	1994



FIG. 177. La plantilla del Museo, casi al completo, en el año 1996. (Fot. MZ. J. Garrido).

⁵⁴³ Destinada, dentro del Area I (Conservación/Investigación) a los servicios de Biblioteca y Documentación (proceso de informatización de Registros e Inventario).

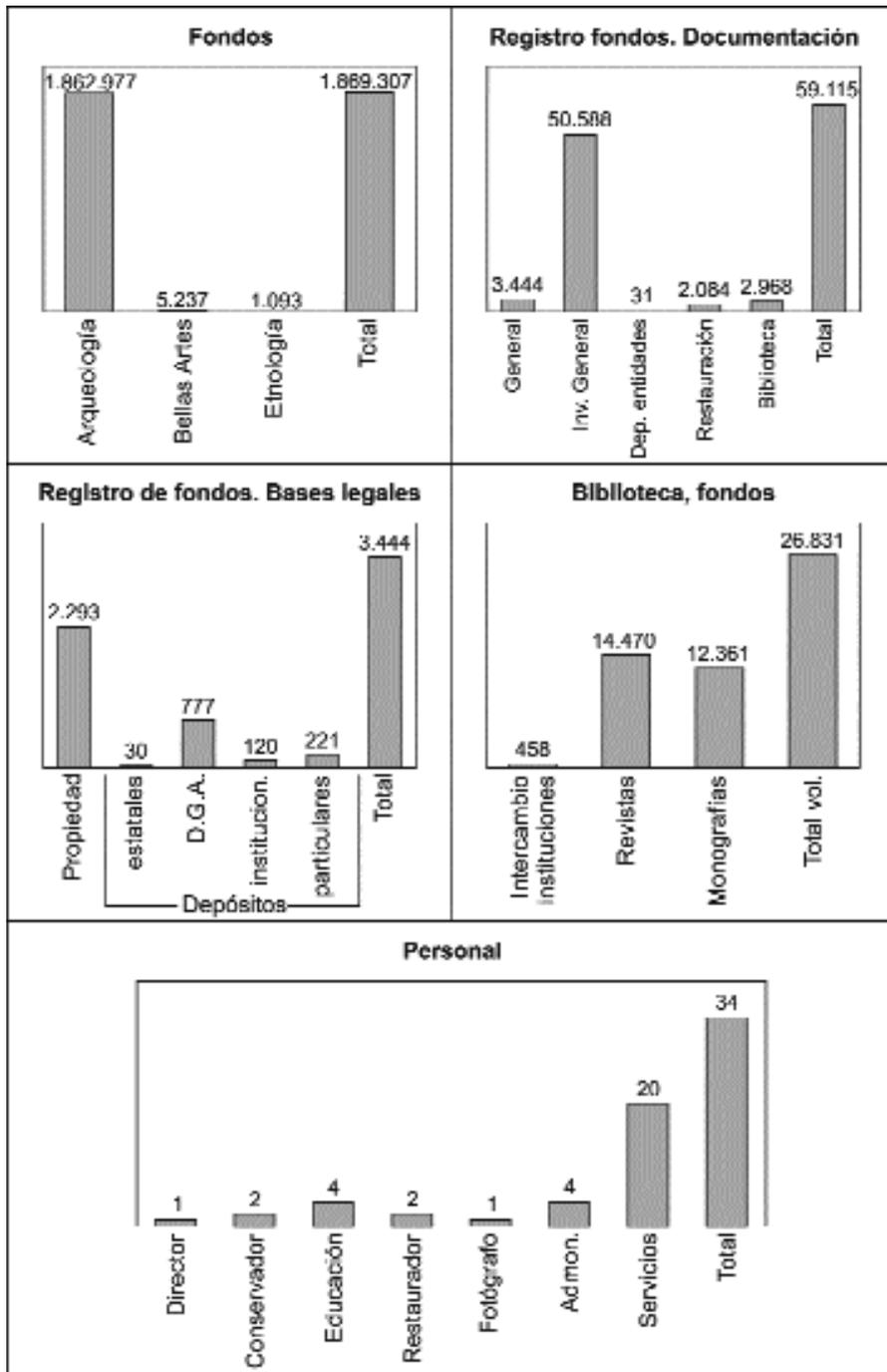


FIG. 178. *El Museo en cifras.* (Gráfico A. Blanco).

4.3. Distribución funcional y equipamiento del Museo en m²

AREA	INDICADORES				SUPERFICIE				TOTAL
	edif. 1	edif. 2	edif. 3	edif. 4	edif. 1	edif. 2	edif. 3	edif. 4	
Exposición permanente	28 salas	3 salas	3 salas	1	3.471	269	240	250	4.230
Exposición temporal*	1 sala				184				184
Exposición aire libre	4 áreas				200				200
Almacenes museográficos	6 áreas		1	1	703	25	27	744	1.499
Administración	3 áreas				132				132
Biblioteca	1 sala				108				108
Servicio documentación/ Archivos	1 sala				117				117
Salón actos/ proyecciones*	----								
Talleres restauración	2 áreas				72			40	112
Laboratorio- estudio fotograf.	1				42				42
Talleres/ almacenes oficina	----								
Bar, cafetería...	----								
Librería, tienda	1 área				6				6
Otros	----				1.395	31	15	599	2.040
TOTAL					6.430	325	282	1.633	8.670

Edificio 1: Plaza de los Sitios, Zaragoza (Arqueología, Bellas Artes).

Edificio 2: Parque Casa Albarracín, Zaragoza (Cerámica).

Edificio 3: Parque Casa Ansotana, Zaragoza (Etnología).

Edificio 4: Velilla de Ebro (Colonia Celsa).

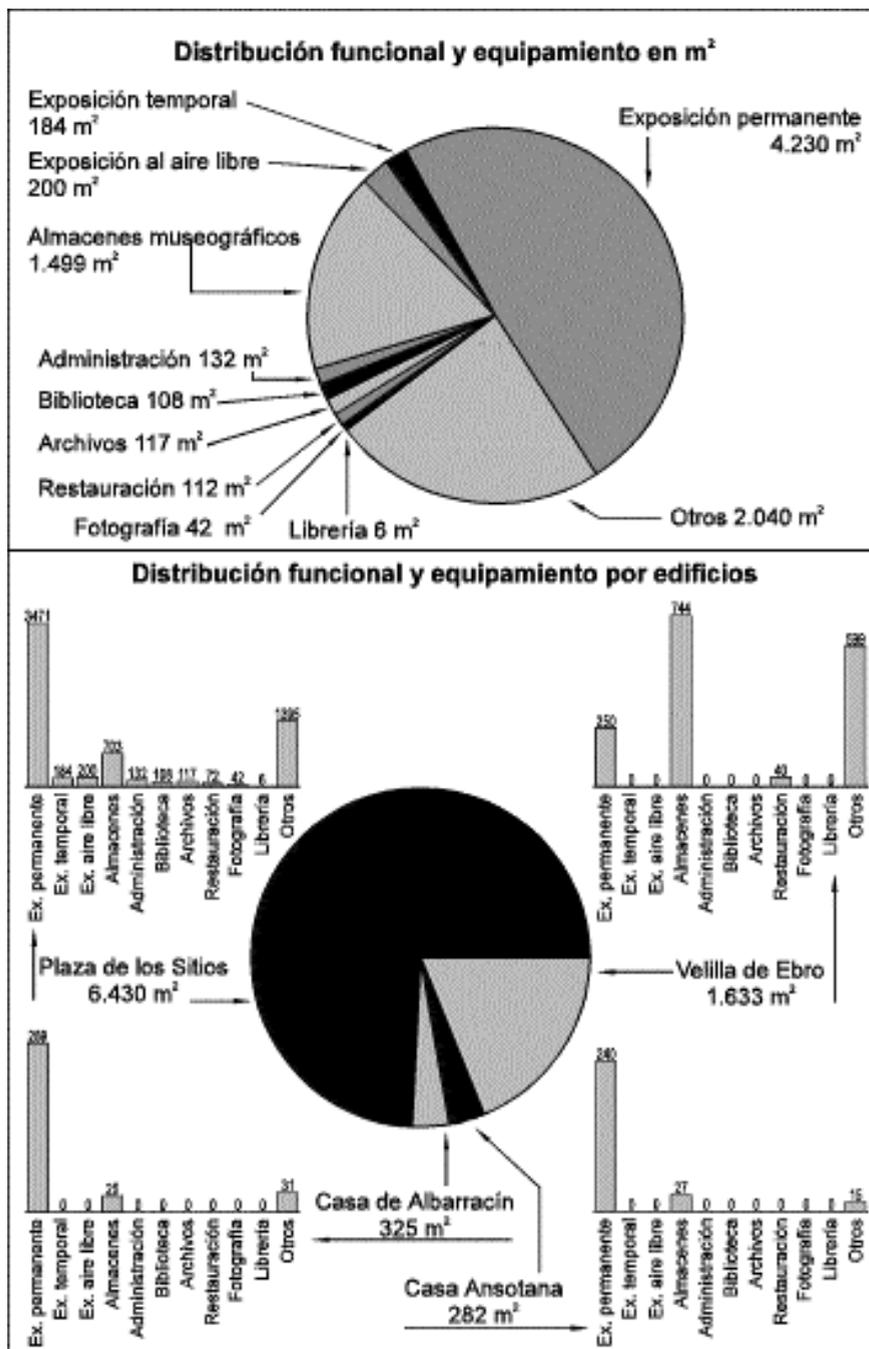


FIG. 179. Distribución funcional y equipamiento del Museo en metros cuadrados. (Gráfico A. Blanco).

III. EL MUSEO DEL FUTURO

M. BELTRÁN LLORIS

1. ANTECEDENTES

La presente propuesta de futuro parte del análisis de la situación del Museo de Zaragoza en el año 1998, prolongada hoy, salvo en las modificaciones que puedan derivarse del «Espacio/museo Goya».

El espacio disponible en el momento presente resulta insuficiente a todos los efectos. No es posible en la situación actual absorber todo el crecimiento del Museo de Zaragoza ni siquiera dotar al centro de los espacios adecuados (sala de actos, salas didácticas, ámbitos versátiles para las exposiciones temporales, nueva presentación museográfica de las colecciones, servicios, etc.) y la posibilidad de atender la demanda social en su sentido más amplio⁵⁴⁴.

El replanteamiento de la situación viene dado esencialmente por:

1.1. El crecimiento de los fondos del museo.

1.2. Incapacidad espacial para absorber los nuevos servicios que demanda la sociedad⁵⁴⁵.

1.3. Necesidad de una reforma en profundidad para acometer una nueva presentación de las colecciones de acuerdo con criterios actualizadores.

4. Acomodación y reorganización del Museo de acuerdo con la naturaleza del centro y sus objetivos.

⁵⁴⁴ Además de las consideraciones que van hechas más arriba sobre nuestros visitantes puede verse la amplia bibliografía sobre los visitantes de los museos españoles y sus necesidades en ANTOÑAZOS, M.V., ZULAICA, R., 1992, 39 ss.; GUTIÉRREZ GARCÍA, M. A., 1992, 63 ss.; GONZÁLEZ, C., MASALLES, R. M., 1992, 55 ss. o contrastar nuestros datos con los de otros centros para encontrar los puntos de contacto y divergencia, como MILLÁN MARTÍNEZ, J. M., MUÑOZ MARQUINA, A. M., 1992, 111 ss., CAVANILLAS POLAINO, R., MORALES OCAÑA, R. M., 1993, 99 ss.; ARIAS VILAS, F., SÁNCHEZ, M. C., 1993, 109 ss. etc. Sobre los cuestionarios para el visitante del museo, GÓMEZ, C., PARRUCA, P., ROS, P., 1993 a), 87 ss.

⁵⁴⁵ Entre todas las carencias expositivas destaca la relacionada con los ámbitos destinados a discapacitados físicos, especialmente los ciegos, para cuyo sector se ha confeccionado ya un proyecto piloto, con base en el cual se programarán los unidades expositivas del proyecto definitivo, teniendo en cuenta las más recientes experiencias en este sentido. Véase, por ejemplo, las acciones en los museos franceses en AA.VV. 1997, *passim*. En nuestro territorio, RINCÓN, J. M., 1989, 12 ss. LAVADO, P. J., 1993, 35 ss. etc.

Las consideraciones que siguen se refieren exclusivamente al programa de detalle para la elaboración de un estudio de viabilidad o anteproyecto arquitectónico que abarque dos sedes distintas situadas en la plaza de los Sitios y correspondientes a los solares que afectan en el momento presente al Museo actual (Plaza de los Sitios 6) y a su deseable ampliación en la misma Plaza de los Sitios, con la inclusión en un mismo edificio de determinadas áreas de servicios comunes a efectos de su mayor rentabilidad y ahorro⁵⁴⁶.

No se incluyen en el presente programa los considerandos que pueden llevar a otras cuestiones, que serán objeto de un programa técnico independiente, a partir del estudio de viabilidad de un edificio no pensado inicialmente como sede de un Museo.



FIG. 180. *Vista general del Museo de Zaragoza.* (Fot. MZ. J. Garrido).

⁵⁴⁶ No obstante estas soluciones pueden aplicarse en abstracto a otras disyuntivas a los problemas espaciales del Museo, según se adopte la fórmula a), desdoblamiento en dos edificios distintos de las sedes de Arqueología/Bellas Artes, o la fórmula b), unificación de todas las secciones en un solo edificio de planta nueva.

2. INTRODUCCION

En el momento presente el Museo de Zaragoza distribuye sus colecciones en los siguientes edificios:

1. Secciones de Arqueología y Bellas Artes. En la Plaza de los Sitios, n. 6. (6.430 m²).
2. Sección de Cerámica. Parque Primo de Rivera. Instalada en la denominada «Casa de Albarracín» (282 m²).
3. Sección de Etnología. Parque Primo de Rivera. Instalada en la denominada «Casa Ansotana» (325 m²).
4. Sección de la *Colonia Celsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza).

Es decir se dispone en conjunto, en Zaragoza, de un total de 8.670 m², habiéndose calculado para una expansión normalizada de las dos secciones primordiales del centro (Arqueología y Bellas Artes) un total de 13.176 m², según se describe más abajo en el programa de necesidades.

3. PROGRAMA DE FUTURO

Las actuaciones propuestas corresponden al desarrollo del «Programa» del Museo y suponen un planteamiento global de las cuestiones pendientes, atendiendo al Museo de Zaragoza, no solo desde el público al que afecta⁵⁴⁷, sino también considerando el lugar que el Museo de Zaragoza ocupa en el Sistema de Museos de Aragón⁵⁴⁸.

3.1. Enunciados generales

Esta arquitectura como condicionante del espacio físico en el que ha de desenvolverse el planteamiento programático del centro, deberá necesariamente organizarse y disponerse de acuerdo con los principios de:

- flexibilidad de los espacios interiores
- modularidad de la arquitectura
- extensibilidad de la arquitectura

Desde el exterior, la identificación, los accesos y el entorno estarán encaminados a dotar de una fisonomía propia al edificio e identificativa de su contenido.

⁵⁴⁷ Véase BELTRÁN LLORIS, M., 1991, p. 26 y ss. El proyecto social-educativo: el público.

⁵⁴⁸ BELTRÁN LLORIS, M., 1992, pp. 218 ss.

Las imposiciones de esta arquitectura nueva vienen provocadas por diversos factores:

- a. Usuario del Museo: zonas públicas
zonas privadas
- b. Personal del centro
- c. Las colecciones propias: en exposición
en área de reserva
en tratamiento
- d. Las funciones del museo: zonas públicas
zonas privadas

En la organización del nuevo espacio pueden plantearse diversos esquemas, pero todos ellos deberán, forzosamente tener como común denominador una serie de exigencias técnicas que garanticen la circulación del Museo y sobre todo la funcionalidad de las distintas zonas de uso.

3.2. Programa de exigencias espaciales

3.2.1. *Espacios comunes al Museo de Zaragoza y Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*

Se refiere a determinadas áreas que serán de uso común y compartido por:

— Museo de Zaragoza (MZ)

— Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (RABASL)

INSTITUCION	AREA	FUNCION	ESPACIO
MZ, RABASL	1. Area pública	1.1. Contacto con el público	
MZ, RABASL		1.2. Animación y difusión	
MZ, RABASL		1.3. Exposición	1.3.2. Sala de Exposiciones temporales
MZ, RABASL	2. Area privada	2.3. Documentación 2.4. Talleres 2.5. Salas personal	2.5.4. Amigos Museo 2.5.5. Area descanso 2.5.6. Vigilantes-conserjes
MZ,		2.6. Salas reserva	2.6.1. Recepción... 2.6.2. Distribución... 2.6.3. Preparación... 2.6.4. Registro ... 2.6.5. Excavaciones...
MZ, RABASL		2.7. Salas técnicas	

Detalle de superficies de las zonas comunes

USO	FUNCION	DENOMINACION	m ²	TOTAL
1. Area pública	1.1. Contacto público	1.1.1. Acogida-recepción	200	420
		1.1.2. Guardarropa	55	
		1.1.3. Información	20	
		1.1.4. Conserjería	50	
		1.1.5. Tienda	55	
		1.1.6. Seguridad	40	
	1.2. Animación y difusión	1.2.1. Conferencias	200	645
		1.2.2. Audiovisual	90	
		1.2.3. Descanso	80	
		1.2.4. Difusión		
		— salas polival.	100	
		— talleres infant.	80	
		— despachos ...	55	
— reuniones	40			
	1.3. Exposición	1.3.1. Exposición estable ARQUEOLOGIA		600
		1.3.2. Exposición estable BB.AA.		
		1.3.3. CERAMICA		
		1.3.4. ANSOTANA		
		1.3.2. Exposición temporal	600	
	1.4. Cafetería			
2. Area privada	2.1. Administración	2.1.1. Dirección		
		2.1.2. Admón y auxiliares		
		2.1.3. Secretaría		
		2.1.4. S. Juntas		
		2.1.5. Espera		
	2.2. Conservadores y ayudantes	2.2.1. Despacho Cons. 1		
		Despacho 2		
		Despacho 3 Ayudantes		
	2.3. Documentación	2.3.1. Archivo	60	480
		2.3.2. Inventario	60	
		2.3.3. Sala consulta	60	
		2.3.4. Biblioteca		
		Sala lectura Depósito libros	300	

USO	FUNCION	DENOMINACION	m ²	TOTAL
	2.4. Talleres	2.4.1. Restaur. — taller — consolidación — aislamiento — documentación — carpintería 2.4.2. Fotografía 2.4.3. Dibujo 2.4.4. Carpintería y vv.	350 26 24 25 16 60 40 50	431 150
	2.5. Salas personal	2.5.1. Colaboradores 2.5.2. Investigadores I Investigador. II 2.5.3. Becarios 2.5.4. Amigos Museo 2.5.5. Area descanso 2.5.6. Vigilantes-cons.	40 30 30	100
	2.6. Salas reserva	2.6.1. Recepción-muelle 2.6.2. Distribución y tránsito 2.6.3. Preparación y acondicionamiento 2.6.4. Trabajo y registro 2.6.5. Area excavaciones 2.6.6. Reserva sistemática ARQUEOL. Reserva sistemática BB.AA. 2.6.7. Almacén mats. complementarios 2.6.8. Cámara fuerte	100 80 80 60 50	370
	2.7. Salas técnicas	2.7.1. Fuerza 2.7.2. Climatizac. 2.7.3. Registros var. 2.7.4. Almacén mats. limpieza	60 80 40 50	230
	2.8. Zonas varias	2.8.1. Patio interior 2.8.2. Parking visitas 2.8.3. Parking museo		
3. Real Academia de Nobles y BB.AA. de San Luis	3.1. Sede social	3.1.1. Sala de Juntas 3.1.2. Despacho direc. 3.1.3. Secretaría 3.1.4. Archivo		
				3.426

3.2.2. Museo de Zaragoza. Espacios específicos

Estas normas variarán en función de los espacios arquitectónicos definitivos y consecuentemente de la forma escogida para su comunicación.

USO	FUNCION	DENOMINACION	m ²	TOTAL
1. Area pública	1.1. Contacto público	1.1.1. Acogida-recepción	Com.	
		1.1.2. Guardarropa	Com.	
		1.1.3. Información	Com.	
		1.1.4. Conserjería	Com.	
		1.1.5. Tienda	Com.	
		1.1.6. Seguridad	Com.	
	1.2. Animación y difusión	1.2.1. Conferencias	Com.	
		1.2.2. Audiovisual	Com.	
		1.2.3. Descanso	Com.	
		1.2.4. Difusión	Com.	
		— salas polival. — talleres infant. — despachos ... — reuniones		
	1.3. Exposición	1.3.1. Exposición estable ARQUEOLOGIA	3.651	7.751
		1.3.2. Exposición estable BB.AA. y ARTE CONTEMPORAN.	3.500	
		1.3.3. CERAMICA	300	
		1.3.4. ANSOTANA	300	
		1.3.2. Exposición temporal		
		1.4. Cafetería		
2. Area privada	2.1. Administración	2.1.1. Dirección	40	165
		2.1.2. Admón y auxiliares	30	
		2.1.3. Secretaría	25	
		2.1.4. S. Juntas	30	
		2.1.5. Espera	25	
	2.2. Conservadores y ayudantes	2.2.1. Despacho Cons. 1	20	125
		Despacho 2	20	
		Despacho 3	20	
		Ayudantes	60	
	2.3. Documentación	2.3.1. Archivo	Com.	
		2.3.2. Inventario	Com.	
		2.3.3. Sala consulta	Com.	
		2.3.4. Biblioteca	Com.	
		Sala lectura Depósito libros		

TOTAL	FUNCION	DENOMINACION	m²	TOTAL
	2.4. Talleres	2.4.1. Restaur. — taller — consolidación — aislamiento — documentación — carpintería 2.4.2. Fotografía 2.4.3. Dibujo 2.4.4. Carpintería y vv.	Com. Com.	
	2.5. Salas personal	2.5.1. Colaboradores 2.5.2. Investigadores I Investigador. II 2.5.3. Becarios 2.5.4. Amigos Museo 2.5.5. Area descanso 2.5.6. Vigilantes-cons.	40 40 40 40 Com. Com. Com.	160
	2.6. Salas reserva	2.6.1. Recepción-muelle 2.6.2. Distribución y tránsito 2.6.3. Preparación y acondicionamiento 2.6.4. Trabajo y registro 2.6.5. Area excavaciones 2.6.6. Reserva sistemática ARQUEOL. Reserva sistemática BB.AA. 2.6.7. Almacén mats. complementarios 2.6.8. Cámara fuerte	Com. Com. Com. Com. Com. 900 400 200 60	1.560
	2.7. Salas técnicas	2.7.1. Fuerza 2.7.2. Climatizac. 2.7.3. Registros var. 2.7.4. Almacén mats. limpieza	Com.	
	2.8. Zonas varias	2.8.1. Patio interior 2.8.2. Parking visitas 2.8.3. Parking museo		
3. Real Academia de Nobles y BB.AA. de San Luis	3.1. Sede social	3.1.1. Sala de Juntas 3.1.2. Despacho direc. 3.1.3. Secretaría 3.1.4. Archivo		
				9.610

3.2.3. *Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Espacios específicos*

La sede social de la Academia deberá estar integrada en el espacio del Museo de Zaragoza, pero con independencia propia para el desarrollo de sus actividades sin ninguna dependencia del resto de los servicios del Museo, salvo el acceso general a tra-

Real Academia de Nobles y BB. AA. de San Luis	1. Sede social	3.1.1. Sala de Juntas	50	150
		3.1.2. Despacho direc.	30	
		3.1.3. Secretaría	30	
		3.1.4. Archivo	40	

vés del área pública y el Salón de Actos que se contempla en otro apartado⁵⁴⁹.

3.2.4. *Resumen de superficies comunes y específicas*

Areas comunes	3.426 m ²
Areas específicas del Museo de Zaragoza	9. 600 m ²
Real Academia de Nobles y Bellas AA. de S. Luis	150 m ²
	<hr/>
	13.176 m ²

3.2.5. *Normas generales*

En el programa antecitado de distribución de espacios, deben ser considerados como cuerpos independientes y a la vez de comunicación fluida los puntos 1 y 2 y dentro de cada uno, los distintos bloques entre si. Exposiciones temporales, estables o actos de animación pueden tener lugar a horas distintas y deben tener capacidad para funcionar con independencia, sin perturbar las otras áreas del museo y facilitando la seguridad del conjunto.

La circulación deberá ser fluida, tanto en la zona pública como en la privada. El acceso a las zonas de reserva deberá, por lo tanto, ser muy meditado.

La proporción de espacios, según las necesidades se adapta, en lo relativo al Museo de Zaragoza, a la regla de los tres tercios, aproximados, atendiendo a las siguientes áreas:

⁵⁴⁹ El nacimiento y formación del Museo se encuentra íntimamente ligado a la R. Academia de Nobles y BB. AA. de San Luis, Véase, BELTRÁN LLORIS, M., 1983 *passim*.

1.º Salas de exposición permanente:	7.100 m ² = 57,21%
2.º Areas de acogida, animación y exposición temporal:	1.465 m ² = 10,16%
3.º Areas de conservación en general:	3.845 m ² = 30,98%
administración/conservadores:	10,14%
documentación:	9,88%
talleres:	12,09%
salas personal:	8,84%
salas reserva:	50,19%
varia:	8,84%

El presente cálculo es el resultado del planteamiento general del Museo y de sus colecciones. Según se ha visto en su lugar. Las áreas de reserva, especialmente están calculadas de acuerdo con el volumen estable de las colecciones del Museo. Teniendo en cuenta la tasa previsible de crecimiento futuro⁵⁵⁰, especialmente en lo relativo a los materiales procedentes de excavaciones arqueológicas, esta prevista la provisión de un área de depósitos fuera del Museo. En el centro se dispondrán solamente las colecciones de estudio más significativas. El resto del material se consultaría previa petición⁵⁵¹.

4. MUSEO DE ZARAGOZA. PROGRAMA BASICO. INVENTARIO DE ESPECIFICACIONES

Se realizarán éstas atendiendo a los siguientes criterios:

- a. Recorrido expositivo: sectores
unidades
niveles
- b. Circulación
- c. Agrupación de servicios
- d. Porcentaje de servicios
- e. Normas relacionadas con la conservación, seguridad y mantenimiento de las colecciones (luz, microclima).

⁵⁵⁰ BELTRÁN LLORIS, M., 1990, pp. 214 ss.

⁵⁵¹ Como de hecho se viene haciendo hasta el momento presente, en el que la principal área de reservas está constituida en el conjunto monográfico de Velilla de Ebro (Sección de la Colonia romana *Celsa*), a 55 Km. de Zaragoza.

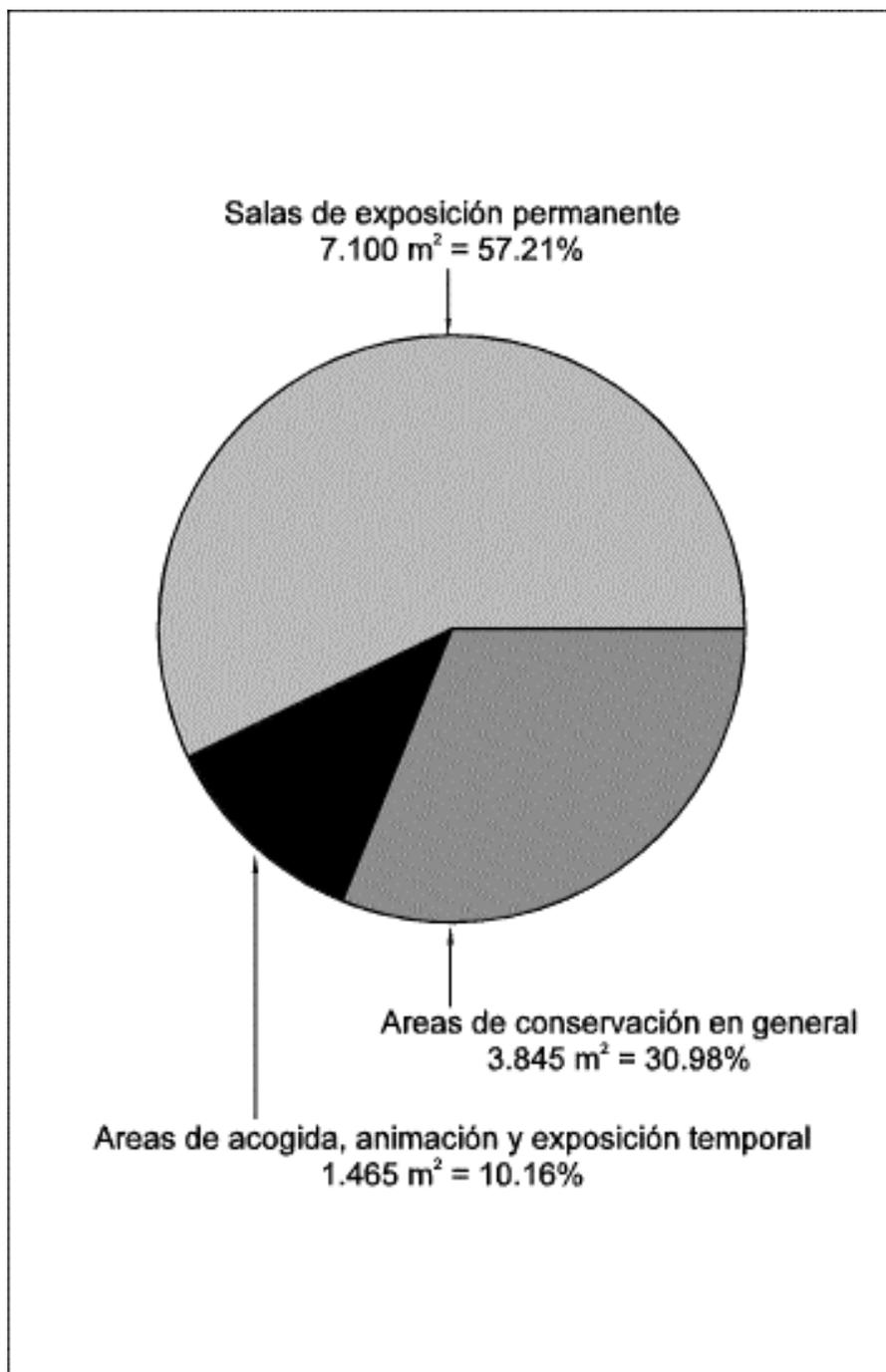


FIG. 181. Gráfico de proporciones de los tres espacios del Museo. (Gráfico A. Blanco).

4.1. Recorrido expositivo. Sección de Mundo antiguo (Arqueología)

Según se ha visto, los criterios que presiden la exposición planteada⁵⁵², afectando a lo arqueológico, pretenden poner de relieve dos aspectos predominantes:

- Los cambios del medio natural bajo la presencia del hombre,
- Las modificaciones culturales, basadas en un desarrollo tecnológico y social continuo⁵⁵³.

Las colecciones expuestas se integrarán, en consecuencia en el siguiente esquema, afectando primordialmente al territorio zaragozano y por extensión y contenido a gran parte del ámbito de la Comunidad Aragonesa⁵⁵⁴.

Desde el punto de vista cronológico el Museo abarcará las etapas culturales comprendidas entre el Paleolítico y la formación territorial del Reino de Aragón.

MEDIO	SISTEMAS DE PRODUC.	EL HOMBRE
A. Medio ambiente natural	C. Vida cotidiana	D. Organización social/política:
Microclima	Alimentación: — caza	— agrupaciones
	— pesca	— pareja
	— agricultura	— familia
	Artesanía: — cerámica	— legislación
B. Formas de vida y asentamientos	— metal	E. Economía-relaciones:
	— hueso	— trueque
	— arquitectura	— moneda
	— etc.	— precios-salarios
		— comercio, difusión
		F. Religiosidad-creencias
		— lo divino
		— lo funerario
		G. Mundo artístico:
		— gusto
		— estética

⁵⁵² No es este el lugar para detallar todas las circunstancias derivadas de los criterios expositivos y menos aún para entrar en la filosofía de este apartado. Son ciertamente útiles a nuestro propósito los trabajos de VELARDE, G., 1988 y 1994, 660 ss; BELCHER, M., 1991, *passim* y especialmente por sus reflexiones, DEAN, D., 1994, pp. 8 ss. y pp. 91 y ss. para la evaluación de los criterios de exhibición y el cálculo de las necesidades.

⁵⁵³ No argumentaremos ahora los principios de esta selección. Puede verse, CLARKE, D., 1994, 44 ss. y los muy sugestivos trabajos contenidos en PEARCE, M. S., (ed.), 1994, 9 ss.

⁵⁵⁴ Programa, p. 69 y ss. En la redacción del recorrido expositivo ha colaborado el conservador de la Sección de Arqueología, J. A. Paz Peralta.

Por su parte la exposición sistematizada en la zona de reservas se atenderá a los siguientes criterios de presentación:

1. Cronología
2. Cultura
3. Geografía
4. Cultura material

Los dos primeros criterios recogerán directamente las subdivisiones obradas en la zona de exposición principal, mientras que los dos segundos, de forma sistemática agruparán los distintos yacimientos y dentro de ellos los materiales atendiendo a su naturaleza.

Los criterios de exposición se limitarán a las referencias mínimas aludidas en los apartados rectores.

4.1.1. Areas

Denominación principal	Unidad general de exposición	Unidades expositivas básicas	M. lineales subtotal/total	M ² subtotal/total ⁵⁵⁵
------------------------	------------------------------	------------------------------	----------------------------	--

I. ARQUEOLOGIA ARAGONESA				
1. El Museo Arqueológico	1. La escala del tiempo			60
2. La arqueología aragonesa	1. Los investigadores			100
3. Directorio Museo	2. Novedades de Arqueología			50
				210

⁵⁵⁵ Vide nota 5.



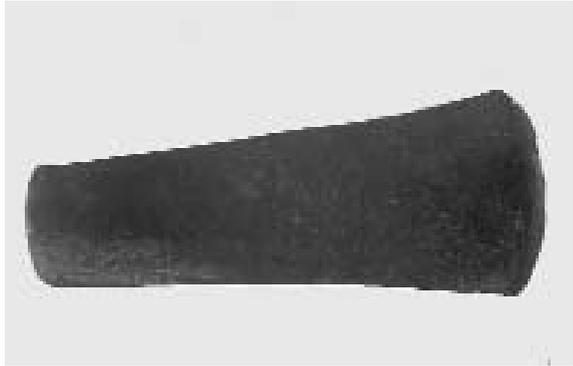
FIG. 182. *Dos pioneros de la arqueología aragonesa, Juan Cabré Aguiló y Martín Almagro Basch.*

II. PREHISTORIA				
Prehistoria	1. Paleolítico	1. Introducción	2	11
		2. Formas de vida	2	
		3. Tecnología	2	
		4. Tecnología	2	
		5. Maqueta cueva	1	
		6. Ciegos-lúdico	1	
		— Interspacio	1	
	2. Epipaleolítico	1. Formas de vida	2	5
		2. Talla del sílex	2	
		Interspacio	1	
	3. Neolítico	1. Introducción	2	28
		2. Asentamiento	2	
		3. Diversidad cultural	2	
		4. La muerte	2	
		5. El «pulimento»	1	
		6. Maqueta	2	
		7. Ciegos-lúdico	1	
			160	



FIG. 183. *Maqueta ideal de un hábitat del Paleolítico en Cueva.*
(Fot. MZ. J. Garrido).

III. PROTOHISTORIA				
	4. Eneolítico	1. Introducción 2. Hábitat 3. Maqueta poblado 4. Cultura material 5. Cultura material 6. Mundo funerario	2 2 1 2 2 2	11
	5. Edad del Bronce	1. Introducción 2. Hábitat 3. Bronce Pleno 4. Tecnología Br. 5. Formas parts. 6. Ciegos-lúdico	1 2 2 2 2 2	11
	6. Bronce Final	1. Introducción 2. Hábitat pr. 3. Maqueta casa 4. Alimentación 5. Artesanía 6. Religión/culto 7. Mundo funerario 8. Arte, gusto 9. Ciegos-lúdico	2 2 1 3 4 2 4 2 1	22
	7. Primera E. Hierro	1. Introducción 2. Hábitat variado 3. Artesanía del Fe. 4. Muerte 5. Formas partics.	3 2 2 2 6	15
	8. Colonizaciones	1. Introducción	2	612
				406



1 FIG. 184. 1. Hoja de laurel solutrense. Les Eyzies (Francia). 2. Hacha de bronce de Ejea de los Caballeros (Zaragoza). (Fot. MZ. J. Garrido). **2**

IV. SEGUNDA EDAD DEL HIERRO Y PRESENCIA DE ROMA

	9. Pueblos prerroman.	1. Medio		
		1. Introducción	3	
		2. Maqueta pob.	3	
		2. Sist. producción		
		3. Meds. subsiste.	2	
		4. Artesanía	2	
		5. Telar	2	
		3. Hombre		
		6. Organiz. social	2	
		7. Administración	2	
		8. Comercio	2	
		9. Moneda	2	
		10. Religión	2	
		11. Muerte	2	
		12. Cultura, gusto	2	
		13. Adorno	2	
		14. Alfabeto	2 + 3	
		15. Lengua	2	
		16. Diversidad reg.	8	43
		4. Roma		
		17. La influencia de Roma	1	
		18. Conquista	1	
		19. Arquitectura	2	
		20. Cultura mat.	2	
		21. Ciegos-lúdico	3	529
				315

V. ANTIGÜEDAD CLASICA Y TARDIA				
	10. Roma	1. Introducción	2	
		1. Medio	5	
		2. Urbanismo	2	
		3. Ciudades		
		maqueta CCA	3	
		4. Arquitect. pub.	19	
		5. Arquitect. priv.	2	77
		— mosaico en suelo		
		de Orfeo	7 x 11	60
		— techo Delfín en		
		alto	6 x 10	
		— maqueta Delf.	3	
		6. Villas	32	
		— mosaico en suelo		
		de Artieda	8 x 11	88
		— maqueta villa	3 x 2	
		Villas suburb.		
		mosaicos	5	78
		2. Sist. producción		
		7. Produc. agríc.	3	
		8. Alimentación	2	
		9. Cocina	4	
		10. Mesa	2	
		11. Conservac.	4	15
		12. Artes cer.	2	
		13. Artes bronce	2	
		14. Artes textil	2	
		15. Artes varia	2	
		16. Elmts. arquite.	2	10
		3. El hombre		
		17. Sociedad	4	
		18. Carrera honor.	5	
		19. Emperadores	9	
		20. Vestido, adorn.	4	
		21. Higiene, med.	2	
		22. Juegos ...	5	29
		23. Comercio	9	
		24. Comercio	4	
		25. Caminos	3	
		— miliario Sora	2	
		26. Moneda, prec.	2	
		27. Pesos, meds.	2	22
		28. Religiosidad	14	
		29. Cristianismo	9	
		30. Muerte	19	42
		31. Escritura	3	
		32. Arte, gusto	17	20
		33. Esquem. cron.	5	5
		34. Ciegos-lúdico	2	225
				1880

1



2



FIG. 185. 1. *Escena figurada en fragmento de vaso ibérico de Oliete (Teruel);*
2. *As ibérico de Celsa (Celsa, Zaragoza).* (Fot. MZ. J. Garrido).



1



2

FIG. 186. 1. *Estatua anónima masculina del foro de Caesar Augusta (Zaragoza);*
2. *Modiolo aretino de la Colonia Celsa, Velilla de Ebro (Zaragoza).* (Fot. MZ. J. Garrido).

VI. ALTA EDAD MEDIA				
	11. Hispano-visigodos	1. Introducción 2. Varia 3. Organiz. social 4. Muerte 5. Otros	2 2 2 8 2	16
	12. Musulmanes	1. Introducción 2. Arquitectura 3. Artesanía 4. Numismática 5. Muerte	2 14 4 2 10	32
				380

VII. NACIMIENTO REINO DE ARAGON				
	13. Mundo cristiano	1. Introducción Camino de Santiago 2. Monasterios 3. Castillos 4. Organiz. social y administración 5. Vida cotidiana 6. Muerte 7. El románico	2 2 2 2 2 8 23	21
		1. Ciegos-lúdico	2	72
				300

TOTAL M² APROXIMADAMENTE	3.500⁵⁵⁶
--	----------------------------

⁵⁵⁶ En el cálculo de espacios se han tenido en cuenta 2 m. de profundidad para las zonas de exposición, por término medio, por unos 4 m. de ancho para la circulación general del público, a partir de los metros lineales calculados de exposición, teniendo en cuenta que se han incorporado también los m² de los grandes mosaicos que deberán ir en el suelo centralizando ámbitos. Por todo ello los cálculos en m² son aproximados puesto que la exposición puede variar en virtud de la forma definitiva que adopte el contenedor.

4.1.2. *Circulación*

Criterios generales

Teniendo en cuenta el tipo de concepción que se ha hecho de la exposición, resultan unidades que toman sentido por sí solas y que de hecho pueden comprenderse y situarse en el tiempo de forma aislada. No obstante y atendiendo a una mayor efectividad de la visita, interesa, a pesar de la fluidez, comunicación y acceso entre sí de las diversas subunidades (como Paleolítico, Bronce, Roma, Musulmanes), que el itinerario arquitectónico facilite físicamente el acceso ordenado de las unidades mayores.

Resultan seis grandes áreas, y diversas subáreas:

- I. *Arqueología Aragonesa*
- II. *Prehistoria*
 - Paleolítico
 - Epipaleolítico
 - Neolítico
- III. *Protohistoria*
 - Eneolítico
 - Edad del Bronce
 - Bronce Final
 - Primera Edad del Hierro
 - Colonizaciones
- IV. *Segunda Edad del Hierro y presencia de Roma*
- V. *Antigüedad clásica y tardía*
 - Roma
- VI. *Alta Edad Media*
 - Hispano-visigodos
 - Musulmanes
 - Mundo cristiano

Para facilitar su comprensión es imprescindible que dichas áreas se dispongan en espacios físicamente unitarios. En todo caso el tránsito y la unión entre las distintas *áreas* (Arqueología aragonesa, Prehistoria, Protohistoria, Segunda Edad del Hierro...) las *unidades generales de exposición* (Paleolítico, Eneolítico, Roma, Hispanovisigodos...) y las *unidades expositivas básicas*, (artesanía, cocina, escritura...) debe ser muy claro y fluido, para que el principio de desarrollo continuo de la cultura en el tiempo y en el espacio no se pierda en ningún momento.

Debe primarse en consecuencia un itinerario que aborde las seis áreas generales, sucesivamente, sin gradaciones de valor, teniendo en cuenta que toda la selección y programa se plasmará atendiendo a un criterio general de tipo divulgador y en len-

guaje asequible, claro y primario, habida cuenta de que la exposición de tipo especializado se situará en la zona especial del área de reserva.

Se propone así:

- a) Acceso gradual desde el área I a la II, y desde ésta a la III y así sucesivamente;
- b) Acceso desde un distribuidor general de forma independiente, a cada una de las seis áreas generales propuestas. El visitante puede en consecuencia escoger la visita sucesiva de los seis espacios mencionados, o bien de forma particularizada, visitar solo alguno de ellos, invertir el orden o recrear cualquier otra fórmula.

4.1.3. Resumen de espacios

De acuerdo con las necesidades y atendiendo a los principios enumerados y a la forma de exposición que se adoptará se plantean las siguientes dimensiones para cada una de las áreas, aproximadamente:

- I: 210 m²
- II: 160 m²
- III: 406 m²
- IV: 315 m²
- V: 1.880 m²
- VI: 380 m²
- VII: 300 m²

Es decir, un total, aproximado, de 3.500 m².

4.1.4. Agrupación de áreas

Se mantendrán las agrupaciones según se ha descrito atendiendo a las funciones de cada área y a las divisiones obradas en su interior.

4.2. Recorrido expositivo. Sección de Bellas Artes⁵⁵⁷

4.2.1. Áreas de exposición permanente

Se plantean las siguientes áreas de contenido y sus superficies:

⁵⁵⁷ El aspecto general de las colecciones en BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO, B., 1988, 141 ss.; las reformas obradas en los fondos, BELTRÁN LLORIS, M., 1992, pp. 209 ss. El planteamiento presente se entiende a expensas de las modificaciones derivadas del «Espacio Goya».

AREA I. Arte gótico

Pintura gótica

Sala 1 ⁵⁵⁸	Lineal/Internacional
Sala 2	Hispano-flamenco
Sala 3	Hispano-flamenco/Gótico final

M. lineales	M ²	Altura
29	85	
41	117	
71	181	
141	383	4,49 máx.

AREA II. Arte Moderno

Renacimiento

Sala 4	Aragón/corrientes europeas
Sala 5	Sillería de Juan de Oñate
Sala 6	Escuelas europeas: manierismo

63	176	
41	112	
104	288	

Barroco

Sala 7	Aragón
--------	--------

52	144	
81	208	id.

Barroco, s. XVIII

Sala 8	Escuelas españolas
--------	--------------------

43	123	
43	123	id.

1



2



FIG. 187. 1. *Retablo de la Resurrección. Descenso a los infiernos. Temple sobre tabla. Jaime Serra;* 2. *Retablo de la Santa Cruz de Blesa, Miguel Jiménez y Martín Bernat. (Fot. MZ. J. Garrido).*

⁵⁵⁸ Estas referencias no se corresponden en absoluto, con la numeración que en el momento presente reciben las salas habilitadas en la Plaza de los Sitios. Se trata de una numeración convencional para distinguir los distintos espacios.

Sala 2.

Conjunto de tablas pertenecientes al retablo de Blesa, de estilo hispano-flamenco⁵⁶⁰.

Sala 3.

Se dedicará fundamentalmente a la corriente del gótico hispano-flamenco a la que se sumará un grupo de esculturas de este período y algunas tablas conservadas en los fondos de reserva⁵⁶¹. El recorrido de estas salas finaliza con la obra de transición del gótico final con aspectos estilísticos que anuncian el renacimiento dentro de los primeros años del siglo XVI.

*AREA II. Arte moderno**Sala 4.*

Acogerá el Renacimiento en Aragón. Estarán representados nombres como Damián Forment, Jerónimo Vallejo Cosida y Rolan de Moix. Junto a ellos las tablas procedentes del Colegio de las Vírgenes⁵⁶².

Se pretende una referencia a escuelas y autores europeos exponentes del renacimiento flamenco e italiano: A. Benson, Colijn Cloter, Lucas Leyden, Scipione Pulzone, Palma el Viejo o la corriente manierista de Andrea del Sarto.

Sala 5.

Destinada a acoger la sillería del monasterio cisterciense de Veruela, obra de Juan de Oñate a partir de 1598. Los elementos de esta sillería descansan en el Museo de Zaragoza desde hace más de un siglo; fueron ya objeto de una restauración a mediados de los años 80 para frenar un deterioro que amenazaba todos los relieves⁵⁶³.

Sala 6.

Destinada a las escuelas europeas de dicha etapa.

Sala 7.

Obra de Jusepe Martínez, Vicente Berdusán, Pablo Rabiella y Juan Felices de Cáceres, máximos exponentes del barroco aragonés. Urge del mismo modo continuar

⁵⁶⁰ El montaje se hará restituyendo la composición original del retablo y restaurando cuatro tablas que forman parte del guardapolvo (LACARRA, M. C., 1977).

⁵⁶¹ De las que cabe destacar un par de puertas en las que se representan a San Cosme y San Damián respectivamente con los donantes y en el reverso de las mismas Anunciación, San Andrés y Calvario.

⁵⁶² Incorporando a la exposición el grupo conservado en los almacenes, así como algunas no expuestas de la escuela de Vallejo Cosida (San Juan Evangelista, Isaías) y otras anónimas fundamentalmente dedicadas a la iconografía de la Virgen y escenas de la Pasión. MORTE, C., 1983.

⁵⁶³ Se trata de un total de 56 relieves y sus correspondientes elementos decorativos que los enmarcaban. La valoración de la sillería en LOMBA, C., 1986, 319.



FIG. 188. *Retablo de la Cárcel de Jerónimo Vicente Vallejo Cosida (antes de la restauración).* (Fot. MZ. J. Garrido).

la restauración y exposición de los cuadros de la colección Villahermosa, pertenecientes a los fondos del Museo desde 1842. Representan la historia de D. Hernando de Aragón, primer duque de Villahermosa⁵⁶⁴.

Sala 8.

Pintura de los siglos XVII de las distintas escuelas españolas y selección de exponentes de las corrientes europeas hasta entrado el siglo XVIII.

AREA III. Siglo XVIII

Sala 9.

La pintura de Giaquinto y Mengs sirve de introducción al siglo XVIII con la obra de Salvador Maella y José Vergara y las implicaciones del siglo XVIII aragonés (sala 11) de la mano del mayor de los hermanos Bayeu, Francisco. Este ámbito se dedica a la obra de los hermanos Bayeu, Francisco, Ramón y Manuel⁵⁶⁵, con una referencia hacia quienes fueron sus primeros maestros: J. Luzán y J.A. Merclein.

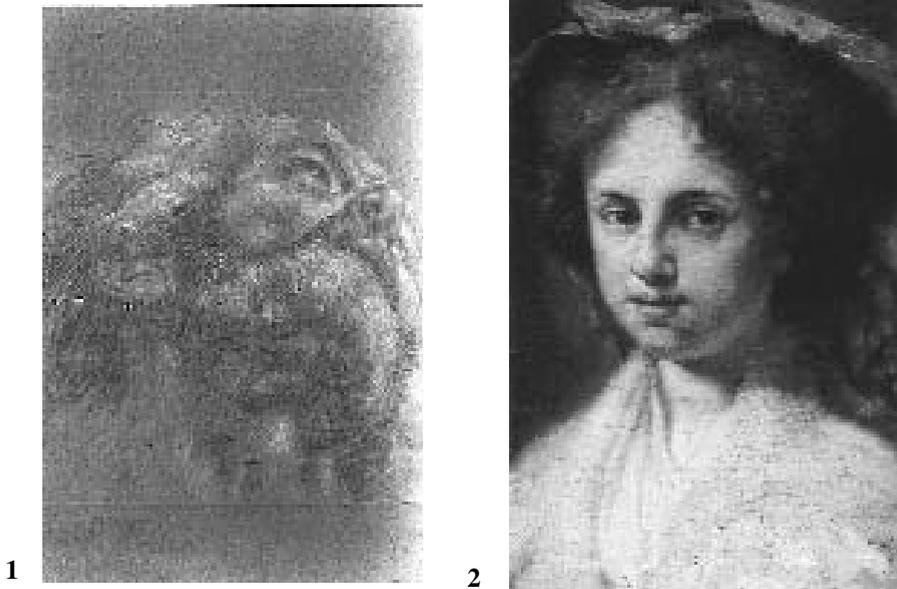


FIG. 189. Francisco Bayeu: 1. «Cabeza de San Pedro» (*sanguina y clarión sobre papel gris*); 2. «Retrato de Feliciana Bayeu». (Fot. MZ. J. Garrido).

⁵⁶⁴ Se trata de una serie de cuadros de historia de gran formato cuyo tema central son batallas y hechos acaecidos durante el reinado de los Reyes Católicos. PANO, M., 1905, 3 ss.

⁵⁶⁵ Las adquisiciones del Museo deberían reforzarse atendiendo a la pintura aragonesa, y aumentando la representación de los hermanos Bayeu. (Vide MORALES Y MARÍN, J. L., 1979).

*AREA IV. Goya**Sala 10.*

Estas consideraciones remiten al programa del Museo en el año 1998. El planteamiento definitivo de estos fondos se incorporará a la idea del nuevo centro en gestación en torno al pintor Francisco Goya.

*AREA V. Siglo XIX**Sala 11.*

Abre la exposición del siglo XIX. En grandes líneas quedarán representadas las corrientes clasicistas de los pintores de la Academia con una serie de retratos de alta calidad artística (V. López, A. M. Esquivel, F. Madrazo, E. Rosales...), y con algunas composiciones históricas inspiradas en la Antigüedad.

La corriente romántica está constituida por obras de carga costumbrista, llenas de tipismo y ambientes pintorescos: G. Pérez Villamil, N. Ruiz de Valdivia, M. Rodríguez de Guzmán, V. Domínguez Bécquer, E. Solá y E. Muñoz Degraín⁵⁶⁶.

Sala 12.

Pintura de historia. Cuadros de gran formato, recreando momentos históricos con una gran carga realista, narrados con exquisita minuciosidad y detalle dentro de una línea romántica. La defensa de Zaragoza contra los franceses, Malasaña y su hija, enlazan con las obras de Pradilla y Unceta, dos de nuestros nombres más significados de este momento del realismo histórico y romántico, de los que caben destacar también sus retratos.

El paisaje. Con Carlos de Haes como máximo representante, en la línea de los pintores «a plein air» o los pintores de la luz, y la pintura aragonesa de finales del XIX cerrarán el recorrido.

*AREA VI. Arte Contemporáneo**Sala 13.*

Siglo XX. Abrirá el panorama de la pintura española del siglo XX (Sorolla, Zuloaga, Rusiñol, Beruete...).

Sala 14.

Siglo XX. Pintura aragonesa del presente siglo diferenciando la ejecutada con anterioridad a la década de los sesenta de lo hecho con posterioridad a los años setenta y concediendo un papel especial a las grandes series monográficas (Marín Bagüés y J. J. Gárate).

⁵⁶⁶ En este capítulo se pretende el levantamiento del depósito de obras fuera del Museo. El detalle supra Cap. II, apdo. 3.1. La valoración de estos depósitos en OSEIRA BAQUERO, I., GALLIGO MARQUÉS, A., MAGGIONI CARDONA, A., 1987, 361 ss.



FIG. 190. 1. Tadeo Calomarde, por Vicente López, c. 1832. 2. «Doña Juana la Loca recluida en Tordesillas», Francisco Pradilla, 1907. (Fot. MZ. J. Garrido).



FIG. 191. «En el baño», óleo sobre lienzo de Luis Berdejo Elipe, c. 1945. (Fot. MZ. J. Garrido).

*AREA VII. Series monográficas**Sala 15. Grabado y Dibujo.*

En la última área de la exposición, se llevará a cabo una selección de la magnífica colección de obra gráfica que se conserva en nuestros fondos como depósito, además, de la Real Academia de San Luis. Requiere entrada independiente y sistema de iluminación y de control ambiental especial dentro de las líneas ensayadas en la muestra dedicada a Goya en el año 1997.

Sala 16. Numismática y medallística.

Un área específica dentro de este ámbito contendrá las series numismáticas, potenciando la idea de la moneda desde el punto de vista de la evolución histórica y numismática y aplicando dichos principios a la moneda aragonesa como tal y como elemento diferenciador respecto de otros gabinetes numismáticos.

*AREA VIII. Arquitectura**Patio interior 17.*

Se sugiere el patio interior como zona abierta para continuar en él la exposición de esculturas, elementos arquitectónicos y grandes volúmenes, que por razones obvias no pueden ser incorporados a los ámbitos supradescritos.



FIG. 192. Relieve con los escudos de Aragón procedente del antiguo palacio de la Diputación del Reino, en Zaragoza, c. 1445-1465. (Fot. MZ. J. Garrido).

4.2.2. *Circulación*

Criterios generales

Teniendo en cuenta el tipo de concepción que se ha hecho de la exposición, resultan unidades que toman sentido por sí solas y que de hecho pueden comprenderse y situarse en el tiempo de forma aislada. No obstante y atendiendo a una mayor efectividad de la visita, interesa, a pesar de la fluidez, comunicación y acceso entre sí de las diversas subunidades (como pintura gótica, renacimiento, Goya, etc.), que el itinerario arquitectónico facilite físicamente el acceso ordenado de las unidades mayores.

Resultan ocho grandes áreas, y diversas subáreas:

- I. *Arte medieval*
 - Pintura gótica
- II. *Arte Moderno*
 - Renacimiento
 - Barroco
- III. Siglo XVIII
- IV. *Goya*
- V. *Siglo XIX*
- VI. *Arte Contemporáneo*
- VII. *Series monográficas*
 - Grabado/Dibujo
 - Numismática/Medallística
- VIII. *Arquitectura*

Para facilitar su comprensión es imprescindible que dichas áreas se dispongan en espacios físicamente unitarios. En todo caso el tránsito y la unión entre las distintas áreas (arte moderno, Goya, Arte Contemporáneo...) las *unidades generales de exposición* (renacimiento, barroco...) y las *unidades expositivas básicas*, (autores...) debe ser muy claro y fluido, para que el principio de desarrollo continuo de la cultura en el tiempo y en el espacio no se pierda en ningún momento.

Debe primarse en consecuencia un itinerario que aborde las siete áreas generales, sucesivamente, sin gradaciones de valor, teniendo en cuenta que toda la selección y programa se plasmará atendiendo a un criterio general de tipo divulgador y en lenguaje asequible, claro y primario, habida cuenta de que la exposición de tipo especializado se situará en la zona especial del área de reserva.

Solo el área VII, en la que se agrupan elementos arquitectónicos de todas las épocas por su carácter específico, requiere un tratamiento especial y por ello se propone una estructura de patio o algo semejante, en cuyo caso puede actuar de distribuidor general de las restantes áreas I-VII.

Se propone así:

- a) Acceso gradual desde el área I a la II, y desde ésta a la III y así sucesivamente;
- b) Acceso desde un distribuidor general (área VII ?) de forma independiente, a cada una de las seis áreas generales propuestas. El visitante puede en consecuencia escoger la visita sucesiva de los seis espacios mencionados, o bien de forma particularizada, visitar solo alguno de ellos, invertir el orden o recrear cualquier otra fórmula.

4.3. Recorrido expositivo. Sección de Etnología. Indumentaria⁵⁶⁷

4.3.1. Areas de exposición

AREA I. Medio doméstico ansotano.

	M. lineales	M ²
Sala 1		
Industrias caseras	2	
Alcoba	4	
Mundo pastoril	2	
El agua	1	
		100

AREA II. Indumentaria.

Sala 2		
Teruel	2	
Zaragoza	2	
Huesca	2	
Ansó I	6	
Ansó II	7	
		200
		300

Los reducidísimos fondos existentes en el momento presente en el Museo de Zaragoza, así como las previsiones de creación de centros específicos dedicados a la etnología aragonesa⁵⁶⁸, (que potencian numerosos aspectos de la vida popular en su sentido amplio, especialmente los aspectos dedicados a la indumentaria), imposibilitan el desarrollo de un plan museológico global que comprenda la «etnología aragonesa» desde un punto de vista general. La presente Sección tendrá un carácter emi-

⁵⁶⁷ Las colecciones en BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1957; su estado hasta la fecha en BELTRÁN LLORIS, M., 1985, pp. 241 ss. ANÓNIMO, 1994.

⁵⁶⁸ Véase, BELTRÁN LLORIS, M., 1990, passim, y pp. 210 ss.



1 FIG. 193. *Sección de Etnología. 1. Utiles para la elaboración del queso; 2. Traje femenino de Ansó, Huesca.* (Fot. MZ. J. Garrido).



2

netamente didáctico y de aprendizaje por contraste de materiales y como complemento e interpretación de aspectos arqueológicos o históricos referidos en otras secciones del Museo.

4.3.2. Normas relacionadas con la conservación. Condiciones de exhibición

Las colecciones etnográficas, debido a la alta proporción de materiales orgánicos que suelen integrarlas son especialmente vulnerables a los efectos agresivos del medio ambiente⁵⁶⁹, especialmente los textiles en cuya exhibición/conservación, conviene una HR de 50-60%, exclusión absoluta de los UV y no rebasar los 50 lux⁵⁷⁰, procurando también el mínimo tiempo de exhibición⁵⁷¹. Véase más abajo.

4.4. Recorrido expositivo. Sección de Cerámica⁵⁷²

4.4.1. Areas de exposición

Dichas áreas tienen como misión evidenciar dichas producciones cerámicas, desde el punto de vista funcional e histórico⁵⁷³.

⁵⁶⁹ GREENE, C. S., 1978; PRIESTMAN, K. B., 1986, pp. 302-307.

⁵⁷⁰ VAN DER LEEDEN, A. C., 1972, pp. 225 ss.

⁵⁷¹ ICOM, 1977, *passim*.

⁵⁷² El estado de las colecciones en ANÓNIMO, s/a (1991).

⁵⁷³ Las cerámicas del Museo de Zaragoza, pueden verse también en la Guía del Museo de BELTRÁN LLORIS, M., y DÍAZ DE RÁBAGO, B., 1989, p. 65 y ss., y en BELTRÁN LLORIS, M., 1976, pp. 186 (Renacimiento), 191, 192 (ss. XVI-XVII), 198 (Muel, s. XVII), 201, 205 (Teruel, s. XVIII), 210-211 (Alcora, s. XVIII), 218 (Muel, s. XIX), 223 (Manises y Talavera). ALVARO, I., 1971 *passim*.

No se introducen modificaciones en el programa expositivo llevado a cabo en su momento, que resulta plenamente satisfactorio. El programa actual se articula de acuerdo con las siguientes unidades que respetan las actuales instalaciones:

AREA I. Introducción a la cerámica

Sala 1

Funcionalidad
Maqueta alfar
Evolución histórica

AREA II. Centros alfareros clásicos

Sala 2

Muel
Villafeliche
Teruel

AREA III. La alfarería popular

Sala 3

Sala 1.

Presentación general de la cerámica, desde el punto de vista histórico. A través de una unidad de exposición, destinada a la evolución histórica general (desde el mundo antiguo), con apoyo en materiales de épocas prehistóricas hasta el mundo clásico, poniendo de evidencia las más antiguas cerámicas producidas en el ámbito aragonés. Tras dichos materiales actúan de eslabones, las cerámicas medievales, tanto de



1



2

FIG. 194. Sección de Cerámica. 1. Albarelo de Villafeliche, Zaragoza, s. XVIII; 2. Mondonguera de Muel, Zaragoza, s. XVIII. (Fot. MZ. J. Garrido).

producción cristiana como musulmana, con apoyo en las técnicas del vidriado, las producciones renacentistas y las creaciones del s. XVIII. Termina la exposición con cerámicas francesas e inglesas de los siglos XVIII-XIX.

Funcionalidad de estos materiales, atendiendo a la cerámica como objeto utilitario inicial, a sus valores artísticos, religiosos, lúdicos o económicos, es decir a su valoración real en la vida cotidiana.

Sala 2

Presentación sintética y evolutiva de los distintos centros alfareros clásicos aragoneses:

- c.1. Muel
- c.2. Villafeliche
- c.3. Teruel

Sala 3

Alfarería popular. Exposición sistemática de los distintos centros alfareros aragoneses, atendiendo a los centros extinguidos, tradicionales en activo y de nueva instalación⁵⁷⁴.

Obedecerá la exposición, en su presentación a criterios de temporalidad atendiendo a un orden geográfico dentro del criterio general expuesto. Las exposiciones serán anuales.

5. ESPECIFICACIONES ESPECIALES DE TIPO GENERAL PARA EL CONJUNTO DEL MUSEO

5.1. Area pública

5.1.1. *Contacto con el público*

Acogida general

A nivel de la calle, de los accesos, jardín y aparcamientos. Es el primer elemento de atracción y de contacto del Museo y como tal debe tratarse. Su acceso es libre y gratuito. Sirve de soporte a los siguientes conjuntos:

- reposo
- puntos de encuentro
- vestíbulo, servicios sanitarios
- teléfono, etc.
- anuncios de actividades, programas, etc.

⁵⁷⁴ La gran riqueza de nuestros centros puede verse en ALVARO ZAMORA, M. I., 1980.

Es una zona autónoma en la que deben distribuirse los espacios siguientes:

- a. Guardarropa
- b. Información
- c. Conserjería
- d. Tienda
- e. Seguridad

Dichos espacios deben dimensionarse según el programa de necesidades estipulado más arriba, con capacidad para poder atender visitas colectivas de 200 personas aproximadamente.

Animación y difusión

En espacio independiente del de acogida general, de muy fácil acceso desde el anterior. Es el servicio que pueden usar en primera instancia los visitantes del Museo después de la información inicial. El área donde los grupos concertarán sus visitas, ajustarán los programas o recibirán la información escrita o detallada suministrada por el Servicio de Educación-difusión del Museo que se radicará especialmente en este ámbito.



FIG. 195. *Salón de Actos compartido por el Museo y la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. (Fot. MZ. J. Garrido).*

Debe contemplar los siguientes espacios, según las dimensiones dadas más arriba:

- a. Conferencias
- b. Audiovisuales
- c. Zona descanso
- d. Difusión
 - d.1. Salas polivalentes
 - d.2. Talleres infantiles y adultos
 - d.3. Despachos y áreas trabajo
 - d.4. Sala reuniones

a. Sala de conferencias. Capacidad para unas doscientas personas. Estrado para mesa de presidencia.

b. Audiovisuales. Pantallas de proyección y cabina para aparatos.

c. Zona de descanso. Area con bancos y asientos y mesas de centro. Zona para niños, etc.

d. Educación-Difusión. Toda esta unidad formará un conjunto debidamente interconexionado según las dimensiones expresadas más arriba.

5.1.2. Exposición

La exposición se articula en dos ámbitos completamente diferentes cuyo orden de aparición será el siguiente:

- a. Exposición permanente
 - 1º. Sección de Mundo Antiguo (Arqueología),
 - 2º. Sección de Bellas Artes,
 - 3º. Sección de Cerámica,
 - 4º. Sección de Etnología.
- b. Exposición Temporal
 - Servicio de Exposiciones Temporales

Exposición permanente. Características generales

La exposición permanente se abre con amplitud de fácil identificación sobre la zona de acogida general. Es primordial su relación funcional con los espacios de almacén y talleres del Museo. Los accesos serán evidentes y el cuidado en todo lo relacionado con la conservación muy minucioso. Es el espacio que establece la relación directa entre el objeto y el espectador a muy distintos niveles, lúdicos, culturales, estéticos.

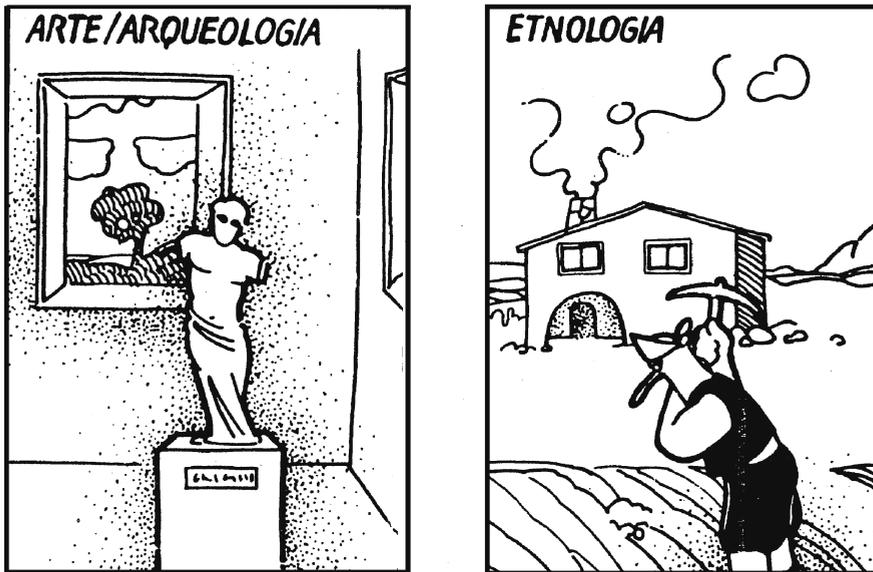


FIG. 196. Ambitos de la exposición en el Museo de Zaragoza: de la Arqueología a la Etnología.

Su situación se sugiere en la planta de calle, libre de escaleras u obstáculos. Son deseables tantos espacios como unidades principales, (según las áreas detalladas más arriba por secciones), los cuales se articularán entre sí de forma natural, pero dejando entre los mismos zonas libres, de descanso, posibles ampliaciones o en todo caso áreas cuyo carácter servirá para reforzar la diferencia que se quiere indicar entre las diversas partes de la exposición permanente, buscando tanto romper la monotonía como situar o preparar al espectador para un nuevo recorrido o sensación.

Estas áreas libres pueden tener un tratamiento lumínico o técnico, en cuanto a paramentos y suelos, distinto del de las salas propiamente de exposición.

Exposición temporal

El espacio dedicado a la exposición temporal debe ser muy flexible a nivel arquitectónico, así como en su equipamiento, con iluminación de intensidad controlable y orientable. Este ámbito será accesible desde la zona de acogida general, con entrada independiente del resto de las áreas, a efectos de que pueda funcionar de forma autónoma sin afectar a otras áreas del Museo, con horarios distintos. Se sugiere la previsión de un sistema modular que pueda dividir el espacio. La iluminación contemplará los mismos principios.

Dependiente de este espacio, se situará una zona de servicio para embalajes y desembalajes de piezas de la exposición, almacenamientos eventuales de dichos materiales, pequeñas preparaciones de materiales complementarios, etc.



FIG. 197. *Exposición temporal: cerámicas de Fernando Malo.* (Fot. MZ. J. Garrido).

5.2. Area privada

Se articula en siete zonas:

- administración
- conservadores
- documentación
- talleres
- salas de personal
- salas de reserva
- salas técnicas

En ellas se establecen, físicamente cuatro grandes grupos:

1. Administración /Conservadores/Documentación
2. Talleres/Salas técnicas
3. Salas de personal
4. Salas de reserva

Se sugiere la ubicación de los talleres y del acceso a las Salas de reserva íntimamente ligados. Los talleres, especialmente el de Restauración, como se indica, en la planta de calle, así como el acceso de las zonas de reserva. A ambos se llegará, ade-



FIG. 198. *Distintas áreas privadas de trabajo del Museo.*

más, por puerta independiente del acceso principal del Museo, capaz para bultos de grandes dimensiones. Luz de cuatro metros por anchura análoga.

Los grupos 1 y 3 pueden ir en la planta primera (primer piso), mientras que las salas de reserva pueden hacerlo en cota bajo cero.

5.2.1. *Administración*

1. Dirección
2. Servicio Administrativo y auxiliares
3. Secretaría
4. Sala de Juntas
5. Sala de espera

5.2.2. *Conservadores y ayudantes*

1. Despacho
2. Despacho
3. Ayudantes



FIG. 199. Zonas de acceso público y privadas en el Museo.

5.2.3. Documentación

1. Archivo
2. Inventario
3. Sala de consulta
4. Biblioteca
 - Sala de lectura
 - Depósito de libros

5.2.4. Talleres⁵⁷⁵

Restauración

- taller
- consolidaciones
- aislamientos
- documentación

⁵⁷⁵ Solo se ofrecen las características técnicas detalladas de aquellos ámbitos propios y específicos del Museo, como el de restauración, que requiere especificaciones particulares por su naturaleza especial. En el resto que se enumera las especificaciones son las habituales y estandarizadas para dicho tipo de establecimientos: fotografía (con tomas de agua), dibujo, etc.

*Laboratorio de Conservación-restauración*⁵⁷⁶

Ubicación.

Acceso fácil y amplio, junto a sistema de montacargas. Cerca de las áreas de reserva y salas de exposición, siguiendo los principios generales enumerados más arriba.

Espacios.

1. Taller.

Altura mínima de 4 metros en previsión de objetos de gran tamaño. Deben habilitarse dos puertas de acceso. Una de tamaño standar, de uso diario y otra de gran tamaño, de 4 m. altura por 3 m. de ancho, de doble hoja. Carril en el techo para instalar sistema de poleas. Tendrá dos zonas distintas:

1.1. Zona húmeda.

Para realizar lavados, secados a temperatura ambiente, limpiezas químicas no tóxicas, etc. Sistema de agua corriente con tres tomas (agua fría, caliente y toma para aparato desmineralizador). Desagües capaces, a prueba de disolventes y protegidos con filtros. Espacio delimitado con desnivel en el suelo, con sumidero para realizar lavados.



FIG. 200. *Area de Conservación-Restauración.* (Fot. MZ. J. Garrido).

⁵⁷⁶ El detalle que sigue se ha redactado sobre las prescripciones técnicas enunciadas por el personal adscrito al Area de Conservación-Restauración del Museo.

Esta zona estará dotada de:

— Sistema de pilas de agua de distintos tamaños. Una grande para objetos de grandes dimensiones (1,5 x 1,00 m.); tres o cuatro de porcelana blanca (0,60 x 0,60 x 0,25 m.).

— Banco corrido revestido de mármol blanco o gres (profundidad de 0,70 m. y altura de 0,90 m., longitud mínima de 4 m.). El banco (con zócalo de 0,50 del mismo material que el revestimiento) situado junto a las pilas para albergar aparatos de desmineralización conectados a tomas de agua, cubetas de ultrasonidos y estante inferior, etc.

— Baldas y estanterías.

1.2. Zona cálida.

Alejadas de las zonas húmedas en evitación de accidentes.

Esta zona debe estar dotada de una buena instalación eléctrica, con potencia suficiente para aparatos de fuerte consumo eléctrico. Se dispondrá el máximo número de enchufes, cada 2 m.

En el presente espacio se crearán además unas zonas especiales según se especifica:

— Zona con espacio para tres mesas de trabajo de 0,80 x 1,80 x 0,75 m.

— Area con bancos corridos (0,80 alto x 0,80 m. de profundidad), para utilizar como zonas de trabajo, así como baldas o estanterías de obra a diferentes alturas a lo largo del banco.



FIG. 201. *Area de Conservación-Restauración.* (Fot. MZ. J. Garrido).

- Amplio espacio central para mesas móviles.
- Aparatos de aspiración en el techo con instalación previa.
- Espacio amplio para instalar armarios que pueden ir adosados a la pared.

Estos albergarán productos de conservación y restauración. Uno de ellos estará protegido de los efectos de la luz.

1.3. Habitaciones cerradas.

Comunicadas con el Taller pero aisladas de él.

a. Una de ellas (6 x 4 m.) se utilizará para realizar consolidaciones, fijaciones, inhibiciones, almacenamiento de materiales tóxicos o inflamables. Debe estar dotada de un sistema de extracción de vapores y regeneración de aire, con una abertura directa al exterior.

b. La otra (4 x 4 m.), debe estar aislada acústicamente, para trabajar en su interior con microabrasímetros, mesas de aspiración, compresores, tornos, aerógrafos, bomba de vacío, etc.

c. Zona de oficina, con espacio para ficheros de documentación, libros, catálogos, ordenador, etc.

Otros condicionantes.

— Iluminación. Es necesaria la luz natural, pero que pueda ser tamizada. Una zona podría ser cenital y la otra recibiendo la luz mediante ventanal.

— Ventilación.

Buen sistema de aireación y renovación del aire. Uno de los ventanales deberá abrirse al exterior en caso de avería del sistema de ventilación.

— Pavimento y revestimiento de paredes.

Pavimento antideslizante, a prueba de disolventes y de fácil limpieza. Las paredes de la zona húmeda alicatadas y bien aisladas del muro. El resto del taller puede estar simplemente tratado con pintura plástica.

— Humedad y temperatura relativa.

Serán estables como en el resto de las salas del Museo.

— Sistema contra incendios.

Detectores de humos, mangueras y extintores

Entre otros talleres se añaden:

- b. Fotografía
- c. Dibujo
- d. Carpintería y varios

5.2.5. Salas de Personal

1. Colaboradores
2. Becarios
3. Amigos del Museo
4. Area de descanso
5. Vigilantes y conserjes

5.2.6. Salas de reserva

1. Recepción y muelle
2. Distribución y tránsito
3. Preparación y acondicionamiento de piezas
4. Zona de trabajo y registro
5. Area de «excavaciones»
6. Area de reserva sistemática
Exposición sistemática de fondos de reserva
7. Almacén de materiales complementarios
8. Cámara fuerte



FIG. 202. El «Bar del Museo» un punto de encuentro interesante. (Fot. MZ. J. Garrido).

Esta área estará precedida de una zona de descarga, con muelle especial y con acceso de grandes dimensiones según se ha mencionado más arriba. La zona de distribución y tránsito actuará de comunicación entre los ámbitos de preparación y acondicionamiento de piezas, la zona de trabajo y registro, el área de excavaciones, y las zonas de reserva sistemática, almacén de materiales complementarios y cámara fuerte.

Mantendrán las áreas de reserva un eje de comunicación directo y fluido con las zonas de documentación-estudio, talleres de restauración y servicio de fotografía.

Se propone su instalación, si resulta posible, bajo cota O, para lo cual deberán extremarse todos los condicionantes de tipo climático supramencionados⁵⁷⁷. Su situación y accesos deberán hacerse de acuerdo con los criterios generales de circulación ya expuestos. Conviene que dicha área tenga acceso independiente y capaz desde el exterior (4 x 4 m.).

Desde el interior el área de reserva sistemática será también fácilmente accesible siguiendo los mismos criterios enunciados para los grandes ámbitos enumerados.

La altura de dicho espacio tendrá como mínimo 4,50 m., interesando igualmente un espacio versátil y fácilmente modulable con los sistemas que se propongan para la sistematización de las reservas.

Los materiales se almacenarán en cajas de tamaño normalizado, organizándose un sistema de estanterías con baldas graduables y la posibilidad de establecer un doble suelo interior con los propios sistemas de estantes.

Las reservas destinadas a las Bellas Artes se acondicionarán en peines en sistemas compactos⁵⁷⁸, articulados en dos tramos importantes.

5.2.7. Salas técnicas

1. Fuerza
 - Calefacción/Climat.
 - Registros y varia
2. Almacén mats. limpieza

5.2.8. Sede social de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza

Dispondrá de Sala de Juntas, despacho de Dirección y Secretaría. Tendrá independencia como unidad dentro del Museo de Zaragoza.

⁵⁷⁷ Estos considerandos afectan, según se ha dicho más arriba, a la posibilidad b), es decir, a un edificio de planta nueva.

⁵⁷⁸ Se aprovecharán en parte los peines actuales instalados en la Sala 24 del Museo de Zaragoza en su sede actual.

6. LA EXPOSICION DESDE EL PUNTO DE VISTA MUSEOGRAFICO

La exposición está concebida de acuerdo con los criterios de orden ya establecidos en la filosofía expositiva mencionada más arriba.

6.1. Secciones de Mundo Antiguo (Arqueología) y Etnología (Indumentaria)

Se propone una alternancia de un sistema de vitrinas y paneles expositivos integrados en las unidades expositivas básicas que se han enunciado. Dicho sistema supone la consideración global en planos continuos, p.e., de una vitrina + una lápida + una estatua, etc. (unidades integradas)

Junto a estos «planos expositivos» que se modularán mediante líneas, otros objetos de forma particular (unidades no integradas), se separarán de dicha forma expositiva:

- a) Techos pintados de época romana,
- b) Pavimentos de mosaico.

La exposición de estos elementos se hará en el centro de las salas debido a sus grandes dimensiones debiendo organizarse los sistemas de vitrinas + paneles en su torno.

6.1.1. Unidades integradas

En la transmisión de la idea interviene la agrupación por unidades que se mencionan. Dichos conjuntos pueden disponerse ya adosados a las paredes perimetrales de las salas o ya componiendo figuras geométricas basadas en la recta, que pueden ocupar parcialmente ámbitos centrales de las salas.

Las posibles ventanas al exterior, no deberían obstaculizar el libre adosamiento de estas estructuras (paneles integrados de 3,20 m. de altura) a los muros principales.

Así el número de unidades expositivas básicas de cada unidad general de exposición es el siguiente (Mundo Antiguo):

Areas principales	Unidades grales. de exposición	Núm. unidades exposit. básicas	Núm. unidades exp. menores	M. lineal
I	1	2		4 + 25
	2	2		14 + 2
	3	1		6
	4	1		2
II	1	6		10
		1		1
	2	2		5
	3	6		11
		1		1
III	4	6		12
	5	5		9
		1		2
	6	8		20
		1		2
	7	5		15
	8	1		2
IV	9	1	2	3
		2	2	6
		3	11	43
		4	4	6
			1	3
V	10	1	6	78
		2	5	15
			5	10
		3	6	29
			5	22
			3	42
			2	20
			1	5
		1	2	
VI	11	5		16
	12	5		32
	13	6		20
		1		2

Alturas ocupadas por los paneles integrados que componen las unidades distintas:

- 3,50 m. en el área I
- 3,20 m. en las áreas II, III, IV

En el área V se disponen adosados a la pared de exposición, mosaicos de alturas variables, de hasta 4,50 m. en dos ocasiones.

6.1.2. Unidades no integradas

Corresponden a las siguientes áreas:

Áreas principales	Unidades grales. de exposición	Núm. unidades exposit. básicas (M: mosaicos en suelo) (P: pintura techo)	M ²
V	10	1 (M. Orfeo)	77
		1 (P. Casa delfines)	60
		1 (M. Artieda)	88



FIG. 203. Exposición en vitrinas. Materiales cerámicos de época medieval y moderna de Zaragoza. (Fot. Heraldo de Aragón).

6.2. Sección de Bellas Artes

Contempla la exposición a partir de lienzos pintados, tablas, escultura y objetos menores, éstos en el interior de vitrinas o exentos. Las unidades vendrán impuestas por los artistas o tendencias artísticas. Los cuadros irán sujetos a la pared mediante sistema de ojos/escarpías, para eliminar cables, barras de sujeción u otro sistema.

6.3. Cerámica

Se mantiene la instalación existente.

6.4. Condicionantes museográficos generales

Atendiendo a las estipulaciones dadas más arriba, las imposiciones museográficas afectan especialmente a las salas de exposición y áreas de reserva.

6.4.1. Exposición permanente. Sección de Mundo Antiguo

AREA	M. LINEALES EXPO.	M ²	DIMENS. aprox.	ALTURA
I		210	14 x 14	4
II	28	160	14 x 10	4
III	60	406	14 x 29	4
IV	52	312	14 x 22	4
V	223	1.876	67 x 28	4,80
VI	65	396	22 x 18	4

Se sugieren salas de espacios interiores diáfanos sin columnas u obstáculos interiores que dificulten la distribución de la exposición, que se hará de acuerdo con los esquemas que se adjuntan y según se especifica más abajo. Se pretende igualmente una racionalización económica en el número de vigilantes de salas, creando grandes áreas en las que se desplegará la exposición permanente.

Se propone la situación en planta principal de toda la zona de exposición permanente, al menos de la primera sección, para evitar que el visitante tenga que salvar diferencias de cotas en forma de escaleras o rampas. Si se situase bajo la zona de exposición el área de reservas, convendrá tener en cuenta en las superficies coincidentes, el peso de los materiales que se expondrán en el Museo, cuyos datos medios son los siguientes, atendiendo a cada una de las áreas de exposición enumeradas.



FIG. 204. *Conjunto arquitectónico de época romana del Canal de Bardenas en Sos del Rey Católico, Zaragoza.*
(Fot. MZ. J. Garrido).

SALA	Peso aproximado piezas ⁵⁷⁹
I	500 kgs.
II	500 kgs.
III	500 kgs.
IV	500 kgs.
V	1.000 kgs.
VI	500 kgs.

No obstante teniendo en cuenta la incorporación de nuevos volúmenes conviene hacer extensivo a toda la zona de exposición una sobrecarga adecuada a dichas eventualidades.

Determinados materiales en su exposición ofrecen condicionantes concretos. Así los grandes mosaicos, para los que se pretende una exposición sobre el suelo, deberán ir encastrados en el mismo a cota ligeramente inferior, contando una fosa en cuyo perímetro puede instalarse el sistema de iluminación.

SALA	M ²
V	7 x 11
	6 x 10
	8 x 11

⁵⁷⁹ Se ofrece el peso medio de las piezas de mayor volumen dentro de las consideradas, que pueden dar una idea de dicho aspecto en cuanto a futuros ingresos por nuevos hallazgos. Los kgs. son por metro cuadrado.

6.5. Normas relacionadas con la conservación, seguridad y mantenimiento

6.5.1. Clima higrotérmico

Se pondrán los medios para mantener de forma constante temperatura y humedad relativa. En términos generales 18° C y H.R. de 55%. Dichos valores deberán ser regulables a tenor de los materiales de cada una de las áreas⁵⁸⁰.

Como factores variables, deberán estudiarse la orientación del edificio y la situación de las áreas en el conjunto del museo. Los factores variables se desprenden del tipo de materiales a conservar y exhibir en el Museo y de sus características⁵⁸¹. Los modos de exhibición, atendiendo a criterios funcionales obligan a una exhibición conjunta de diversos materiales, los cuales tienen un microclima variable, perfectamente controlable en sistema de vitrinas⁵⁸², situado entre los siguientes extremos:

Colección	Tasa HR% (mín.-máx.)
Mats. higroscópicos	40-60
Piedras e inertes	10-40
Armas, metales	20-40
Cerámicas, piedras	20-60
Monedas	20-40
Vidrio	40-50
Hueso	50-60
Trajes tapices	30-50
Pintura (tela o madera)	40-55
Papel	40-50

En lo relativo a la HR, un buen compromiso para colecciones mixtas puede situarse entre 45-50%, sin que, en el caso de los espacios dedicados específicamente a metales, se rebase la primera cifra. Las condiciones de temperatura deberán situarse igualmente en $18^{\circ} \pm 2$ en términos generales⁵⁸³ mientras que las zonas dedicadas a los metales⁵⁸⁴, la temperatura recomendada se sitúa en torno a los 18°. La Humedad relativa dependerá, en los materiales arqueológicos, de las condiciones de hallazgo y conservación de los mismos, según se trate de piezas estabilizadas o no, oscilando entre 55 y 40/50 %⁵⁸⁵. Problemas también particulares plantea el material arqueológico procedente de excavaciones⁵⁸⁶.

⁵⁸⁰ Sobre los sistemas de control y el medio ambiente museal en general, CASSAR, M., 1995, pp. 75 ss.

⁵⁸¹ DAIFUKU, I., 1969; CABRERA GARRIDO, J. M., 1983.

⁵⁸² CASSAR, M., 1995, 109 ss.

⁵⁸³ Vide además MAKLEOD, K. J., 1975.

⁵⁸⁴ Debe considerarse el manual de PLENDERLEITH, H., 1971; THOMSON, G., 1978, pp. 82 ss.; sobre las monedas también, BELTRÁN LLORIS, M., prensa.

⁵⁸⁵ En el caso de aleaciones especialmente pobres o en piezas especialmente afectadas por la corrosión, no debe rebasarse incluso el 35 %. También deberán tenerse en cuenta los materiales susceptibles de reaccionar con los más vulnerables (plata y cobre).

⁵⁸⁶ PYE, E., 1986, pp. 203-238. Las condiciones que se citan se refieren a condiciones standar y son relativas la concepción general del edificio, las situaciones particulares requieren ambientes a conseguir mediante sistemas complementarios.

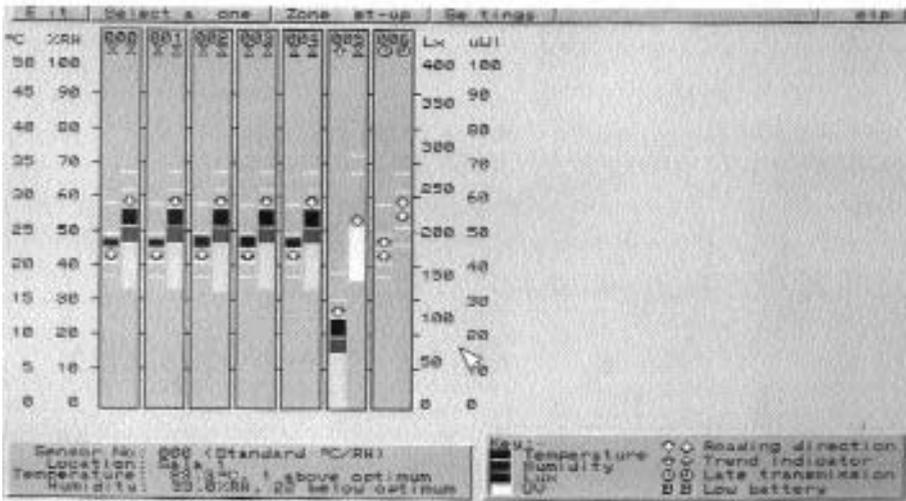
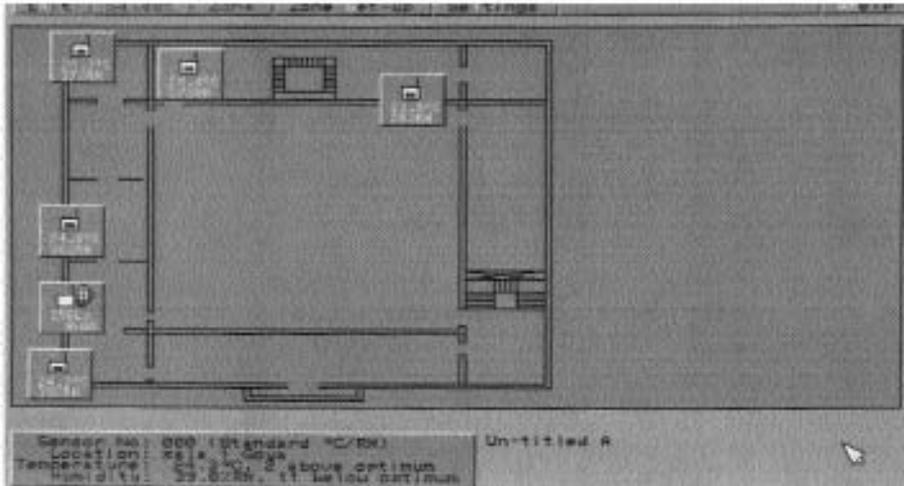


FIG. 205. Gráficos de control continuo de Humedad relativa y temperatura en las salas.

Estas condiciones son válidas tanto para las zonas de exposición permanente como para las áreas de reserva.

Las condiciones generales, 18°-50% HR, deberán conseguirse con un sistema adecuado de climatología. No se realiza opción rígida a favor del aire acondicionado⁵⁸⁷, sistemas de calefacción convencional, o fórmulas de calor negro (paneles radiantes en el suelo...), aunque es exigible el estudio de dichas propuestas y la opción por la de costo y mantenimiento más económico y la que garantice el microclima idóneo.

6.5.2. *Clima óptico*

Deben eliminarse como norma las radiaciones ultravioletas y los infrarrojos.

materiales	sensibilidad a la luz			lux
	poco sensible	sensible	muy sensible	
pedra	X			300
metales	X			300
cerámica	X			300
vidrio	X	X		300
pintura óleo				X
lacas				X
vestidos			X	50
tapicerías			X	50
tejidos			X	50
acuarelas			X	50
grabados			X	50
dibujos			X	50
marfil	X			300
cuero		X		50
madera			X	50

Los metales, piedras, cerámicas, joyería, pueden recibir niveles altos de luz, sin que hayan de rebasarse los 300 lux.

Los vidrios en exposición prolongada son sensibles a los niveles altos de luz.

Las materias orgánicas son extremadamente frágiles. Nunca recibirán más de 50

⁵⁸⁷ El instalado en el edificio central (Pza. de los Sitios) del Museo de Zaragoza, cuyas condiciones y comportamiento se han revelado ciertamente adecuadas a pesar de sus aspectos menos positivos (CASSAR, M., 1995, 79 ss.).

lux. Las zonas de reserva se mantendrán en negro completo, acudiéndose a luz incandescente en caso de necesidad.

Se sugiere en consecuencia un control de la luz y el filtrado de sus rayos.

6.5.3. Fuentes de luz

Se proponen cuatro tipos de iluminación:

a. Luz natural. General, puede afectar a las salas en su conjunto o a las zonas de tránsito.

Se sugiere luz cenital, captada a través de lucernarios verticales y difusión en el interior de las salas por reflexión, con protección obligada de los pasos de luz mediante vidrios triplex, anti UV, etc., o el sistema que garantice, en las salas, la eliminación de ultravioletas/infrarrojos. Estas medidas son especialmente importantes en las Secciones de Bellas Artes y Etnología (Indumentaria), en las restantes el acceso de la luz natural será controlable también por otros medios. En todo caso no habrá de rebasarse en ningún caso los máximos indicados de lux en los distintos ambientes expositivos.

b. Luz artificial general para las salas, mediante sistema de fosas continuas centrales o procedimiento semejante. Graduable en intensidad.



FIG. 206. Detalle del sistema de iluminación mediante carril continuo y bañadores de pared. (Fot. MZ. J. Garrido).

c. Luz artificial puntual para resaltar determinados objetos de exposición exenta. Graduable en intensidad. Se sugiere una retícula o carril continuo paralelo a los muros de las paredes.

c.1. Se propone para la Sección de Bellas Artes, una iluminación basada en instalación de bañadores de pared ERC-77750 con lámpara H.Star de 220-150 v. y con control de luz regulada, con refuerzo de puntos especiales⁵⁸⁸, siguiendo las directrices ya existentes.

d. Luz artificial en el interior de las vitrinas de exposición.

Dada la configuración de la exposición interesa un sistema periférico continuo de tomas de fuerza, situado en la pared sobre el zócalo, que facilite la conexión indiscriminada de los sistemas de vitrinas. Igualmente se proponen tomas de fuerza en el centro de las salas para la instalación de puntos de observación y consulta de los visitantes.

Sección	LUZ NATURAL	Protección	LUZ ARTIFICIAL
Mundo Antiguo	sí		sí
Bellas Artes	sí	sí	sí
Area grabado	no		sí
Area dibujo	no		sí
Cerámica	sí		sí
Etnología	no		sí

La versatilidad de las fuentes de luz tendrá especial carácter en las salas de exposiciones temporales.

6.5.4. Seguridad

Se plantean espacios de fácil vigilancia, diáfanos y sin quiebros innecesarios de sus distintos planos⁵⁸⁹.

Seguridad periférica : Accesos generales desde el exterior. Se proponen los mínimos. Una entrada general de visitantes y personal y una entrada de servicio-muelle área de reservas. Cualquier tipo de vano en forma de ventana, muros rasgados para provocar iluminación especial de determinadas zonas, o sistemas cenitales, deberán garantizar al máximo el principio de inaccesibilidad.

Como sistemas de seguridad pasiva se propone un circuito de TV interno, así

⁵⁸⁸ Se propone iluminación de paredes mediante cortinas homogéneas y eliminación de zonas de contraste.

⁵⁸⁹ Véase el detalle relativo al personal en *Programa*, p. 141 ss.

como detectores volumétricos y de calor para el conjunto de las áreas expositivas y servicios y protecciones puntuales de vitrinas y piezas, además de los sistemas obligatorios de prevención de fuego.

6.5.5. «Canalizaciones» generales

Independientemente del sistema de climatología general que se adopte, debe tenerse en cuenta una canalización general capaz para albergar, los sistemas de fuerza, sonido y seguridad mencionados.

6.6. Zonas varias

Se recuerda específicamente el interés de los ámbitos en forma de patio interior, que deben centralizar y distribuir, tras la zona de acogida los flujos de visitantes según las secciones. Igualmente pueden plantearse en el mismo actividades al aire libre o bajo cubierto en forma de talleres de animación, representaciones de tipo teatral, pequeñas audiciones musicales o actuaciones semejantes. Debe ser un área especialmente cuidada y que ofrezca, frente a la posible «dureza» arquitectónica de los ámbitos cerrados, un ambiente relajado y atractivo.

6.6.1. Cafetería

Se sugiere su situación independiente respecto del Museo, abierta a la plaza de los Sitios⁵⁹⁰.

⁵⁹⁰ O la zona que se estime conveniente según las fórmulas de expansión adoptadas.

7. RESUMEN ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

SECCION	AREA	M. lineales	M ²	Altura sala	Temper. ⁵⁹¹	Humed. R. ⁵⁹²	Lux ⁵⁹³
Arqueología	I. Arqueología Aragon.		210	4	18 ± 2	45-55	300
Arqueología	II. Prehistoria Aragon.	28	160	4	18 ± 2	45-55	300
Arqueología	III: Proto-historia	61	406	4	18 ± 2	45-55	300
Arqueología	IV. 2.ª Edad del Hierro	52	315	4	18 ± 2	45-55	300
Arqueología	V. Antigüedad Clásica y T.	225	1.880	4,80	18 ± 2	45-55	300
Arqueología	VI. Alta Edad Media	48	380	4	18 ± 2	45-55	300
Arqueología	VII. Nacimiento del Reino de Aragón	71	300	4	18 ± 2	45-55	300
Bellas Artes	I. Arte Gótico	141	383	4	18 ± 2	45-55	150
Bellas Artes	II. Arte Moderno	200	500	4	18 ± 2	45-55	150
Bellas Artes	III. Siglo XVIII	57	188	4	18 ± 2	45-55	150
Bellas Artes	IV. Goya	44	128	4	18 ± 2	45-55	150
Bellas Artes	V. Siglo XIX	175	642	4	18 ± 2	45-55	150
Bellas Artes	VI. Arte Contempor.	237	820	4	18 ± 2	45-55	150
Bellas Artes	VII. Series Monográf.	72	192	4	18 ± 2	45-55	50
Bellas Artes	VIII. Arquitectura	110	647	Patio aire libre galerías cubiertas			
Etnología	I. Medio doméstico	9	100	4	18 ± 2	45-55	50
Etnología	II: Indumentaria	19	200	4	18 ± 2	45-55	50
Cerámica	I. Introducción		100	4	18 ± 2	45-55	300
Cerámica	II. Centros alfareros clásicos		200	4	18 ± 2	45-55	300
Reservas	Reservas sistemáticas			4,50	18 ± 2	45-55	150
Talleres	Restauración			4			

⁵⁹⁰ Véase apdo. 5.5.1.⁵⁹² Véase apdo. 5.5.1.⁵⁹³ Véase apdo. 5.5.2.

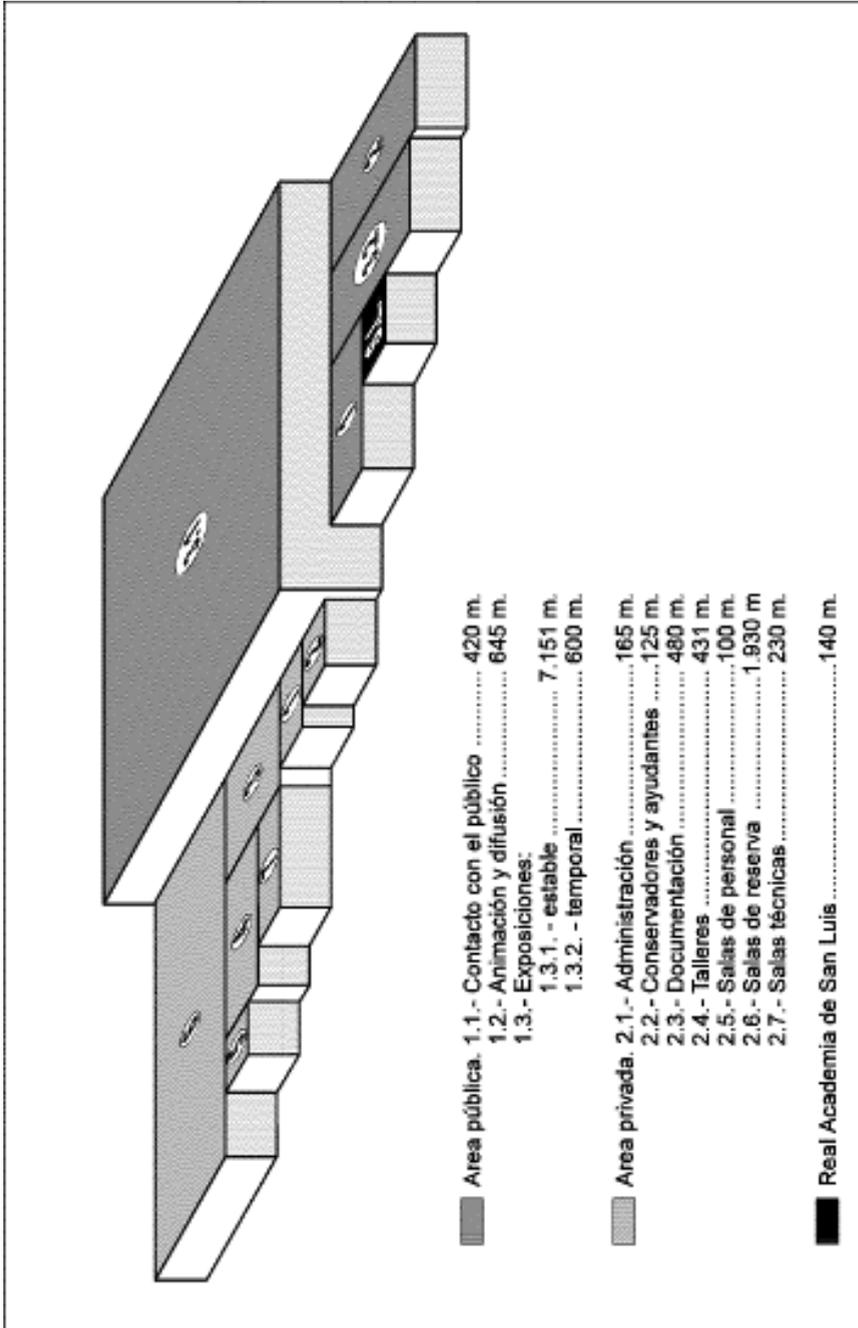


FIG. 207. Los volúmenes del Museo ideal. Gráfico de necesidades. (Gráfico A. Blanco).

IV. APENDICES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFIA

1. ADMINISTRACION Y SEDES DEL MUSEO (M. BELTRÁN LLORIS)

1.1. Cuadro general del Museo desde el punto de vista administrativo y de sus sedes

SEDE	INSTITUCION RESPONSABLE	DIRECTOR
- Iglesia de San Pedro Nolasco (1836-1845)	Comisión Científica y Artística de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1835-1844)	Presidente Comisión
- Ex Convento de Santa Fe (1845-1894)	Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1844-1850)	Presidente Comisión
	Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1850-1857)	Presidente Academia Rafael de Urríes y Bucarelli (1850) Conde de Sobradíel (1851) Benito Fernández de Navarrete (1851) Agustín Azara (1857)
	Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1857-1883)	Presidente Comisión
- Colegio Militar Preparatorio (1894-1910) - Pza. de los Sitios 6 (1910-1911)	Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1883-1914)	Presidente Academia Francisco Fernández de Navarrete (1895) Mario de la Sala Valdés (1909) Mariano de Pano Ruata (1914)
	Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes Estado, Ayuntamiento, Diputación Provincial (1914-1974). Presidentes de Patronato: Mariano de Pano (1914-1937) Miguel Allué Salvador (1938-1940) Luis Gracia Pueyo (1940-1947) Mariano Sancho Rivera (1941) Miguel Angel Navarro Pérez (1948) Luis Valenzuela de la Rosa (1949-1955) Gobernador Civil (1955-1970) Antonio Beltrán Martínez (1971-1974)	Carlos Palao y Ortubia (1913, -R.D. 24.6.13- 1934) José Galiay Sarañana (1934, -D. 18.12.34- 1952) Joaquín Albareda Piazuelo (1952, -O.M. 3.8.52- 1964) Antonio Beltrán Martínez ⁵⁹⁴ (1964, -O.M. 13.12.63- 1974)
- Pza. de los Sitios 6 - Edificios del Parque Primo de Rivera (1976) - Sección Monográfica de Velilla de Ebro (1986)	Ministerio de Educación y Ciencia. Patronato Nacional de Museos (1974-1977)	Miguel Beltrán Lloris (1974, -O.M. 24.2.74)
	Ministerio de Cultura (1977-1987)	
	Ministerio de Cultura y Diputación General de Aragón (13-5-1987)	

⁵⁹⁴ Vicedirector por O.M. de 12 de julio de 1955.

1.2. Comisión Provincial de Monumentos**, Academia de San Luis* y Patronato del Museo. Composición

NOMBRE	REPRESENTACION	AÑOS
Abbad Jaime de Aragón, Francisco	Universidad	1962-1973
Abizanda y Broto, Manuel		1933
Albareda Agüeras, Miguel Angel	Nombramiento Libre	1971-1978
Albareda Herrera, Manuel	Diputación/Ayuntamiento	1941/1955-1958
Albareda Piazuelo, Joaquín	Acad. de S. Luis/Museo	1941-1954/1955-1964
Albareda Piazuelo, José	S.I.P.A.	1955-1965
Alegre, José*	Academia de San Luis	1850
Alfaro Lapuerta, Emilio	Ministerio Educación Nacional	1955
Altarriba Colón, José*	Academia de San Luis	1850
Alvarez Blanco, Rodrigo*	Academia de San Luis	1908
Allué Salvador, Miguel	Academia de San Luis	1932-1940
Arias y Broto, Manuel*	Academia de San Luis	1850
Arnaudas Larrodé, José*	Academia de San Luis	1908
Ayala Viguera, Félix	Min. Informac. Turismo	1955-1962
Ayuso Marazuela, Teófilo	Cabildo Metropolitano	195.
Azara y López, Luis	Academia de San Luis	1930-1932
Azqueta Brunet, Gonzalo	Ayuntamiento Zaragoza	1958-1961
Balet Herrero, Jaime	Ayuntamiento Zaragoza	1964-1970
Baringo, Pedro	Diputación Zaragoza	1970
Beltrán Lloris, Miguel	Museo	1974-1978
Beltrán Martínez, Antonio	P.A.N/Ayto. Zaragoza/Museo	1955-1962/1963-1978
Berdejo Elipe, Luis	Academia de San Luis	1950-1955
Borao, Jerónimo*	Academia de San Luis/ Comisión Provincial de Monumentos	1855/1866
Bravo Folch, Julio*	Academia de San Luis	1895
Caballero Ibáñez, Francisco	Diputación Zaragoza	1954
Cabetas Agachal, Ladislao*	Academia de San Luis	1892
Cabrera Felipe, Juan	Ministerio Educación Nacional	1955-1970
Canellas López, Angel	Universidad Zaragoza	1973-1978
Cantín y Lucientes, Manuel*	Academia de San Luis	1855
Casajús y Gómez, Roberto*	Academia de San Luis	1900
Casas y Gómez de Andino, Hipólito	Academia de San Luis	1893*,1913-1916
Casas, Justiniano	Universidad	1970-1971
Cavero Tarazona, Joaquín*	Academia de San Luis	1850
Cavero, Francisco	Ayuntamiento Zaragoza	1934
Colomina, Luis	Academia de San Luis	1917-1921
Comenge Gabasa, Carlos	S.I.P.A.	1967
Contín Pellicer, Sebastián	Ayuntamiento Zaragoza	1978
Cuellar Garasa, Félix	Diputación Provincial	1958-1962
Chinestra, Diego**	Comisión Prov. Monumentos	1866
De Aguirre, Manuel*	Academia de San Luis	1850
De Azara y López, Luis*	Academia de San Luis	1910
De Azara, Agustín*	Academia de San Luis	1850
De la Figuera y Lezcano, Luis	Academia de San Luis	1911*, 1932-1941
De la Sala Valdes, Mario*	Academia de San Luis	1891
De la Saleta, Honorato*	Academia de San Luis	1895

NOMBRE	REPRESENTACION	AÑOS
De Lera, Eusebio*	Academia de San Luis	1850
De Otal y Valonga, Francisco	Acad. S. Luis/Com.Pr. Mon.	1940-1949/1950-1952
De Pano y Pescador, Mariano*	Academia de San Luis	1896
De Quinto*, Luis*	Academia de San Luis	1850
De Urríes y Arias, Juan*	Academia de San Luis	1852
De Urríes y Bucarelli, Rafael*	Academia de San Luis	1850
Fabiani y Díaz Cabria, Juan	Academia de San Luis	1930-1932
Fatás Ojuel, Guillermo	Instit. Fernando el Católico	1955-1970
Fernández de Navarrete, Benito*	Academia de San Luis	1850
Frutos Cortés, Eugenio	Diputación Provincial	1955-1958
Galán Bergua, Pedro	Academia de San Luis	1964-1970
Galiay y Sarañana, José	Academia de San Luis	1913*, 1932-1950
Gamboa Ortiz, José*	Academia de San Luis	1853
Gárate Clavero, Juan José*	Academia de San Luis	1898
García Belenguer, José	Ayuntamiento Zaragoza	1950-1954
García Sánchez, Emerenciano	Diputación Zaragoza	1914
Garnelo y Alda, José*	Academia de San Luis	1893
Gascón de Gotor, Anselmo	Academia de San Luis	1963-1970
Gil Ulecia, Antonio	Cabildo Metropolitano	1955-1970
Gimeno Casanova, Juan*	Academia de San Luis	1850
Gimeno Fernández-Vizarra, Hilarión	Academia de San Luis	1902*, 1913-1931
Gironza, Joaquín*	Academia de San Luis	1850
Gómez Laguna, Luis	Ayuntamiento Zaragoza	1954-1965
González Sama, José	Gobernador Civil	1967
González, José*	Academia de San Luis	1892
Gracia Pueyo, Luis	Academia de San Luis	1904*/ 1930-1955
Guillén Urzaiz, Arturo	Ministerio Educ. Nac./Libre	1955-1977
Hernández Fajarnés, Antonio*	Academia de San Luis	1893
Higueras Arnal, Antonio	Diputación Provincial	1973-1978
Horno Liria, Luis	Nombramiento Libre	1971-1978
Huici, José María**	Comisión Prov. Monumentos	1866
Ibarra Rodríguez, Eduardo*	Academia de San Luis	1913
Jardiel Dobato, Florencio	Academia de San Luis	1898*, 1913-1931
Jordán de Urríes, Juan*	Academia de San Luis	1850
Jordana de Pozas, Fausto	Min.Educ. Nac./Libre	1955-1978
Juliá,	Cabildo Zaragoza	1938-1952
Junquera y Fernández, Juan	Gobernador Civil	1952
Lacarra de Miguel, José María	Comisión Prov. Monumentos	1963-1978
Lalana, Narciso*	Academia de San Luis	1850
Lasierra Purroy, Antonio	Academia de San Luis	1911*, 1913-1937
Latorre y Pueyo, José María*	Academia de San Luis	1850
Latorre, Vicente*	Academia de San Luis	1884
Latre Jorre, Luis	Cabildo Metropolitano	1955-
López Altahoja, Mariano*	Academia de San Luis	1853
López, Mariano**	Comisión Prov. Monumentos	1866
Lozano González, Antonio*	Academia de San Luis	1895
Malumbres Logroño, Ricardo	Diputación Provincial	1967-1970-
Marín Bagüés, Francisco	Academia de San Luis	1913-1930/1955
Marquina, Alejandro **	Comisión Prov. Monumentos	1866-
Martínez Sangrós, Pedro**	Comisión Prov. Monumentos	1866-
Mateo Blanco, Joaquín	Diputación Provincial	1962-1965
Medina, Eustasio*	Academia de San Luis	1851

NOMBRE	REPRESENTACION	AÑOS
Medina, Eustasio**	Comisión Prov. Monumentos	1866
Millán Alloza, Cristóbal	Ayuntamiento Zaragoza	1971
Mir Vicente, José María	Ayuntamiento Zaragoza	1964-1970
Monserrat y Bondía, Sebastián*	Academia de San Luis	1906
Montañés Pérez, Bernardino	Comisión Prov. Monumentos	1857*, 1866**
Moreno Duarte, Ricardo	Ayuntamiento Zaragoza	1967-1972
Moreno Sánchez, Francisco*	Academia de San Luis	1894
Muntadas, Federico**	Comisión Prov. Monumentos	1866
Narro de Povar, Antonio	Ayuntamiento Zaragoza	1964-1964
Nasarre Cascante, José María	Diputación Provincial	1958-1964
Navarro Pérez, Félix*	Academia de San Luis	1910
Navarro Pérez, Miguel Angel	Acad. S. Luis/Com. Pr. Mon.	1942-1952*/1955-1956
Nougues y Secall, Mariano*	Academia de San Luis	1850
Olleta Monviela, Domingo	Academia de San Luis	1885
Orbe Cano, Rafael	Gobernador Civil	1970
Orensanz	Diputación Zaragoza	1933
Ovejero Alvarez, José María	Min. Informac. y Turismo	1971
Palao y Marco, Antonio	Acad. S. Luis/Com. Mon.	1851*, 1866**
Palao y Ortubia, Carlos	Academia de San Luis	1885*, 1913-1934
Palomar de la Torre, Alejandro	Ayuntamiento Zaragoza	1914
Pallarés Allustante, Joaquín*	Academia de San Luis	1888
Pano y Ruata, Mariano	Academia de San Luis	1913-1948
Pardo de Santayana, José Manuel	Gobernador Civil	1955-1965
Pérez Soriano, Agustín*	Academia de San Luis	1886
Pescador Saldaña, Mariano	Acad. S. Luis/Com. Mon.	1850*, 1866**
Pescador Saldaña, Alejo*	Academia de San Luis	1896
Pinós y Ester, Mariano*	Academia de San Luis	1850
Ríos Balaguer, Teodoro	Academia de San Luis	1950-1965
Rodrigo Mateo, Melchor	Diputación Provincial	1964
Romeo Martínez, Francisco*	Academia de San Luis	1850
Romero Aguirre, José	Nombr. Libre	1971-1972
Sancho Izquierdo, Miguel	Universidad/Acad. S. Luis	1950/1967-1978
Sancho Rivera, Mariano	Academia de San Luis	1904*, 1930-1944
Sarto, Juan José	Jefe Provincial	1954
Savirón Estevan, Paulino**	Acad. S. Luis/Com. Mon.	1850*, 1866**
Serrano Montalvo, Antonio	Ayuntamiento Zaragoza/Libre	1958-1964/ 1971-1978
Sinués Urbiola, José	Academia de San Luis	1947-1955
Solano Costa, Fernando	Diputac. /Min. Educ/Nombr. Libre	1952/1955/1971-1978
Tomeo Lacrué, Mariano	Ayuntamiento Zaragoza	1955-1958
Torón, Anacleto*	Academia de San Luis	1850
Torralla Soriano, Federico	Universidad Zaragoza	1955-1978
Uriarte,	Ayuntamiento Zaragoza	1934
Valenzuela de la Rosa, José	Academia de San Luis	1941-1954
Vargas Delgado, José María	Academia de San Luis	1917-1923
Vicente, Pedro**	Comisión Prov. Monumentos	1866
Villarreal López, Elías*	Academia de San Luis	1892
Ximénez de Embun y Val, Tomás	Academia de San Luis	1896*, 1913-1924
Yarza y de Echenique, José*	Academia de San Luis	1908
Yarza y Miñana, José	Acad. S. Luis/Com. Mon.	1850*, 1866**
Zapater, Francisco,**	Comisión Prov. Monumentos	1866
Zubiri Vidal, Antonio	Diputación Zaragoza	1955-1965

2. LAS COLECCIONES (M. BELTRÁN LLORIS)

2.1. Catálogos e inventarios del Museo⁵⁹⁵

AÑO	REDACTOR	CONTENIDO denominación
1. 1836, junio	Comisión de la Real Academia de San Luis	Cuadros existentes en los conventos y monasterios de Zaragoza (ms.)
2. s/f 1846, mayo-junio/1	Comisión de Monumentos	«Catálogo Museo de Pinturas Sta. Fe» 121 obras (numeradas 118) S/P (ms.)
3. s/f 1846, mayo-junio/2	Comisión de Monumentos	«Catálogo Museo de Pinturas» 145 obras + 31 obras S/P (ms.)
4. s/f 1846, 6 jun/1847	Comisión de Monumentos	«Catálogo Museo de Pinturas» 122 obras con procedencia (ms.)
5. 1848, 1 de enero	Comisión de Monumentos	«Catálogo Museo de Pinturas» 153 obras con procedencia (ms.)
6. 1863, 30 de agosto	Comisión de Monumentos	«Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza» 121 obras con procedencia (ms.)
7. 1863, 20 de setiembre	Comisión de Monumentos	«Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza. Salón de Columnas» 136 obras con procedencia (ms.)
8. s/f después de 1863/1	Comisión de Monumentos	65 obras con procedencia (ms.)
9. s/f después de 1863/2	Comisión de Monumentos	«Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza» 126 obras con procedencia (ms.)
10. s/f después de 1863/3	Comisión de Monumentos	«Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza» 139 obras con procedencia (ms.)
11. 1867	Comisión de Monumentos	«Catálogo del Museo Provincial de pintura y escultura de Zaragoza, Zaragoza.
12. 1916	Miguel Allué Salvador	<i>Guía para visitar el Museo Provincial de Zaragoza, Zaragoza.</i>
13. 1928	Anónimo	<i>Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo Sección Pictórica, Zaragoza</i>
14. 1929	Anónimo	<i>Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo Sección Arqueológica, Zaragoza</i>

⁵⁹⁵ Sólo se incluyen los trabajos monográficos sobre los fondos del Museo o los de carácter extraordinario sobre colecciones nutridas del centro o estados generales. No se hace cuestión, lógicamente, de los artículos o trabajos sobre objetos del Museo que alargarían de forma innecesaria este repertorio y rebasan ahora el alcance de este trabajo.

AÑO	REDACTOR	CONTENIDO denominación
15. 1933	Anónimo	<i>Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo Sección Pictórica, Zaragoza</i>
16. 1945	José Galiay Sarañana	«Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza», <i>MMAP</i> , VI, Madrid, pp. 203-207.
17. 1952	Francisco Abbad Ríos	<i>Guías artísticas de España. Zaragoza</i> , pp. 163-185.
18. 1955	Juan Antonio Gaya Nuño	<i>Historia y Guía de los Museos de España</i> , Madrid, pp. 781-794.
19. 1957	Antonio Beltrán Martínez	«El Museo Arqueológico de Zaragoza», <i>Caesaraugusta</i> , pp. 91-97.
20. 1962	Antonio Beltrán Martínez	«Museos de Zaragoza», <i>Boletín Municipal de Zaragoza</i> , Zaragoza, pp. 7-62.
21. 1964	Antonio Beltrán Martínez	<i>Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza</i> , Zaragoza.
22. 1970	M ^a Carmen Lacarra Ducay	<i>Primitivos aragoneses en el Museo Provincial de Zaragoza</i> , Zaragoza
23. 1976	Miguel Beltrán Lloris	<i>Museo de Zaragoza. Sección de Arqueología y Bellas Artes</i> , Museos de España, XLI, Madrid.
24. 1984	Concepción Lomba Serrano, Cristina Giménez Navarro	<i>Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza. 1784-1984. Obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis</i> , Zaragoza.
25. 1984	María Jesús García Camón	<i>El paisaje en el Museo de Zaragoza (S. XIX-XX)</i> , Madrid.
26. 1989	Miguel Beltrán Lloris, Belén Díaz de Rábago	<i>Museo de Zaragoza Secciones de Arqueología y Bellas Artes</i> , Zaragoza (DGA).
27. 1989	Miguel Beltrán Lloris, Belén Díaz de Rábago, María Luisa Cancela Ramírez de Arellano.	<i>Guía de Bolsillo del Museo de Zaragoza</i> (DGA).
28. 1990	Miguel Beltrán Lloris, M ^a Carmen Lacarra Ducay, Carmen Morte García, Angel Azpeitia Burgos	<i>Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes</i> , <i>Musea Nostra</i> .
29. 1997	Miguel Beltrán Lloris	<i>Museo de Zaragoza. Colonia Celsa</i> , Madrid (DGA/Electa).

2.2. Relación de conventos y fondos procedentes de los mismos según los catálogos manuscritos de los años 1846-1863

CONVENTO	NUMEROS DE INVENTARIO
Agustinos Descalzos	9.425, 9.427, 10.119, 10.120, 10.127, 10.128, 10.256, 10.307, 10.310,10.314, 10.463, 10.470, 10.842, 11.099, 15.870,
Capuchinos	15.856,
Carmelitas de San José	9.204, 10.011, 10.015, 10.258, 10.355, 10.523, 10.551, 10.813, 10.814, 10.856, 10.874, 15.874,
Carmelitas Descalzos	9.206, 10.085, 10.121, 10.132, 10.308, 10.552, 10.823, 10.868,
Carmen Calzado	10.156, 10.171, 10.343, 10.877, 11.983, 11.984,
Cartuja Alta	9.448, 9.449, 9.450, 9.451, 10.003, 10.154, 10.175, 10.178, 10.184, 10.185, 10.186, 10.188, 10.198 (¿?), 10.267, 10.333, 10.346, 10.356,10.811, 10.837, 10.843, 10.848, 10.851, 11.398, 11.431, 11.432, 15.897,
Cartuja Baja	10.095,
Colegio de las Vírgenes	9.193, 9.194, 9.207, 9.208, 9.555, 10.105, 10.155, 10.196, 10.309, 10.534, 10.844, 10.849, 11.062, 10.861, 10.892, 15.855, 15.865,
Colegio de San Vicente	10.151, 10.240, 10.264, 10.317, 10.349,
Convento de Jesús	10.174, 10.326,
De la Victoria	10.093, 10.133, 10.266, 10.273, 10.640,
Madres Capuchinas	10.481,
Padres Agonizantes	10.075, 10.581, 11.074, 15.858,
Padres Capuchinos	9.452, 10.083, 10.096, 10.120, 10.231, 10.541, 10.878, 11.397, 15.868,
Rueda	
San Cayetano	9.369, 10.103, 10.236, 10.800, 11.578,
San Ildefonso	10.091, 10.114, 10.140, 10.143, 10.517, 10.528, 10.547, 10.638, 10.857, 10.907, 11.094, 11.830,
San Lamberto	9.205, 10.270,
San Lázaro	10.905
Santa Fe	9.197, 10.104, 10.109, 10.183, 10.300, 10.489, 10.504, 10.269, 10.507, 10.538, 10.564, 10.576, 10.701, 10.816, 10.820, 10.831, 10.845, 10.860, 11.086, 35.234.
Santo Domingo	9.189, 9.434, 10.099, 10.102, 10.108, 10.116, 10.205, 10.211, 10.341, 10.846, 11.118, 11.138, 11.903, 30.373, 30.374,
Santo Tomás de Villanueva	10.146, 10.232, 10.261, 10.852,
Trinitarios Calzados	10.201, 10.853, 11.119,
Trinitarios Descalzos	10.570.
Veruela	9.209, 9.438, 10.059, 10.062, 10.138, 10.165, 10.168, 10.187, 10.194, 10.214, 10.215, 10.252, 10.315, 10.322, 10.344, 10.509, 10.510, 10.543, 10.812, 10.815, 10.850, 10.852, 10.956, 11.101, 11.390, 11.582, 11.583, 11.584, 11.585, 11.586, 11.587, 11.588, 11.589, 11.590, 11.591, 11.592, 11.593, 11.594, 11.595, 11.596, 11.943,11.944, 11.990, 11.991, 11.992, 15.857, 15.869, 15.872, 35.261, 35.262.

2.3. Ingresos de objetos desde el año 1846 (M. GRAU GASSÓ)

AÑO	CO.	DO.	DE.	EXC.	PRO.	L.V.	Total	Total acumulado
1846 ⁵⁹⁶		20	2			176	198	198
1847						409	409	607
1848						250	250	857
1849							0	857
1850							0	857
1851							0	857
1852							0	857
1853							0	857
1854							0	857
1855							0	857
1856							0	857
1857							0	857
1858							0	857
1859			3				3	860
1860							0	860
1861							0	860
1862							0	860
1863							0	860
1864							0	860
1865							0	860
1866		1				30	31	891
1867		56				40	96	987
1868		2	5			15	22	1.009
1869		10					10	1.019
1870						3	3	1.022
1871		3					3	1.025
1872		2					2	1.027
1873							0	1.027
1874		24				71	95	1.122
1875							0	1.122
1876							0	1.122
1877		71	14			74	159	1.281
1878		1					1	1.282

⁵⁹⁶ Según recuento de los catálogos manuscritos de la Comisión de Monumentos. No se incluyen otros objetos sin inventariar entonces.

AÑO	CO.	DO.	DE.	EXC.	PRO.	L.V.	Total	Total acumulado
1879							0	1.282
1880	1	1					2	1.284
1881		177					177	1.461
1882			2				2	1.463
1883							0	1.463
1884							0	1.463
1885							0	1.463
1886			5				5	1.468
1887			9				9	1.477
1888							0	1.477
1889							0	1.477
1890				3			3	1.480
1891							0	1.480
1892							0	1.480
1893							0	1.480
1894							0	1.480
1895							0	1.480
1896							0	1.480
1897							0	1.480
1898							0	1.480
1899							0	1.480
1900							0	1.480
1901							0	1.480
1902							0	1.480
1903		1					1	1.481
1904							0	1.481
1905		22					22	1.503
1906							0	1.503
1907							0	1.503
1908	3	2					5	1.508
1909							0	1.508
1910			799				799	2.307
1911		15		14	2		31	2.338
1912		6				1	7	2.345
1913		21					21	2.366
1914		15	2				17	2.383
1915		21	10	6			37	2.420
1916		49	296	1		2	348	2.768
1917	4	26	2				32	2.800
1918	48	113	55				216	3.016

AÑO	CO.	DO.	DE.	EXC.	PRO.	L.V.	Total	Total acumulado
1919		1.400	24	1			1.425	4.441
1920	22	66	36				124	4.565
1921	66	26	6	17			115	4.680
1922	36	60	15		45		156	4.836
1923	85	19	6				110	4.946
1924		10	14	104	47		175	5.121
1925	9	12	1				22	5.143
1926	13	186					199	5.342
1927	2	233	5				240	5.582
1928	20	53	8				81	5.663
1929	28	105				26	159	5.822
1930	2	254	3				259	6.081
1931	2	622	13	2			639	6.720
1932	43	16	7				66	6.786
1933		81	50				131	6.917
1934	216	55	3				274	7.191
1935	66	113	4	1			184	7.375
1936	6	283	6	5			300	7.675
1937	16	22	2				40	7.715
1938	30	69					99	7.814
1939		24					24	7.838
1940		18	1	87	117		223	8.061
1941	3	228	1				232	8.293
1942		32	7	16			55	8.348
1943	1	57		30			88	8.436
1944		30		2	3		35	8.471
1945		37	2		101		140	8.611
1946	4	37	3		2		46	8.657
1947	6	17	1				24	8.681
1948	1	70					71	8.752
1949		6	25				31	8.783
1950			150		8	1	159	8.942
1951	1	5		328			334	9.276
1952	5	13					18	9.294
1953			51		230		281	9.575
1954	1	7	1				9	9.584
1955		17		106	1	3	127	9.711
1956		10					10	9.721
1957		41			28		69	9.790
1958		1					1	9.791

AÑO	CO.	DO.	DE.	EXC.	PRO.	L.V.	Total	Total acumulado*
1959		3					3	9.794
1960		12		280	235		527	10.321
1961			479		13		492	10.813
1962		1		41			42	10.855
1963	1			1		151	153	11.008
1964	1	288	2				291	11.299
1965	1	1	1	2	186		191	11.490
1966		70	3			931	1.004	12.494
1967	308	1.589	1				1.898	14.392
1968		1.131	18	214			1.363	15.755
1969		7	2		105	38	152	15.907
1970		5		232	1.772		2.009	17.916
1971		5		248	237		490	18.406
1972		5	2	2.981	267		3.255	21.661
1973	14	19		20	78		131	21.792
1974	1.719	7		75	74		1.875	23.667
1975	70	15		473	317		875	24.542
1976	1	99	24	2.711	167	2383	5.385	29.927
1977		8		18.464	1.543		20.015	49.942
1978		145		6.981	5.907		13.033	62.975
1979		367	1	44.735	10.722	1	55.826	118.801
1980	55	17	6	43.500	2.566		46.144	164.945
1981	1	21	5	62.535	2.619		65.181	230.126
1982	12	25		342.527	1.178		343.742	573.868
1983	21	190	12	87.889	15.360	13	103.485	677.353
1984		1.200	31	70.498	13.813	2	85.544	762.897
1985	9	48	20	141.412	3.660		145.149	908.046
1986	66	61	47	44.766	111		45.051	953.097
1987	207	43	9	58.700	31		58.990	1.012.087
1988	2	5	2	62.925	1.845		64.779	1.076.866
1989		352	94	107.476	10.096		118.018	1.194.884
1990		1.031		105.804	2.910		109.745	1.304.629
1991	29	615	94	149.120	1.714		151.572	1.467.726
1992	3	711		145.685	386		146.785	1.614.512
1993		17	6.765	33.254	13.871		53.907	1.666.406
1994		78	13	99.264	8.431		107.786	1.774.193
1995		17	57	22.214	2.296		24.584	1.798.777
1996		20	3	27.443	169		27.635	1.826.412
1997	4	124	138	1.613	5.704		7.583	1.833.995
1998			2	10.136	1.342		11.480	1.869.307

* Se incorporan las bajas habidas, así como los reajustes por contabilidad de fondos antiguos.

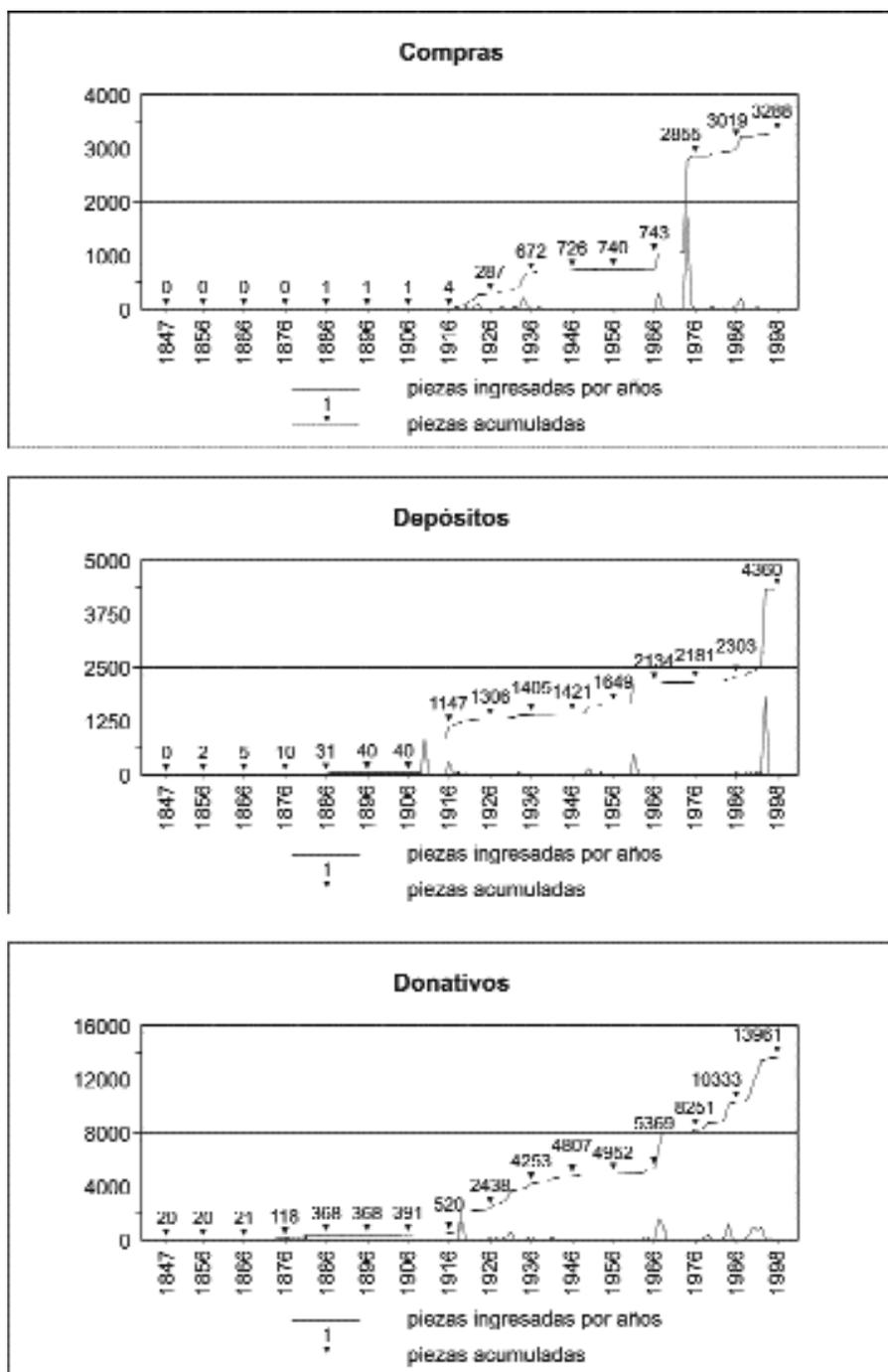


FIG. 208. Ingresos en el Museo desde 1847. (Gráfico A. Blanco).

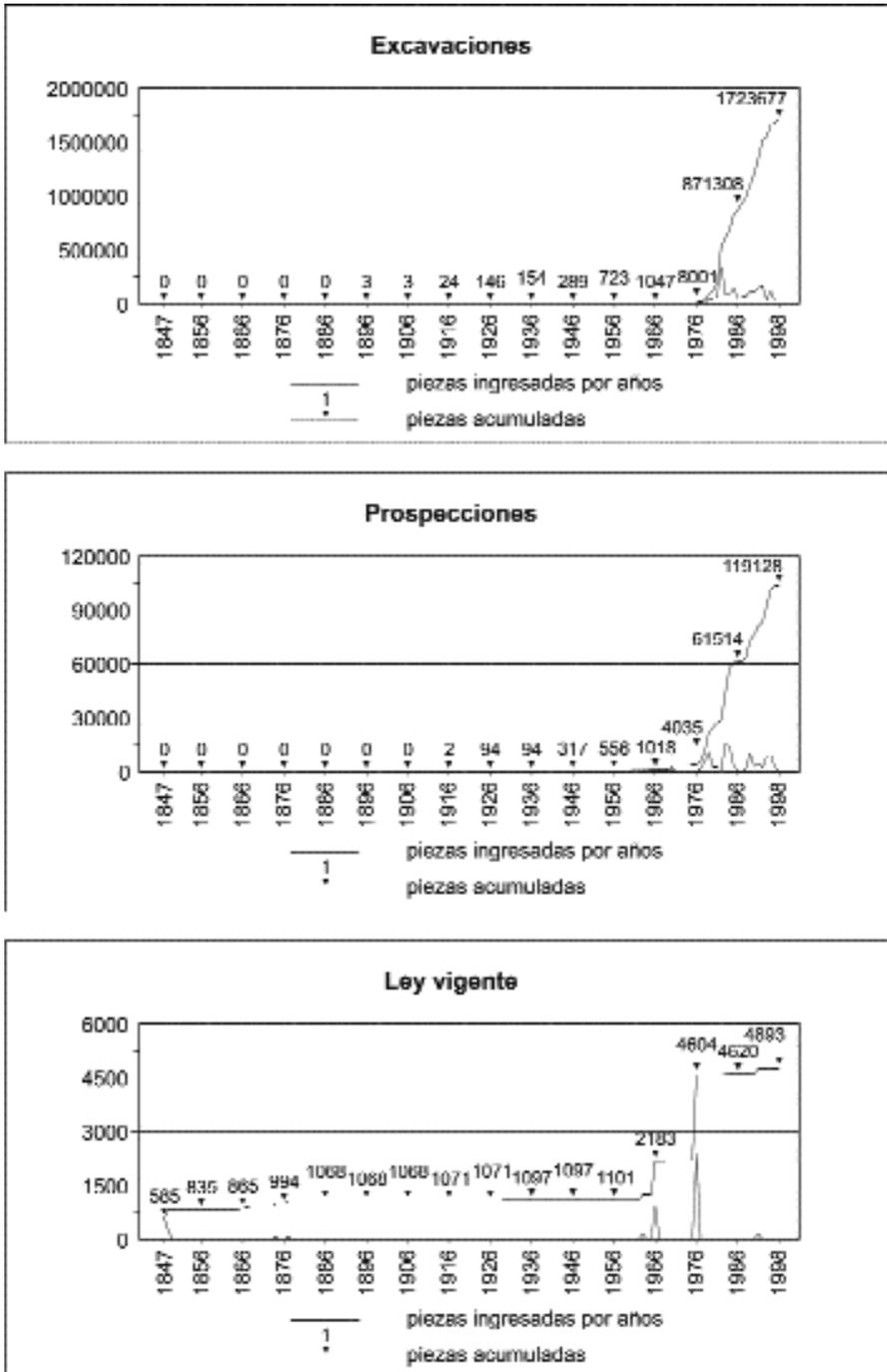


Fig. 209. Ingresos en el Museo desde 1847. (Gráfico A. Blanco).

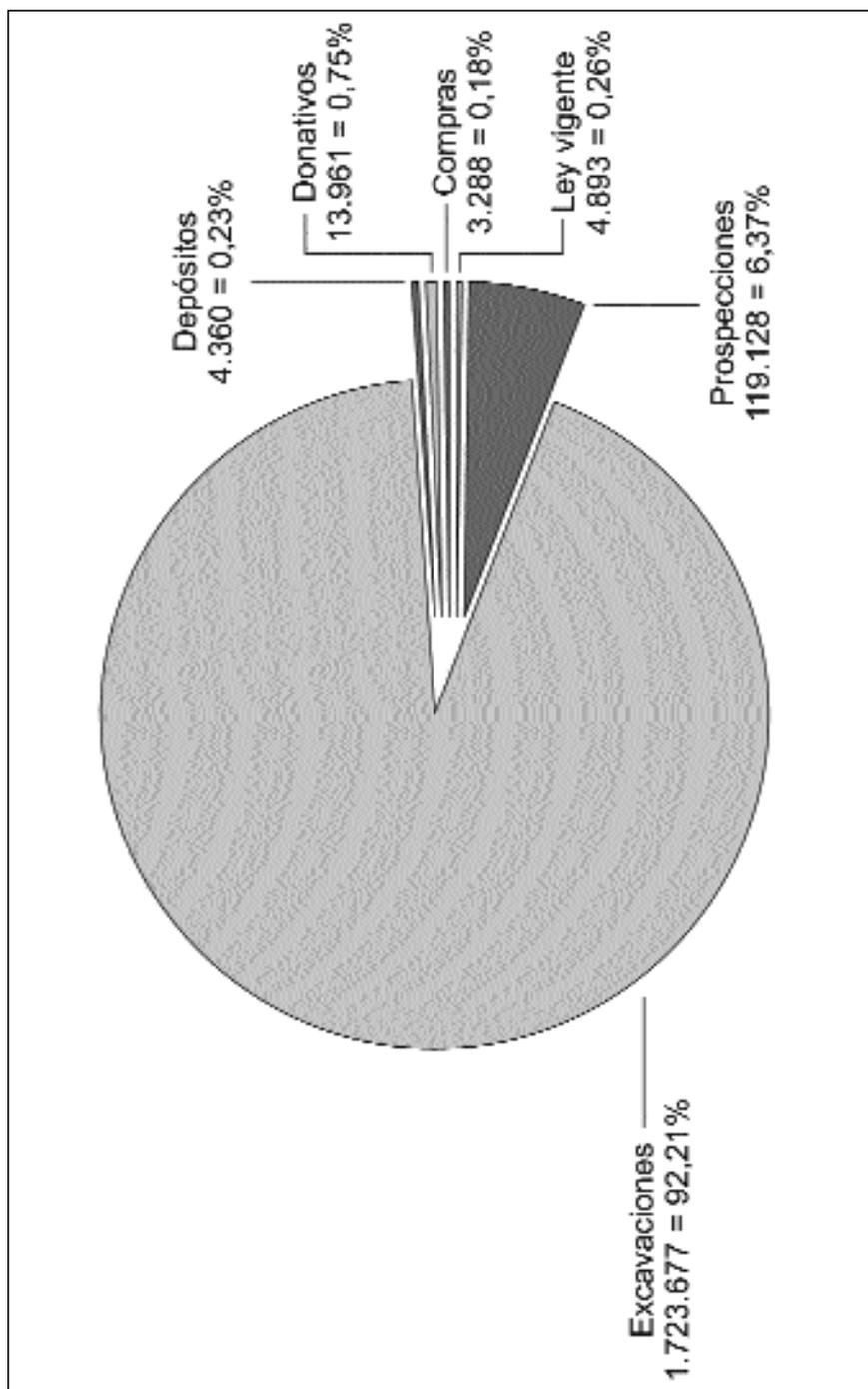


FIG. 210. Ingresos en el Museo desde 1847. (Gráfico A. Blanco).

2.4. Donantes (M. GRAU GASSÓ)

Abad Sánchez, José María
 Abad, Narciso
 Abadía Nivelá, Jesús y Amparo
 Abadía Zaragoza, Ceferino
 Abdamad Jerjo Toma*
 Acero Crespo, J.,
 Adán Celada, José
 Agoiz López, Francisco
 Agreda, Alberto
 Aguarod Otal, María Carmen
 Aguas, Juan
 Aguilar Romero, Víctor Manuel
 Agustín Saturnino
 Ainoz, Isabel, Vda. de
 Alberquilla, Miguel
 Alegre, Miguel
 Alfaro Lapuerta, Emilio
 Alfaro, Juan
 Alfonso Muniesa, Manuel
 Alicante, Leonor
 Almárcegui Pérez, Florencio
 Alvarez Gracia, Andrés
 Amigos de Rafael Aguado Arnal
 Amorós López, José
 Amorós y Vidal, José
 Andía Asín, Josefina
 Anguiano Bermejo, Ignacia
 Apellániz, Jesús
 Aragón y Azlor, José Antonio, Duque de
 Villahermosa
 Aragonés Blasco, Jesús
 Aragués Palacio, Ana
 Aransay Ortega, Angel María
 Arbex Tapia, Santiago
 Arbués, Amalia
 Arenaz, Antonio
 Arlegui Sánchez, María Angeles
 Armingol Cuartero, Pedro
 Arroyo Landelino
 Arrué, Ricardo
 Arruga, Julián
 Artero Soteras, Guillermo
 Asín, Julio
 Asociación Amigos del Museo de Zaragoza
 Asociación de Labradores, Zaragoza
 Atrián Jordán, Purificación
 Auxilio Social, Zaragoza
 Ayuntamiento de Ateca
 Ayuntamiento de Caspe
 Ayuntamiento de Daroca
 Ayuntamiento de Muel
 Ayuntamiento de Velilla de Ebro
 Ayuntamiento de Zaragoza
 Azara, Luis, G.
 Aznar Costa, Enrique
 Azuara Novella, Vicente
 Bagüés, Jesús
 Balaguer de Landin, Enriqueta
 Balaguer, Manuel
 Balcácer Rodríguez, Ada
 Baqué Ximénez, José
 Bardaviú Ponz, Vicente
 Barril, José
 Bayarri, Nassio
 Bayarte Arbuties, Emilio
 Baylin, Carlos
 Bayo, Natalio
 Bea, Luis
 Beatore Calvera, Angel Andrés
 Beltrán Lloris, Francisco
 Beltrán Lloris, Miguel
 Beltrán Martínez, Antonio
 Beltrán, Leoncio
 Benedí Calvo, Asunción
 Benessat, Francisco
 Benlliure, Mariano
 Berdejo Boix, Tomás
 Berdejo Estevan, Luis Alberto
 Bergua, Federico
 Bertol, Luciano
 Beruete, hijo de Aureliano
 Betegón de la Portilla, Luis
 Biu Aina, Mariano
 Blanco Piquero, Pascual
 Blasco Ferrer, Eleuterio
 Blasco Herrera, Román
 Blasco, Jesús
 Blázquez Montano, Julio
 Bois, Félix
 Bonillo García, Simón
 Borao, Gerónimo
 Borao Aso, Manuel

Bordejé, Federico
 Borrás Bergua, Francisco
 Bosqued, Julio
 Botegón de la Portilla, Luis
 Bruil, Juan
 Buisán, Jesús
 Burriel, Félix
 Busilla, Bonifacio
 Cabañero, Ana y María
 Cabañero, Serafina
 Cabello Lapiedra, Luis María
 Cabestany, José
 Cabré, Encarnación
 Cadarso Alonso, María Nieves
 Calavia, Marina
 Canellas, Sebastián
 Cantero, Segundo
 Capitanía General V Región Militar
 Carbonell, José Francisco
 Carderera Solano, Valentín
 Cardona, Manuela
 Carreras, José
 Carrillo de Murcia, José
 Carrillo, Pedro
 Carroquino Oñate, Santiago
 Casaña, Angeles
 Casas, Angel
 Castejón, José María
 Castelló Nicolau, Jacinto
 Castells, Julián
 Castillo Garcés, Mariano
 Castillo Seas, Carlos
 Cataluña del Castillo, José
 Cebrián, Bautista
 Cerámica Arellano
 Cerdá Escar, José
 Cerezo Márquez, Antonio
 Cerrada, Juan Antonio
 Cestero Múgica, Francisco
 Ciria Escartivol, Francisco Javier
 Clavero Salvador, Manuela
 Clemente Abadía, Francisco
 Clemente Ochoa, Manuel
 Coarasa Fontana, Carlos
 Cofradía de la Iglesia del Portillo
 Colegio del Salvador, Compañía de Jesús
 Comas, Augusto
 Comesías, Mariano

Confederación Hidrográfica del Ebro
 Construcciones Tricas Comps S.A.
 Continente Puyoles, José
 Cooperativa de Albañiles
 Coromina Navarro, Roberto
 Corral Bocos, José Luis
 Costa, Rosa
 Costa López, Luis
 Costán, Francisco
 Crespo, Enrique
 Chóliz Polo, Santiago
 De Funes, Diego
 De Gascó Fanjul, Isabel
 De Marta y Sebastián, Fernando
 De Miguel, Mario
 De Pano y Ruata, Angel
 De Pano y Ruata, Mariano
 De Vega, Carmelo
 Del Monte, Fernanda
 Delplán Cappa, Isaac
 Diputación Provincial de Zaragoza
 Dirección de Penales
 Domínguez García, Camilo
 Durán, Enrique, Vda. de Royo
 Echevarría, Josefa
 Escartín Forés, Teresa
 Escoriaza y Fabro, Manuel
 Escosa, Manuel
 Escuela de Artes Aplicadas
 Espi Guallar, Pascual
 Espiagio, Alejandro
 Estampes Pino, María Rosa
 Esteban Martín, Víctor
 Ester, Fermín
 Esteruelas, Manuel
 Estevan, Hermenegildo
 Fatás Cabeza, Guillermo
 Fernández Casorrán, Antonio
 Fernández de Borja, Carmen
 Fernández, Guadalupe
 Fernández Molina, Antonio
 Fernández, Jesús
 Ferrer Millán, Joaquín
 Ferrer, Pilar
 Ferrer Guillén, Santiago
 Figuera y Lezcano, Luis de la
 Fras, José María
 Freixenet Cortes, Julián

Gabás, Joaquín
 Gabás de Calvo, María Asunción
 Gaité Román, Domingo
 Galán Bergua, Pedro
 Galiay Sarañana, José
 García Alonso, Julián
 García Condoy, Julio
 García Arista Rivera, Gregorio
 García Julián, José
 García Julián, Javier
 García Mainar, Jesús
 García, Santos
 Garde López, Julio
 Gascón de Gotor, Anselmo
 Gastón Sanz, Enrique
 Gil Tolosa, Jesús
 Gimeno Guerri, Juan
 Gimeno Hernández, José María
 Gimeno y Fernández de Vizarra, Hilarión
 Gimeno y Fernández de Vizarra, José
 Giralt Crespo, Pedro
 Gisbert Balagué, Margarita
 Gómez Alarcón, Juan
 Gómez Guallar, Mariano
 Gómez Novella, Vicente
 Gómez Redó, José
 Gómez Sánchez, Arturo
 González Gayarre, Luis
 González Hernández, Vicente
 González Llana, Emilio
 González Marcilla, Luis
 González Marcos, Angel
 González, Luis
 Górriz García, Fulgencia
 Górriz Rueda, José
 Gracia Marco, Juan Carlos
 Gracia, María Angeles
 Gratal Escartín, Mariano
 Grau, Concepción
 Guezala, Antonio
 Guillén, Manuel
 Gumiel, Ignacio
 Hermoso, Eugenio
 Hernández Quero, José
 Herrera Cerdá, Rafaela
 Herrera, Agustín
 Herrero Blanco, Leandro
 Hidalgo Escribano, José
 Huertos Borraz, Víctor Manuel
 Humphry Moore, Henry
 Ibercaja
 Inaberri, Isidro
 Iranzo Paracuellos, Magdalena
 Izquierdo Trol, Francisco
 Jardiel, Florencio
 Jiménez Morago, Juan
 Jiménez Soler, Andrés
 Jimeno, José
 Jimeno, Mariano
 Jordán de Urríes, Pablo y Miguel
 La Voz de Aragón
 Laborda Gracia, Pedro
 Lacorrea, María
 Lacruz, Bernardo
 Lacruz, José
 Ladrero Remón, Emiliano
 Lafita, José
 Lagunas Mayandía, Santiago
 Lalanga, Manuel
 Lambea Montes, Lorenzo
 Lanzuela, Francisco
 Larrotiz, Francisco
 Lasa Gracia, Carmelo
 Lasheras Corruçhaga, José Antonio
 Lasierra, Antonio
 Lasuén, Dionisio
 Latre Jorro, José
 Lavieja, Engracia
 Lecumberry Rey, Silverio
 Lizana Plana, Benito
 Lizana Salafranca, Joaquín
 Longas Vilella, Alberto
 Loperena, Felipe
 López del Plano, Amalia
 López García, Patrocinio
 López Maestre, Manuel
 Loras Aparicio, Mariano
 Lorén Ros, María Isabel
 Lorente, Manuel
 Lorenzo Maza, Antonio
 Los Huertos Train, Angel
 Losada, Pedro
 Lozano Martínez, José Carlos
 Llanos Guerra, María
 Llatre, Alfredo
 Llenas, José

Malo Alcrudo, Fernando
 Mantecón, Miguel
 Marco Conde, Luis
 Margallo Longan, Arturo
 Marín Corralé, Víctor y Angel
 Marín Miguel, Charo
 Marqués de Montemuzo
 Marquesa de la Torrecilla
 Marraco, Domingo
 Martín Martínez, María Luisa
 Martín Bueno, Manuel
 Martín Edo, José Manuel
 Martín Gonzalo, Teodosio
 Martín Ruiz, Josefa
 Martín, Julio
 Martínez Blasco, Salvador
 Martínez Guajardo, Lorenzo
 Martínez Heredia, Joaquín
 Martínez Lomba, Francisco
 Martínez Pina, Miguel
 Martínez, Salvador
 Masdeu, Dionisia
 Masriera Roses, Luis
 Mateo Caballero, Roberto
 Mateo Tínao, Fabiola
 Mateos Royo, José Antonio
 Mazo Pérez, Carlos
 Mérida, José Ramón
 Méndez León, Miguel
 Mermejo, Gerardo
 Miguel Nadal, Emilio y Mario
 Minguillón, Enrique
 Molinos Nuviala, José
 Moneva y Puyol, Juan
 Monreal y Tejada, Luis
 Montañés, Bernardino
 Montañés, Juan José
 Montero, Clotilde
 Mora Insa, Juan
 More Almenara, Pilar
 Moreno, Antonio
 Morera y Galicia, Jaime
 Mostalac Carrillo, Antonio
 Muñoz Ceresuela, Celestino
 Muro, Angel
 Muro, Baltasar
 Museo de Arte de Ponce
 Nagore, Edmundo y Gustavo

Nájera, Luis
 Navarro Andrés, Cándido
 Navarro Corral, Juan
 Navarro Marco, Ignacio y Luis
 Navarro Ochoteco, Emilio
 Navarro, Cecilio
 Navarro, José
 Navas y Zapata, Isabel
 Nebra Gómez, Martín
 Nogüés, Iñigo
 Nuño Cólera, Antonio
 Ochoa García, José Luis
 Ojeda, Juan
 Ojedo, Diego
 Olivencia Amor, Eulalia
 Oliver, Melchor
 Olmos, González
 Opic Martín, Jesús
 Orensanz, Angel
 Orensanz Gutiérrez, Fernando
 Orga García, Carmen
 Ortín Estopiñán, Francisco
 Ortiz Gimeno, Celestino
 Padres Escolapios de Veruela
 Palacín, Fernando
 Palacio Moneva, Pascual
 Palao Palao, Aurelio y Elena
 Palao y Ortubia, Carlos
 Palomar Lorente, María Elisa
 Palomar, Francisco Alfonso
 Pareja, Angeles
 Pastor, Enrique
 Paz Peralta, Juan Angel
 Peg, Carmen
 Pellicer Benito, Francisco Javier
 Peralta Berned, Jerónimo
 Peralta Martínez de Lecea, José María
 Perdiguer Jaime, Luis
 Perera, Arturo
 Pérez Labarta y Hermanos, Antonio
 Pérez Cistué, Sres. de
 Pérez Marcos, Miguel
 Pérez Orué, Ernesto
 Pérez Tapia, Ernesto
 Pérez Zapata, Gregorio
 Pérez, Julián
 Pescador, Alejo
 Pescador, Mariano
 Pinilla, Ramona

- Pinilla y Pinilla, José
 Polo Sicilia, Pablo
 Portolés Bandrés, Francisco
 Pueyo Campos, Luis Antonio
 Punter, Domingo
 Quintana Bellostas, Rogelio
 Ram de Viu, nietos
 Ramírez Navarro, Julia
 Real Cofradía de Santa Orosia de Jaca
 Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País
 Redondo Pacheco, Joaquín
 Rincón Ansó, Vicente
 Ríos, Teodoro
 Rodrigo Liso, Jaime
 Romero, Julián
 Romero Huertas, Jesús
 Royo Durán, Germán
 Royo Guillén, José Ignacio
 Royo Villanova, María Dolores
 Royo Villanova, Mariano y Herederos
 Rubio, Emilio
 Ruiz Calvo, Daniel
 Ruiz, Sebastián
 Salanova Orueta, José Luis
 Salas Navarro, Fernando
 Salas Ruiz, Leonor
 San Cristóbal Ram de Viu, María Pilar y Bernardo
 San Joaquín, Miguel
 Sánchez Pérez, Gabriel
 Sánchez Viejo, Pedro
 Sancho Gracia, Mariano
 Sangrós y Górriz, Angel
 Sanz, Enriqueta
 Sardá Marín, José Antonio
 Sarriá Chueca, Fernando
 Sasera Samson, Ricardo
 Scattini Pasqua, Vedova
 Sedeles, Pascual
 Segoviano, Pablo
 Serón, Manuel
 Serrano, Matilde
 Sesé Gracia, Antonio
 Sevilla, Fernando
 Sociedad de Amigos de la Historia Najerillense
 Sociedad Española de Ornitología
 Soguero Pérez, José Luis
 Sol, María Victoria
 Soler, Rosa
 Sorribas, Francisco
 Sumelzo, Félix
 Tabuena, Celestino
 Tapia, Manuel
 Tella Guiú, Andrés
 Tella Marileón, José
 Teller Lecha, Antonio
 Tena Tejero, Nicolás
 Terrén Sánchez, José
 Tomás Hernández, Antonio
 Torcal, Francisco
 Torres Sierra, Jesús
 Tramullas Bona, Manuel
 Tricas Comps, Manuel
 Ubeda, Julio
 Ucedo, Mariano
 Unceta y Lucientes, Conrado
 Usón García, Antonio
 Val González, José
 Valcochan, José Sebastián de
 Valverde Aranda, Salvador
 Valladolid Pinto, Félix
 Vaquero Maluenda, Isidro
 Vargas, José María
 Velilla Sánchez, Miguel
 Velilla, Justo
 Viamonte, Carlos
 Victoria Marz, Salvador
 Vidal, Lorenzo
 Viladés Castillo, José María
 Villagrasa Zapater, Justo
 Villarig del Cacho, Gregorio
 Viuda de Carlos Palao
 Viuda de José Alfonso
 Viuda de José Górriz
 Viuda de Julián Elola
 Viuda de Pedro Montañés
 Vizconde de Escoriaza
 Yela, Domingo
 Zabala Pérez, Alfonso
 Zaldívar, Antonio
 Zamora Mañero, José Luis
 Zamora, Joaquina
 Zapater, Francisco
 Zopetti Berdeguer, Gaudencio
 Zubiaurre, Valentín
 Zueco y Gómez, María

2.5. Depositantes (M. GRAU GASSÓ)

2.5.1. Particulares

Abadía Nivelá, Jesús
 Abadía Nivelá, Amparo
 Aguilar Romero, V. M.,
 Aragüés Palacio, Ana
 Aransay Ortega, Angel María
 Arruga, Julián
 Aznar Costa, Enrique
 Aznar Costa, Rosa
 Beltrán Martínez, Antonio
 Beltrán Villagrasa, Pío
 Berdejo Esteban, Luis Alberto
 Bergua, Federico
 Blanco Piquero, Pascual
 Borao Aso, Manuel
 Buisán, Jesús
 Carbonell, José Francisco
 Cardona, Manuela
 Castelló Nicolau, Jacinto
 Cestero Múgica, Francisco
 Ciria Escartivol, Francisco Javier
 Fernández Molina, Antonio
 Ferrer Guillén, Santiago
 Figuera y Lezcano, Luis de la
 Gabás de Calvo, María Asunción
 García Alonso, Julián
 García Condoy, Julio
 García Julián, Javier
 Gascó G. Fanjul, Isabel de
 Gil Tolosa, Jesús
 Jardiel, Florencio
 Jordán de Urries, Pablo
 Jordán de Urries, Miguel
 Lambea Montes, Lorenzo
 Larrotiz, Francisco
 Lizana Plana, Benito Joaquín
 Marta y Sebastián, Fernando de
 Martínez Heredia, Joaquín Manuel
 Navarro Marco, Ignacio
 Navarro Marco, Luis
 Orensanz, Angel
 Ortin Estopiñán, Francisco
 Pellicer Benito, Francisco Javier
 Peralta Martínez de Lecea, José María
 Pérez Marcos, Míguel
 Pinilla y Pinilla, José
 Rigol Nicolau, Obdulia
 Romero, Julián
 Sancho Gracia, Mariano
 Sangrós Górriz, Angel
 Serón, Manuel
 Tella Marileón, José
 Val González, José
 Viuda e hijos de José Alfonso
 Vizconde de Escoriaza

2.5.2. Particulares levantados

Aibatúa, María Luisa
 Albareda, Joaquín
 Albareda, José
 Albareda, Manuel
 Alonso Palomar, Francisco
 Arias, Pilar de
 Armisén, Sres. de
 Azara, Asunción, Vda. de Urríes
 Ballester, Marqués de
 Berdejo Elipe, Luis
 Bergua Oliván, Federico
 Bériz, Elicio de
 Blasco Dieste, Julio
 Bru Celma, Eduardo
 Burillo, Carmen, Vda. de Gastón
 Castellano, Gaspar
 Castillo Garcés, Mariano
 Castro y Santoyo, Castro de
 Catalán, Pilar, Vda. de Moya
 Cistué de Castro, Pablo
 Cistué de Castro, Pilar
 Cistué de Castro, José
 Cistué de Castro, Fernando
 Conde de Bureta
 Cortés y Pujadas, Luis
 De Pano y Ruata, Mariano
 De Unceta y Lucientes, Marcelino
 Ena, Mariano de

Foz, Marcela
 Gabarda, Condesa de
 Galería Maeght, Barcelona
 García de Pallás, María Pilar
 García Julián, Javier
 Gimeno Riera, Joaquín
 Gimeno y Fernández de Vizarra, Hilarión
 González Hantón, Antón
 González Torres, José María
 Górriz Rueda, José
 Gracia Dieste, Roberto
 Gracia Prat, María
 Gutiérrez Muro, María de los Angeles
 Haerling de Eguluz, Víctor
 Insa de Sagristán, Teresa
 Isac Navas, Vicente
 Jarrod Bolaños, Miguel
 Jiménez Sagaseta, Desiderio
 Jordán de Urríes, Carmen
 Jordán de Urríes, Fernando
 Jordán de Urríes, Francisco
 Jordán de Urríes, Jaime
 Jordán de Urríes, José
 Jordán de Urríes, Pablo
 Juan, Fernando de
 Laborda, Eduardo
 Ladrero Remón, Emiliano
 Lázaro, Angeles
 Ligarón, Marqués de
 López Aragüés, José
 Marín Sancho, Srta. de
 Menglana, Barón de la
 Mira, Víctor
 Moliner Artigues, José
 Montells, Julia
 Monserrat Sebastián, Vda. e hijos de
 Monserrat, José María
 Moreno, Antonio
 Ortiz, Magdalena, Vda. de Claver
 Otal, Francisco de, Barón de Valdeolivos
 Palao y Ortubia, Carlos, Hijos de
 Palus, José
 Pallas Nogueras, Manuel
 Pascual de Quinto, Máximo
 Perella, María Ignacia
 Pérez Alcolea, Pedro
 Puerta Alcrudo, Adela
 Pueyo Luesma, José
 Pujadas, Micaela
 Rivas y Jordán de Urríes, Francisco
 Roignes, Luisa
 Ruiz Peraza, Carmen
 Sagaseta, Marcelina, Vda de Sanz
 Sáinz, Eduardo
 Sangrós Górriz, Angel
 Saura Simón, Salvador
 Sevillano Calvo, Daniel
 Sinués Urbiola, José
 Solans, Angel
 Soler Laborda, Vicente
 Tardez, Jesús
 Torres Aisa, Jerónimo de
 Unceta, Conrado de
 Usón, José
 Val Carreres, Antonio
 Vergara, Joaquina
 Villagrana, Hermenegildo

2.5.3. Institucionales

Audiencia Territorial, Zaragoza
 Ayuntamiento, San Mateo de Gállego
 Ayuntamiento, Zaragoza
 Ayuntamiento, Velilla de Ebro
 Canal Imperial de Aragón, Zaragoza
 Centro Aragonés, Bilbao
 Diputación Provincial, Zaragoza
 Escuela de Artes Industriales, Zaragoza
 Junta del Casino, Zaragoza
 Ministerio de Educación y Ciencia
 Museo Arqueológico Nacional, Madrid
 Museo de Reproducciones Artísticas, Madrid
 Museo del Pueblo Español, Madrid
 Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
 Museo Nacional del Prado, Madrid
 Museo Numantino, Soria
 Museo Provincial, Teruel
 Museo Romántico, Madrid
 Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza
 Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, Zaragoza

2.5.4. Excavadores y prospectores (Arqueología)

- Aguarod Otal, María del Carmen
 Aguilera Aragón, Isidro
 Andrés Rupérez, Teresa
 Aranda Marco, Angel
 Arche, Esther
 Argente Oliver, José Luis
 Armengol Cuartero, Pedro
 Arnal, Pilar
 Baquedano Pérez, Enrique
 Barandiarán Maeztu, Ignacio
 Bardaviú Ponz, Vicente
 Barrio, J. A.,
 Beltrán Lloris, Miguel
 Beltrán Martínez, Antonio
 Blanco Morte, Alfredo
 Blasco Bosqued, Concepción
 Bordejé, Federico
 Buil, J.,
 Burillo Mozota, Francisco
 Cabré Aguiló, Juan
 Canudo, I.
 Carbonell, José Francisco
 Carmona, E.,
 Casabona Sebastián, Francisco
 Castelló Nicolau, Jacinto
 Cebolla Berlanga, José Luis
 Continente Puyoles, José
 Contreras martínez, Miguel
 Corzán, Emilio
 Chamoso Lamas, Manuel
 De Sus Giménez, María Luisa
 Delgado Ceamanos, Jesús
 Díaz Sanz, María Antonia
 Domínguez Arranz, Almudena
 Duarte García, María Pilar
 Dueñas Jiménez, María Jesús
 Echevarría, E.,
 Eiroa García, Jorge Juan
 Erice Lacabe, Romana
 Fatás Cabeza, Guillermo
 Ferreruela Gonzalvo, Antonio
 Figuera y Lezcano, Luis
 Galiay Sarañana, José
 García, Javier
 García palacín, Encarna
 Gil y Gil, Pablo
 Gómez Lecumberri, Fabiola
 Granados Orcero, María de los Angeles
 Gudel Abellana, Rafael
 Guiral Pelegrín, Carmen
 Gutiérrez López, Alejandra
 Harrison, Richard
 Hernández Prieto, María de los Angeles
 Hernández, Soledad
 Hidalgo, María Jesús
 Ibáñez, Angel
 Iñíguez Almech, Francisco
 Jiménez, Gemma
 Jimeno, A.,
 Julián, Asunción
 Juste Floria, Julia
 Juste, Nieves
 Lanzarote Subías, María de la Peña
 Lasheras Corrucho, José Antonio
 Lázaro García, Gonzalo
 Lázaro Ríu, César
 Lizana Salafranca, Joaquín
 Lorenzo Lizalde, José Ignacio
 Loscos, Rosa
 Lostal Pros, Joaquín
 LLamas Molés, Emiliano
 Llavori de Micheo, Rafael
 Maestro Zaldívar, Elena María
 Maneros López, Fernando
 Martín Bueno, Manuel Antonio
 Martínez García, Francisco José
 Martínez, Rosario
 Medrano Marqués, Manuel
 Melguizo, Salvador
 Méndez León, Manuel
 Mendivi, Daniel
 Moreno, Francisco
 Moreno López, Gloria
 Moreno Pelayo, Rosa María
 Mostalac Carrillo, Antonio
 Mundó, Pedro José
 Navarro Caballero, Milagros
 Navarro Chueca, Francisco Javier
 Nicolás, José Miguel
 Novellón Martínez, Carlos
 Ona González, José Luis
 Ortiz Palomar, María Esperanza

Padilla Martín, Antonio Javier
 Palomar LLorente, María Elisa
 Pano y Ruata, Mariano de
 Paz Peralta, Juan Angel
 Pellicer Catalán, Manuel
 Pérez Casas, Jesús Angel
 Pueyo Campos, Luis Antonio
 Ramón Fernández, Nuria
 Rey Lanaspá, Javier
 Riuró Llapart, Francisco
 Rojo de Retana, Ignacio
 Romeo Fernández-Ramos, Aurora
 Royo Guillén, José Ignacio
 Sancristóbal y Murúa, Pedro

Sánchez Arroyo, Ana
 Sánchez-Monge Llusá, Macarena
 Sancho Rocher, Laura
 Serrate Farled, José
 Simón Capilla, Pilar
 Souto Lasala, José Antonio
 Tajada Navarro, Jesús
 Tilo Adrián, María de los Angeles
 Torralba, José
 Turmo Arnal, Antonio
 Utrilla Miranda, María Pilar
 Viladés Castillo, José María
 Zapater Baselga, Miguel Angel

2.6. Índice de artistas (M. BELTRÁN LLORIS, M. GRAU GASSÓ)

Abadía, Juan de la
 Abdamad Jerjo Toma
 Acín, Ramón
 Aguado Arnal, Rafael
 Aguayo, Fermín
 Alberquilla, Miguel
 Albiac, Virgilio
 Alenza, Leonardo
 Alexis, Víctor
 Alvarez Dumont, Eugenio
 Alvarez Sala, Ventura
 Ametller, Blas
 Aparicio, José
 Apellániz, Jesús
 Appold, Johann Leonhard
 Aransay y Ortega, Angel
 Arco, Alonso del
 Arellano, Juan de
 Arredondo Calmacha, Ricardo
 Aybar Ximénez, Pedro
 Azaila, pintor de
 Balcárcel Rodríguez, Ada
 Baqué Ximénez, José
 Barbasán Langueruella, Mariano
 Bayeu y Subías, Francisco
 Bayeu y Subías, Manuel
 Bayeu y Subías, Ramón
 Bayo, Natalio
 Bea, Luis de
 Beatove Calvera, Angel Andrés
 Beltrán Massés, Federico
 Benedito Vives, Manuel

Benessat, Francisco
 Benlliure, Mariano
 Benson, Guillaume
 Berdejo Elipe, Luis
 Berdusán, Vicente
 Bermejo, Bartolomé
 Bernat, Martín
 Berruguete, Alonso de
 Beruete, Aureliano
 Blanco Piquero, Pascual
 Blanchard, Pharamond
 Bocanegra, Pedro Atanasio
 Boilly, Louis-Leopold
 Borrásá, Luis
 Brambila, Fernando
 Bravo, Julio
 Broto, José Manuel
 Bueno y Gimeno, José Julio
 Burges, María Pilar
 Burriel Marín, Félix
 Cabañas Palomar, Ceferino
 Cáceres, Juan Felices de
 Cañada Valle, Alejandro
 Carmona, Manuel Salvador
 Carracci, Ludovico
 Casado del Alisal, José
 Castillo Seas, Carlos
 Cataluña del Castillo, José A.
 Cavedoni, Giacomo
 Cerdá Escar, José
 Círculo andaluz de Antonio de Castillo
 Círculo aragonés de Jaime Huguet

Círculo de Blasco de Grañén
 Círculo de José Ribera
 Ciria Escartivol, Javier
 Clará y Ayats, José
 Clemente Ochoa, Manuel
 Coello, Claudio
 Comas y Blanco, Augusto
 Coromina Navarro, Roberto
 Correa de Vivar, Juan
 Coter, Colijn de
 Cruz, Manuel de la
 Cunego, Domenico
 Cutanda, Vicente
 Chaplainm J.C.
 Chicharro y Anguera, Eduardo
 Díaz Domínguez, Angel
 Domínguez Bécquer, Valeriano
 Domínguez y Sánchez, Manuel
 Donducci, Giovanni
 Dorado, Julia
 Dorigny, Michel
 Duce, Alberto
 Ducheto, Claudio
 Durban Bielsa, Martín
 Durrero, Alberto
 Eder y Gattens, Federico
 Escuela Aragonesa
 Escuela Boloñesa
 Escuela de Brujas
 Escuela de Caravaggio
 Escuela de Jaime Huguet
 Escuela de Miguel Jiménez
 Escuela de Watteau
 Escuela Demeter Boboli-Berlin
 Escuela Flamenca
 Escuela lombarda
 Escuela valenciana
 Espalter y Rull, Joaquín
 Espinosa de los Monteros, Carlos
 Esquivel, Antonio María
 Esquivel, Carlos María
 Estevan, Hermenegildo
 Estrampes Pino, María Rosa
 Fernández Molina, Antonio
 Ferrant y Fischermans, Alejandro
 Ferrer Bassa
 Ferrer Millán, Joaquín Salvador
 Forment, Damián
 Fortuny y Marsal, Mariano
 Gálvez, Juan

Galle, Phillipp
 Gárate Clavero, Juan José
 García Condoy, Honorio
 García Condoy, Julio
 García Hidalgo, José
 Garetá, Ricardo de
 Gascón de Gotor, Anselmo
 Giaquinto, Corrado
 Giménez Fernández, Federico
 Giménez Nicanor, Federico
 Gimeno Guerri, Juan
 Giordano, Luca
 Giralt Crespo, Pedro
 Gisbert, Antonio
 Goltzius, Hendrick
 Gómez Novella, Vicente
 Gómez Sánchez, Arturo
 González Fernández, Baltasar
 González Hernández, Vicente
 González, Matheo
 Gonzalvo y Pérez, Pablo
 Goya Lucientes, Francisco
 Gracia y Pueyo, Luis
 Grañén, Blasco de
 Grimaldi, Giovanni
 Haes, Carlos de
 Hernández Quero, José
 Iriarte, Valero
 Isebrant, Adrián
 Johan, Pere
 Joly, Gabriel
 Jordán, Lucas
 Juanes, Juan de
 La Tour, Georges
 Lafuente, José Gabriel
 Lagunas Mayandía, Santiago
 Lasuén Ferrer, Dionisio
 Latassa, Mariano
 Laurent, Ernest
 Legouaz, Yves Marie
 Lemaire, Georges
 Leyden, Lucas de
 López Portaña, Vicente
 Lucas Velázquez, Eugenio
 Lucas Villamil, Eugenio
 Luzán Martínez, José
 Llanos Guerra, A
 Madrazo y Kuntz, Federico
 Madrazo, José
 Maella, Mariano Salvador

- Maestro de Sijena
 Magdalena, Ricardo
 Marata, Carlos
 Marín Bagüés, Francisco
 Marta Sebastián, Fernando de
 Martín Edo, José Manuel
 Martínez del Rincón y Trives, Serafín
 Martínez, Fray Antonio
 Martínez, Jusepe
 Marzal de Sax, Andrés
 Mascalleta
 Masriera y Manovens, José
 Masriera y Roses, Luis
 Masucci, Agostino
 Maura, Bartolomé
 Menéndez Aguilar, F.,
 Mengs, Antonio Rafael
 Mercadé, Benito
 Merklein, Juan Andrés
 Miguel y Gálvez, Alejandro
 Mira, Víctor
 Mois, Rolán de
 Montero Arbiza, Antonio
 Montero y Calvo, Arturo
 Moore, Henry Humphrey
 More Almenara, Pilar
 Moreno Carbonero, José
 Morera y Galicia, Jaime
 Morlanes, Gil
 Morone, Pietro
 Muñoz Degrain, Antonio
 Oñate, Juan de
 Orús Fernández, José
 Palao, Carlos
 Palomino y Velasco, Antonio
 Pallarés y Allustante, Joaquín
 Paricio, Vicente
 Pelegrín, Santiago
 Peña Muñoz, Maximino
 Peralta Martínez de Lecea, José María
 Pereda, Antonio de
 Pérez Latorre, José Manuel
 Pérez Tapia, Elena
 Pérez Villamil y Duguet, Juan
 Perich y Fuster, Emilio
 Pertus, Pedro
 Pertus, Rafael
 Pescador y Saldaña, Félix
 Pinazo y Camarlench, Ignacio
 Pinelli, Bartolomeo
 Piombo, Sebastián del
 Piranesi, Juan Bautista
 Pizarro, Cecilio
 Plasencia Maestros, Casto
 Pound, D. J.
 Poussin, Nicolás
 Pradilla Ortiz, Francisco
 Puche
 Pulzone, Scipione
 Quijano, Jerónimo
 Rabiella y Díez de Aux, Pablo
 Ramos Artal, Manuel
 Redondo Pacheco, Joaquín
 Reni, Guido, escuela de
 Ribault Audouin, Jean François
 Rivera, José
 Rodríguez de Guzmán, Manuel
 Rosa, Salvador
 Rosales Gallina, Eduardo
 Ruiz de Valdivia y Aguilera, Nicolás
 Rusiñol y Prats, Santiago
 Salinas y Teruel, Agustín
 Salvador Carmona, Manuel
 Sánchez Sola, Eduardo
 Segura, F. Rafael
 Selma, Fernando
 Serra, Jaime
 Soria, Martín
 Sorolla Bastida, Joaquín
 Tiepolo, Juan Bautista
 Torcal, Francisco
 Trayanus, René
 Unceta y López, Marcelino
 Vallejo Cosida, Jerónimo Vicente
 Van Dyck, Anthonis
 Van Loo, Carlos
 Vázquez Ubeda, Carlos
 Vera Ayuso, Juan José
 Vergara y Ximeno, José
 Verger Fioretti, Carlos
 Victoria Marz, Salvador
 Vigarny, Felipe
 Villagrasa Zapater, Justo Guillermo
 Villain, Gerard-René
 Villodas y de la Torre, Ricardo de
 Wilkie, David
 Ximénez, Miguel
 Zaragoza, Lorenzo
 Zubiaurre Aguirrezábal, Valentín de
 Zuloaga, Ignacio

2.7. Índice geográfico de procedencias (M. GRAU GASSO, M. J. DUEÑAS GIMÉNEZ)

Los números indican el total de objetos de dicha procedencia.

2.7.1. Arqueología

ANDALUCÍA

ALMERÍA

Mojucar la Vieja	5
Zona de El Argar	16

BÉTICA

Bética	20
--------	----

CÁDIZ

Algeciras	
El Rinconcillo	14
Guadarranque	
Guadarranque	95
Jerez de la Frontera	
Mesas de Asta,	
<i>Asta Regia</i>	1
Rabo Atún	2
Puerto Real	
Pinar de Villanueva	149
Punta del Nao	
Punta del Nao	14
San Fernando	
Cerro de los Mártires	19

CÓRDOBA

Ategua	
--------	--

GRANADA

La Alhambra de Granada	1
------------------------	---

HUELVA

Casco urbano	8
Punta Umbría	90

JAÉN

Castellar de Santisteban	
Collado Jardines	2

SEVILLA

Peña de la Sal	45
----------------	----

VALLE DEL GUADALQUIVIR

Valle del Guadalquivir	1
------------------------	---

ARAGÓN

HUESCA

Albalate de Cinca	
Albalate de Cinca	9
Argavieso	
Argavieso	1
Ayera	
Cementerio de Ayera	40
Barbastro	
Juseu	13
La Sierra, aldea de Caneto,	
Clamosa.	2
Binaced	
Arroyo de La Mora	7
Biscarrués	
Campo de abajo junto a la	
acequia	10
Mezquita y	
Campo Mezquita	104
Cinca	
Ciudad Rupestre	44
Chalamera	
Ermita de Santa María	279
Estada	
Estada	1
Fraga	
Fraga	1
Pilaret de Santa Quiteria	6
Villa Fortunatus	16
Huesca	
Castillo Moros	1
Cuenca del río Gállego	69
Nuestra Señora del Socorro	4
Plaza López Allué	14
Ilche	
Ilche	1
Jaca	
Carretera a Sabiñánigo	7
El Campaz, solar	339
San Cristóbal	7

La Paúl		Villanueva de Sigena	
Puy Aguila «Peñas Gordas»	38	El Carnelario	15
Lagunarrota		El Tozal de la Mora	11
Lagunarrota	1	TERUEL	
Lárrede		Alacón	
Ermita de San Juan de Busa	18	Cerro Felío	19
Las Paules		Albalate del Arzobispo	
Las Paules	1	Cueva de El Subidor	40
Lastanosa		Olivar de Macipe	3
Casa de F. Marcellán		Término municipal	10
Alcubierre	308	Alcañiz	
Monzón		¿Alcañiz?	113
Castillo de Monzón	8	Alcañiz el Viejo	10
Ciudad rupestre, 1º tejlar	26	Cabezo del Cuervo	9
Monzón	5	Cascarujo	10
Monzón-Tolous		El Palao	1
La Alegría, minas	1	Fuentecobertorada	1
Santuario de la Virgen de La		La Carraza	6
Alegría	4	Masada de Ram,	
Olvena		Las Torrazas	45
Olvena	33	Monte Alto	1
Ortilla		Pedreñales de Castelserás	25
El Torreón	3	Pueblo Viejo de Cajal	8
Pallaruelo de Monegros		Tarratrato	109
Las Coronas	3	Término municipal	66
Puebla de Castro		Val de Vallerías	1
Puebla de Castro.		Alcorisa	
<i>Labitolosa</i>	2	Alcorisa	1
Quinzano		Armillas	
Término	3	Término municipal	4
Santa Lecina		Azaila	
Tossal de los Moros	5	Azaila	45
Sariñena		Cabezo de Alcalá	272
Estiche de Cinca	2	Cabezo del Tío Viñas	19
Sariñena	37	Los Pedreñales	273
Sena		Torreón, Barranco de Lopin	16
El Reguero	4	Báguena	
Escobizal	20	Báguena	1
Las Valletas	199	Belmonte de San José	
Mas de las Matas	2	Planeta del Consell	20
Masada Simoner	8	Blancas	
Pedernaleta	47	Blancas	1
Presiñena	29	Blesa	
San Blas el Viejo	1	Blesa	9
Término municipal	40	Bronchales	
Tosal de la Mora,		Alfar romano	1
sobre la colina	7	Calanda	
Tamarite de Litera		Calanda	6
Valcarlos, Necrópolis medieval	20		

Castelserás		Barranco de La Higuera o de	
Castelserás	2	La Peña	950
Cucalón		El Regadío	18
Coordenadas geográficas:		Valdealgorfa	
8108-7819	3	Las Talayas, Las Mil Rocas	20
Cutanda		Les Talaes o Les Talaies	67
Cutanda	30	Villahermosa del Campo	
Fuentes Claras		Santa Catalina	53
La Loma	12	Vinaceite	
Hinojosa de Jarque		Camino de Peñarroya	16
Hinojosa de Jarque,			
<i>Damaniu</i>	117	ZARAGOZA	
Jatiel		Agón	
Barranco del Sol	1	Bruñén	23
Cabezo Cantador	14	Cabezo Aguilera	136
La Puebla de Híjar		Las Contiendas	1
Castillejo de la Romana	30	Suertes Altas	1
Lagueruela		Aguilar y Osera de Ebro	
Ermita de San Cristóbal	2	Los Aguares	1222
Santo Sepulcro	37	Aguilón	
Loscos		Abrigo I	19
Loscos	42	Alagón	
Manzanera de Javalambre		Castillo de Pola	72
Las Alhambras	5	Despoblado de Pola	3
Olalla		La Codera	69
Partida de Empairo	9	Partida de la Codera	69
Oliete		Plaza del Castillo	52
El Palomar	328	Término municipal	31
Oliete	3	Alberite de San Juan	
Peñarroya de Tastavins		El Quez, Necrópolis de	
Cova Amagada	57	incineración de la	
Rubielos de Mora		I Edad del Hierro	10
Alfar situado en el actual		El Quez, necrópolis	
Convento de las Agustín	9	musulmana	102
Samper de Calanda		Vales Claras	4
Cabezo Oscuro	9	Albeta	
La Masía	5	La Gorróna I	49
San Martín del Río		Alcalá de Ebro - Pedrola	
La Pila de los Moros	23	Carretera de Tudela a	
Teruel		Zaragoza	105
Valljunquera	1	Alcolea de Cinca	
Tornos		La Codera	2
Santa Cruz	45	Alfajarín	
Torralba de los Sisonos		Alfajarín	1
Cerro cercano a San Bernabé	49	Balsa de Candanos	1
Torralba de los Sisonos	23	Castillo de Alfajarín	6
Urrea de Gaén		Realengo o Acampadero	209
Barranco de la Higuera	220	Alfamén	
		Altomira	30

Alfocea		Bardallur II	324
Campo Rincón	78	Bardallur III	160
Almonacid de la Sierra		Bardallur IV	394
Castillo	1	El Castilluelo	50
Ambel		Ermita y despoblado medieval	20
Los Muros	63	La Almodaina	495
Palacio de Ambel	6	Torre Medieval	24
Añón		Belchite	
Añón	1	Barranco de Pichuel	585
Anento		Barranco de Pichuel y	
San Cristóbal	35	Loma de Castro	9
¿Aniñón?		Belchite	240
¿La Mina?	6	Belchite Viejo	2
Aranda de Moncayo		Cabezo de Nuestra Señora	
Cerro de San Cristóbal	112	del Pueyo	235
Peña de la Molilla	303	Cabezo de San Jorge	3
Ariza		Cueva de los Encantados	3119
Ariza	10	Loma de Castro	180
Barranco de La Lobera.	55	Monte Alto	163
Artieda de Aragón		Monte del Moro	2
Rienda, villa romana	1	Necrópolis de La Sarretilla	10
Asín		Próximo a Cementerio medieval	3
Campo de Cara,		Santuario de Nuestra Sra. del	
junto a la carretera	1	Pueyo, zona depósito agua	156
Monte Asín	44	Santuario Nuestra Señora	
Asín - Farasdués		del Pueyo	126
Término municipal	1	Belmonte de Gracián	
Ateca		Cerro de la Plata	38
Almantes	1	Cerro Grande	280
Castillo de Ateca	522	Durón. <i>Sekaisa</i>	567
Cerro Torrecid	1175	El Plano	110
Azuara		La Atalaya	270
Cabezo Royo	1	La Tapiada II	108
Cerro Molino	1	Berrueco	
Curva del Cabuchico, debajo		El Castellar	65
del Piquete de la Atalaya	85	Silo próximo a Los Villares	4
El Piquete de la Atalaya	3	Bijuesca	
Ermita de San Nicolás	2	Bijuesca	1
La Malena	9	Biota	
Piquete de la Atalaya	75	Cerro de San Jorge	36
Badules		Corral de La Mayada	99
Datos	74	Mausoleo de San Jorge	1
El Picurucho	97	Monte Biota	149
Balconchan		Varillas de San Andrés	1
La Virgen del Rosario	3	Bisimbre	
Bardallur		Los Cantales	135
Bardallur I	188	Borja	
		Alcaide	277

Arbolitas	345	Veruela - Aranda Moncayo	38
Balcón del Buste	37	Vulcasacos	16
C/ Romeria, 59. <i>Bursau</i>	301	Botorrita	
Cabezo Salmañas	62	Barranco Vicario	8
Casco urbano	13	Cabezo de las Minas,	
Castillo	1	<i>Contrebia</i>	
Cerro Cueva Esquilar.		<i>Belaisca</i>	43844
<i>Bursau</i>	191	Campo de F. Ortilles	50
Cerro de la Corona,		Carretera de Botorrita a Jaulín	53
<i>Bursau</i>	135	Coordenadas geográficas:	
Cerro de la Corona y Cerro		8109-7714	14
Esquilar, <i>Bursau</i>	725	Coordenadas geográficas:	
Cervera	10	8219-7673 y 8229-7695	2
Comarca	1406	Coordenadas geográficas:	
Corral de Aguilar	1096	8224-7681	10
Corral de la Albardilla Baja	61	San Antonio	23
Cueva de Arbolitas	204	Sector C.I., junto a la gran	
Cueva de Aster	379	poceta y los sillares	3
Cueva de Majaladares	2223	Villa romana, próxima al	
Cueva del Estrechuelo	250	Cabezo de Las Minas	1
Cueva del Judío.	168	Brea de Aragón	
El Balcón	584	Enterramientos	11
El Calvario	874	Usilla	12
El Estrechuelo	1600	Bujaraloz	
El Portillo de Vera	1260	Albacar	24
El Pradillo	7	Balsa del Gango II,	
El Puntal del Peñasco	1395	Vía Augusta	1
El Redondillo	35	Balsa del Gango, Vía Augusta	45
El Vago	318	Camino a Sástago	1
El Vedao	403	Camino Charco Zamora	5
Fuente de La Yedra.	47	Camino de la Finestra	109
Fuente de los Canteros	518	Camino de los Fierros, Pozo	
Fuente de Luchán	7	del Pedregal. Vía Augusta	174
La Fuente del Peludo	403	Camino del Corral de	
La Lafa	24	Las Rozas	15
La Muela	11	Canredón	6
La Retuerta I y II	7	Canredón II	114
La Yedra de Arbolitas	1679	Canredón III	107
Los Quiñones I	99	Canredón V	3
Los Quiñones II	29	Casa Rectoral	1578
Medina	392	Casco urbano	9
Moncín	37104	Corral de los Pozos	2
Peña Higuera	1395	Corral de Senen	46
Peña Naranjera	1114	Corral del Fraile	14
Pozo Cuartero	6	Cruz del Encinal I	68
Torre del Pederal	33200	Cruz del Encinal II	28
Traslagunas	519	Cruz del Encinal III	97
Valdepeiro	20	El Garijo	33

El Pinel I	51	Cadrete	
El Pinel II	120	Cadrete - Maria de Cuarte	1
El Pinel III	10	El Castillejo	5
El Pinel IV	50	Calatayud	
El Pinel V	61	C/ Blas y Melendo, 3, 5 y 7	1254
El Pinel VI	6	Carretera Calatayud-Zaragoza	4
La Mina.	1	Palacio de Sicilia, c/ Dato,	
La Noria	65	angular a c/ San Miguel	6999
La Tranca	1	Sinagoga de los Tejedores	6449
Las Vales I	9	Valdeherrera	1
Las Vales II	11	Calatayud - Huérmeda	
Las Vales III	94	Cerro de Bámbola, <i>Bilbilis</i>	80
Las Vales IV	5	Calatorao	
Las Vales V	3	Cerro Conico, junto a	
Las Vales VI	2	Santa Inés	198
Monegros II	5	El Calvario	100
Montes de Bujaraloz	297	El Tejar	1
Muchón	96	Guinoy	12
Pozo del Pedregal,		La Torre	900
Vía Augusta	214	Mosen Pedro	3
Sanauta	122	Quiñón de Argillo	59
Val de Gancho	10	Calceña	
Val de la Bodegueto	51	Cueva Honda	89
Val Honda	28	Caspe	
Val Martina	8	Cabezo de Monleón	280
Valserrenosa.	48	Casco urbano	25
Bulbuenta		El Redondillo	150
Cueva del Judío	1690	El Vado	229
Cueva Zamarrera	219	Loma de los Brunos	109
El Portillo de Vera	12	Mas del Español	44
La Calleja	232	Palermo I y II	177
La Lastra	636	Palermo III	57
Bureta		Sancharancón	1
Cabezo Aguilar - Los Pozos	27	Soto Peralta	46
Los Pozos	161	Terraza del Ebro en Cauvaca	1
Los Pozos.		Castejón de Alarba	
Área de la necrópolis	33	San Fabián y San Sebastián	2
Los Pozos.		Castejón de Valdejasa	
Área del despoblado	60	Camino de los Carros	28
Los Pozos. Villa romana	41	Castillo de Sora	31
Burgo de Ebro		Finca Monte de Sora	
Burgo de Ebro	3	«Val de los Frailes»	1
La Cabañeta	1531	Santa Ana	451
Zaragoza La Vieja	10	Castiliscar	
Cabañas de Ebro		Castillo	526
Cabañas de Ebro	19	El Malvar.	
Castillo	24	Cantera del Cierzo	135
Cementerio de Moros	682	Villa de San Román	252

Cerveruela		El Bayo	
Mina de las Suertes	4	Monasterio Cisterciense,	
Peña El Castillejo	5	Necrópolis	1
Cetina		El Buste	
El Espolón. Autovía		Cueva del Cantón	57
Zaragoza-Madrid.	32	Fuenescalera	923
La Trinchera	6930	Peña del Bú	26
Codo		San Roque	207
La Varella - Castellar	19	San Roque -	
Cuarte de Huerva		Peña del Bú	2384
Alto de la Barrilla	11	Encinacorba	
C/ Mayor, 3	3016	El Villarejo	6
Camino del Plano	1	Epila	
El Plano	113	Barranco El Ollero	10
La Pesquera I	31	Cabezo Ballesteros,	
Las Almunias	43	Necrópolis	4405
Monasterio de Santa Fé	27	Cabezo de El Águila. Rodanas	9
Plaza de España -		Cabezo de las Mentiras	48
c/ Mayor 3	6752	Cabezo de Los Paños	70
Santa Fe	30	Cabezo El Mediano	68
¿Villa Romana?	78	Cabezo La Batalla	102
Villa romano-medieval,		Cabezo Monegre. Rodanas	1
campo próximo a la		Cabezo Rodel	3
necrópolis	24	Cabezo situado junto al	
Chiprana		Cabezo Putiños	49
Dehesa de Baños	284	Carretera de Muel a Épila	25
Chodes		Casa Mareca y Fábrica	
El Estrecho-Los Rincones	59	Azucarera	23
Lugar Viejo	413	Caseta del Soldado	44
Daroca		Cerrete aislado en la zona de	
Anento, corral del Sr. Cura	2	Aguas Vivas junto a Orchi.	
La Umbría	827	Rodanas	5
Valmesón	60	Cueva de Daroca	206
Ejea de los Caballeros		Cueva de la Mortaja	24
Barrio de las Eras	69	Cueva del Gato I, II, III y IV	125
Cementerio	1	Cueva del Mediano	4
Cerro Vicario	148	Cueva del Rocín II	150
Dehesa de Valchica	1	El Cabezuelo	194
Ejea de los Caballeros	27	Fuente de la Teja	164
El Pùeblico	1	Fuente de las Herrerías	22
Frente a Boalares	26	Loma de la Balsa del	
Partida de Valchica,		Cabijordo	33
entre Escorón y Añesa	7	Mina de la Esperanza	36
Plana de Pío Lambán.		Paridera del Plano	10
Barranco de las Grallas	132	Pozo de Los Píos	15
Punta de la Vinagreta	17	Putiños	32
Ejea de los Caballeros, Erla y Luna		Quiñón de Perico	6
Bardenas II	1644	Rodanas	22

Santuario de Rodanas	4	Carretera de Farasdués a Asín,	
Sarda de las Vacas	168	Km. 4	3
Tumbas de Épila	13	Caseta del Moncho	33
Villa romana de la Fábrica		Corral de Aligares	4
Azucarera	53	Corral de la Raya	97
Viña en la Carretera de Epila		Corral de La Sardera	210
a Muel	27	Corral de Lucas	63
Epila - Rueda de Jalón		Corral de Puifoz - El Pedregal	43
Cabezo de Las Tumbas	116	Corral de San Jorge	53
Gran Cantera	14	Corral del Villar	20
La Buitrera	2	Corral Viejo del Moncho	260
Erla		Covarroya	2
Erla	1	El Cerrajero	1
Escatrón		El Cuatrón	1175
Cabezo de la Mora	4	El Matrón	4
Cabezo Menuza	1	El Pedregal	24
Cabezo Muel	32150	El Puyazo	16
Cerro del Cruce	105	El Regano	62
El Molino	47	El Varillón de Marcellán.	
Escatrón	216	La Rodaza	699
Gotor	30	El Villar	206
La Caballera	67	Entre Asín y Farasdués	1
La Cerolla	3	Ermita de San Jorge	132
La Mechana	115	Explanada de La Raya	145
Los Moros	115	Faja de Ángel	1
Martín I	83	Farasdués	100
Otero. Acequia los Planos	214	Frente a la toma de agua	
Término de Escatrón	1	del pueblo	16
Torre del Maño	15	Huerto de Augusto	4
Val Imaña	281	Huerto de Rafaelico	3
Valdelahiguera	817	La Calcina	4
Valdelahiguera I	232	La Morellana	1
Valdelahiguera II	75	La Raya	952
Valdelahiguera III	70	La Rodaza	9
Valdelahiguera IV	137	La Sardera	53
Valdelahiguera IX	73	Las Cazaderas	3
Valdelahiguera VI	25	Liscar	10
Valdelahiguera VII	52	Los Allagares	10
Valdelahiguera VIII	263	Los Cazadores	2
Villa Bacón	235	Los Poyos	14
Farasdués		Mausoleo de San Jorge	1
Abejar de Lamarca	30	Planas Tumo	1
Barragán	17	Pozo Marqués	43
Cabaña Toton	14	Puntalon	7
Camino de Luesia	80	Puy Águila	147
Camino de Orés	81	Puyazo, «El Cuatrón»	95
Campo L´Aval	3	Puyfoz	47
Cantal de la Higuera	5	Puymelon	9

Río Asín	73	Las Dehesas	1
San Jorge	281	Lobatas I	6
San Jorge en los Escallos	57	Lobatas II	12
Sardera	82	Los Poyos I	73
Valdellena	1	Los Poyos II	35
Vatemolinos	9	Mas de Aranda	41
Villar de las piscinas grandes	88	Mas de Barceló	30
Viña de José	1	Mas de Tirrenes	51
Viña de José en el Serrallón	6	Masia del Bienestar	84
Viña de Juan	17	Pinos de la Ojeda I	15
Yacimiento 1	58	Pinos de la Ojeda II	20
Figueruelas		Planas de Elena I	20
Figueruelas	1	Planas de Elena II	48
Fréscano		Pozo de Valcenicero	19
Burrén y Burrera	1305	Pozo de Valdelsendero	70
Burrera	1	Prudencio	49
El Morredón	626	Travesía de La Hoya	10
El Morredón II	104	Tres Huegas I	53
Fréscano	11	Tres Huegas II	2
La Cruz	600	Val de las Rozas I	74
San Gil	8	Val de las Rozas II,	
Fuentes de Ebro		Vía Augusta	84
Cabezo Villar	28	Val de las Rozas III	14
El Baño	21	Val de Rodén	29
¿El Villar?	27	Val del Carro	42
Fuentes de Ebro	6	Valbuena	38
La Corona	21178	Valcarretera,	75
Las Cavadas	16	Valcarretera II	15
Gallocanta		Valcenicero	7
Los Arbellones	6	Valcenicero II	50
Gallur		Valdelosjugos	20
El Cabezuelo	18	Valdeltuerto	25
El Razazol	1772	Valdevacas	40
Término municipal	4	Valpodrida	4
Gelsa		Valpodrida II	80
Algeces	114	Valpodrida IV	33
Alto de Valdesendero	16	Valpodrida V	26
Atalaya	1	Grisén	
Balsa de Mazarañan	10	Grisén	931
Balsa de Rodén	41	Herrera de los Navarros	
Camino de Los Poyos	5	Los Castellares	198
Camino de Valdeltuerto	14	Jaulín	
Corral de La Cerrada	10	Término municipal	1
Corral de Valdeltuerto	40	Juslibol	
La Cerrada	94	Castillo de Miranda	2
La Cruceta	53	Picote de San Martín	72
La Hoya	52	La Almolda	
La Retuerta	133	Alero	14

Canredón IV	10	Santa Bárbara	42
La Bodegueta	108	Santo Domingo	39
La Pataquera I	2	Leciñena	
La Pataquera II	7	Andolín	17
La Sardera	1	Balsa de la Pardina	73
Las Refuebas I	49	Balsa de Vagüero I	115
Las Refuebas II	7	Balsa de Vagüero II	15
Las Refuebas III	29	Balsa de Vagüero III	305
Las Refuebas IV	1	Balsa Nueva I	25
Val de la Roca	16	Balsa Nueva II	38
Val de Roseta	14	Balsa Nueva III	18
La Almunia de Doña Godina		Bañalucía	28
C/ de los Lanceros	74	Baucavero	124
Cabañas	24	Bay Serran	391
Cabezo Chinchón	907	Bombenede I	111
La Redonda	4	Bombenede II	65
Patio de Cabañas	17	Bombenede III	26
Plaza de los Obispos o		Carrasqueta	43
Los Toros	1	Corona de la Pardina	56
Plaza Mayor y		Corona del Aceitero	12
c/ de los Lanceros	2	Corona del Civil	60
Próximo a Cabezo Chinchón	290	Corona del Pecho	24
Término municipal	2	Corral de Vagüero	217
Viña de las Cuestas	21	Corral de Vagüero II	6
La Muela		Cubilar de Vagüero I	103
Cabezo de la Cruz	12	Cubilar de Vagüero II	66
El Águila	23	El Galacho de los Arcos	650
La Vilueña		El Macerado	2866
Las Dehesillas	2	El Peinado	23
Montehueco - La Cañada	8	Ermita de Nuestra Señora	
La Zaida		de Magallón	17
Cabezo de La Romana	33	Estancos I	88
Los Castillejos de la Romana	2	Estancos I: Campo de la	
Término	2	Tinaja	2771
Las Cuerlas		Estancos II: Loma de la	
El Castillejo	74	Tinaja	538
San Pedro	39	Frayonar I	236
Layana		Frayonar II	26
Cerros detrás del cementerio	21	La Cabañera	1
La Estanca	1334	Las Cambrillas	104
La Estanca, proximidades	71	Las Colladas	702
Lécera		Las Viñas	19
a 5 kms. de la Carretera		Lentiscar I	150
Lécera a Muniesa	722	Lentiscares II	163
Cementerio de Lécera	2	Loma de La Peña I	24
Ermita	9	Loma de La Peña II	208
Lécera	1	Loma de La Peña III	197
San Jorge	17	Loma de la Peña IV	26

Los Perelles	222	Cerca de la zona de los grabados	56
Los Quemados	16	Término municipal	14
Peplano I	64	Zona de los petroglifos	19
Picaherrera	447	Luna	
Pontarron	16	Tiña del Royo	1
Senda de Robres II	33	Maella	
Senda de Robres - Los Estancos	1	Abrigo de Costalena	295
Torozuelo I	5	Tossal Gort	1
Torozuelo II	103	Mainar	
Vafarle I	406	El Castillejo	26
Vafarle II	18	Mainar	13
Vafarle III	18	Malanquilla	
Vafarle IV	41	Alto de la Tejera	23
Val de Sole	36	Valjunquera - Las Casas	9
Yermales I	22	Malpica de Arba	
Yermales II o Val de Román	47	Cobarrolla	2
Lechago		Iglesia de Santa María de	
Los Pagos	74	Diasol	130
Lechón		Plana los Burros	2
Lechón	38	Mallén	
Letux		¿Area de El Convento?	1110
Letux	1	El Convento	605
¿Santa María?	63	Sepultura de Mallén	2
Litago		Término municipal	1
Alfar de tégulas	13	Manchones	
La Bardalera de la Jasa	180	Manchones	8
Longares		Mara	
Loma del Castillo	136	Al este de la mina	3
Lucena de Jalón		Cabezo del Toro - Cabezo	
Villa romana	5	del Pueyo	64
Lucena de Jalón - Calatorao		Cerrada del Notario	49
Cabezo Cantera	43	Cerro de la Plata	3
Luceni		Donde mataron los soldados	23
Luceni	2	El Poyo o Cerro de la	
Luesia		Encantada	193
El Corral de Calvo	44230	Era Quemada I	75
El Cubilar de Los Pelaires	1	Era Quemada II	15
Punta de la Mora, junto al		Escombrera de la mina	12
corral de Ballestán	140	La Chopera	6
Viña Moraiana	1	La Ladera I	57
Luesma		La Ladera II	30
Fuentevieja	73	La Tabla del Azarollo	198
Los Villares	9	La Tapiada I	23
Lumpiaque		Los Cabezos	93
Barranco próximo a los		Plano de Castejón II	17
petroglifos	3	Proximidades	12
Cabezo Blanco	10	Santa Lucía	55
Camino de Pastriz	21	Sardañon	14

María de Huerva		Miedes	
Alfar medieval junto al		Carrafuentes	86
Castillo	38	Carramón	43
El Castillo	79	El Cortado	14
El Castillo, Villa romana II	27	Llano de Valdesantos	16
Fuente de Valmira	10	Moncayo, Monte	
La Peña	36	Laderas del Moncayo en su	
Lugar Viejo	2500	parte aragonesa	3
María de Huerva	14	Monegrillo	
María de Huerva III	20	Campos de San Benito	69
María la Vieja, Lugar Viejo	4	Punta Calvet I	49
Peña San Gil	15	Punta Calvet II	7
Término municipal	40	Val de los Muertos	18
Valeja de San Pez	2103	Monreal de Ariza	
Villa del Polígono	42	Barranco de la Pilona	129
Mediana		Cerro Villar, <i>Arcobriga</i>	300
Los Graneteres	12	Corral de Sta. María	9
Término municipal	1	El Regollar	33
Mediana de Aragón		Montón	
Los Castellazos	2048	Barranco de San Andrés	1
Mequinenza		Carramedes	70
Ambera I,		La Cantera	1
Sierra de la Huerta	636	Moyuela	
Barranco de Agustín	30	Moyuela	1
Barranco de la Cueva Plana	1	Mozota	
Barranco de la Mina Vallfera	606	Dehesa Cerrada	162
Barranco de la Tejería	17	Término municipal	66
Barranco de Xixó	167	Yacimiento ibérico	61
Castellets de Mequinenza,		Muel	
Necrópolis de incineración	2	Cabezo La Torre	152
Cerca de Los Castellets de		Cabezo próximo al Cabezo	
Mequinenza	6	La Torre	6
De la Alta Segre	57	Coordenadas geográficas:	
La Plana	104	8169-7657	42
Los Castellets	1353	Dehesa de las Ortillas	5
Los Castellets, a orillas del		Dehesa Ibarz	68
pantano de Ribarroja	17	Escombreras antiguas de los	
Los Castellets II	32	alfares de Muel	34
Mas de Orleans	91	Muel	46
Mas del Casildo	30	Peña en Roque	23
Mequinenza	6	San Borombon	54
Riols I	10430	Torrubia	204
Val del Médico	290	Munébrega	
Mezalocha		Cerro Judío	10
Covacho del Pantano	413	Montehueco	3
La Dehesa	11	San Cristobal	1
Santa Catalina,		Navardún	
enterramientos	103	Torreón	132

Nombrevilla		Pubilla	216
Nombrevilla	10	Sardilla	342
Nonaspe		Pina de Ebro	
El Castillo	51	Barranqueras.	23
El Pontet	145	Calera de Pina	57
Término municipal	1	Corral de Varalar, Vía Augusta	101
Nuévalos		Los Pozos	40
Los Diegos	25	María Hernández	9
Virgen de los Riegos	221	Mas Sardillas	18
Nuez de Ebro		Sin topónimo.	19
Casco urbano	16	Val de Cenicero I, Vía Augusta	58
Olvés		Val de Ceniceros II, Vía Augusta	18
Peña Olvés	7	Val de Tejedores I, Vía Augusta	37
Orera		Val de Tejedores II, Vía Augusta	2
Cerro la Olla Ciega	280	Val del Sordo	3
Plano de Castejón	276	Valdoro	32
Paniza		Valtravesera	16
Carles	130	Valtuerta	5
Pedrola		Ventas de Santa Lucía	14
La Atalaya	18	Pozuelo de Aragón	
La Muela sector NW	3	La Paridera de la Condesa	380
Paridera de Chalico	417	Pradilla de Ebro	
Pedrola y necrópolis de Retuer	2	Valdepolvo, cerca de Las Salinas de Remolinos	1
Retuer	29	Puebla de Albortón	
Terraza T.G. Ebro	8	Término de la Puebla de Albortón	15
Figueroelas		Quinto de Ebro	
Azuer	5	Carretera Zaragoza-Castellón	7
Perdiguera		La Gravera	26
Avalvero I	825	Las Dehesas	324
Avalvero II	50	Purburell	3
Bastopar	101	Retascón	
Cubilar de Cabañas	163	Retascón	42
El Buzon I	18	Ribera del Ebro, Comarca de la	
El Buzon II	70	La Ferrera. ¿Corte?	4
El Buzon III	95	Valdechurlinos	2
El Llano I	270	Ricla	
El Llano II	53	Barranco bajo el Rocín en Rodanas	1
Esteruelas	172	Cabezo Redondo	5
La Boquera	366	Cueva del Rocín	200
La Boquera II	46	Los Planos I	5
La Fuente	841	Los Planos II	29
Las Suertes del Vedao I	607	Término municipal	1
Las Suertes del Vedao II	171		
Las Suertes del Vedao III	126		
Las Suertes del Vedao IV	39		
Las Suertes del Vedao V	11		
Loma de la Codera I	139		
Loma de la Codera II	77		

Rivas		Medianos I, Vía Augusta	34
Corraliza de Casimiro	91	Medianos II, Vía Augusta	1
Finca de Valdecañares, Paraje de San Bartolomé	1	Monte de Rueda I	32
San Bartolomé	119	Montes de Sástago	1
Rueda de Jalón		Purburell, Vía Augusta	38
Azud de Rueda	35	Sástago	8
Cabezo del Azud	5	Val de Farnacha, Vía Augusta	70
Castillo de Rueda de Jalón	2	Villa Rosa	137
Castillo II	22	Séstrica	
Cuevas de Rueda	45	Séstrica	3
El Castillo - Tumbas	66	Sofuentes	
Paridera de la Condesa	103	Cabezo Ladrero	300
Rueda de Jalón - Épila		Cabezo Ladrero, campos	2
Cantera de sílex	51	Campo Real	43
Ruesca		Peña Orán	1
Camino de Miedes	4	Sos del Rey Católico	
Cavalosmoros	3	Castillo de Sos del Rey Católico	17237
El Ramo - La Chopera	7	La Filleras. Campo Real	1
Ruesta		Lonja de Sos	7687
Ermita de San Jacobo, Necrópolis	1	Sos del Rey Católico	2
Sádaba		Valdunchil	1
Castillo	5900	Tabuena	
Puyalmanar	1	Ermita del Calvario	52
Sádaba	2461	Tarazona. <i>Turiaso</i>	
Val de Bañales, Necrópolis	1	Casa de la Vicaría	800
San Mateo de Gállego		Catedral	1000
Balsa de las Cañas	52	Colegio Nacional Allué Salvador (actual Joaquín Costa)	6496
El Convento	2	Plaza Nuestra Señora, 6	893
Santa Cruz	80	Tarazona	75
Santed		Alfar romano, C/ Caracol	51
Cabezo El Moro	27	Tauste	
Cerro San Pedro	7	Balsa La Tamariz, Santa Engracia	1586
El Castillo	64	Era	1
Sástago		Plaza de San Antón	3
Balsete de Biel I, Vía Augusta	21	Val de Taus	29
Balsete de Biel II, Vía Augusta	23	Terrer	
Balsete de Biel III, Vía Augusta	40	Aguatones I	159
Escanilla, Vía Augusta	48	Aguatones II	7
La Romaneta	25	Aguatones III	34
Mas del Cucaracha, pozo, Vía Augusta	95	Aguatones IV	33
Mases de Escanilla, Vía Augusta	68	Aguatones V	8
Mases del Quemado, Vía Augusta	19	Alhondiga I	16
		Alhondiga II	29

Barranco del Salto del Plano		Campo del Chino, cerca de	
Cardiel I	137	Los Bañales	126
Barranco del Salto del Plano		Campo del Sr. José,	
Cardiel II	93	Los Bañales	66
Barranco del Salto del Plano		Casa Papes. Pza. de la Villa, 6	1
Cardiel III	1	Castillo de Uncastillo	4500
Barranco del Salto del Plano		Corral de Biota	2
Cardiel IV	1	Corral de José Ángel, Los	
Camino de Leñadores	23	Bañales	4
Camino de Monroy	236	Corral de La Pesqueria, Punta	
Cuesta de la Barbilla	258	San Per	60
Dehesa Baja	39	Corral de Mola	3272
El Castillo	243	Corral de Pueyo, cerca de los	
El Conejal	116	Bañales	54
La Cañada	34	Corral de Valero	1350
Las Cuevas	283	El Bodegón	44
Las Lomas	5	El Huso y la Rueca	15
Las Navas	191	Fuente	1
Las Zahurejas	9	Iglesia de San Juan, Necrópolis	2
Los Alquezares I	46	La Portillada	6
Los Alquezares II	19	Los Bañales	892
Los Alquezares III	14	Los Bañales - Cerro	306
Los Pinos	99	Los Bañales - Cerro 3	4
Los Pinos II	2	Los Bañales - Cerro 5	4
Monroy I	18	Los Bañales - Cerro R	7
Monroy II	27	Los Bañales - Cerro Y - 7	49
Olla del Durán	55	Los Bañales - Cerro Z	265
Romeral	72	Necrópolis Judía	3
Terrer	26	Puyarraso	64
Veguilla I	147	San Miguel, Necrópolis	2
Veguilla II	32	Una paridera de Los Bañales	1
Veguilla III	119	Val de Bañales	68
Torralba de los Frailes		Undues Pintano	
Torralba de los Frailes	20	Undues Pintano	10
Torres de Berrellén		Urrea de Jalón	
San Pedro - Barranco de la		Arboles Escopaos	71
Higuera	57	Barranco de La Peña	218
Torrijo de la Cañada		Barranco de Las Cuevas	103
Cueva del Conejo	81	Bodegas	13
Tosos		Cabezo del Carrasco	48
Alcañicejo	36	Cabezo del Ventanico	22
Tosos	1	Cementerio de Noguera	20
Villalba	75	Cerro de la Tijera	34
Trasmóz		La Alfondiga	23
El Molino de Trasmóz	30	La Mina, Necrópolis	23
Uncastillo		La Serreta	6
Barranco de Busal	3575	Los Mojones	2066
Barranco de Los Bastanes	192	Meia	7

Necrópolis	1	Eras de Velilla de Ebro, partida	
Peña Amarilla	563	los Garbanzales	1
Próximo a Urrea IV	41	Granja de José Miguel Nicolás	1
Urrea II	7	La Cerrada II, Vía Augusta	29
Urrea III, junto minas del		La Costera, también llamado	
molino	50	Tozal Redondo, Vía	
Urrea IV	293	Augusta	31
Vadina del Tendero-Caulor	72	Mas de Tella, Vía Augusta	40
Used		Paridera de la Cantera, Vía	
El Castillo	48	Augusta	47
El Tejar	16	Paridera de la Fuente, Vía	
Villaralbo	5	Augusta	72
Utebo		Paridera de los Grandes, Vía	
Plaza de España, 3	161	Augusta	26
Valdespartera		Paridera de Patricio, Vía Augusta	21
Monte de Santa Bárbara	62	Pozo de Valdemosen II, Vía	
Valtorres		Augusta	3
Valtorres	1	Pozo de Valdemosen, Vía	
Valle del Jalón		Augusta	55
Balasa de Cabijordo	25	Val de Velilla I, Vía Augusta	83
Cabezo de las Tumbas	35	Valdinguillo, Vía Augusta	2
Castilluelo	1	Varello del Ciego, Vía	
El Castellar	1	Augusta	2
El Olivar	311	Villa de Los Ángeles	1
El Puyalón	3	Vera de Moncayo	
La Peña	225	La Oruña	49
Santa María Magdalena	5	Villadoz	
Valdechurlinos Alto	204	Fuente del Manco	73
Valdechurlinos Bajo	140	La Tejería	32
Valle del Jalón	490	Zona de abajo	27
Valle del río Gállego		Zona de arriba	22
Torre del Molinero	180	Villafeliche	
Valle del río Huerva		Alfares y testares	5708
¿Valle del río Huerva ?	29	Iglesia de San Miguel	150
Velilla de Ebro		Villafeliche	17
Balsa de Velilla II,		Villanueva de Gállego	
Vía Augusta	1	La Pesquera	149
Barranco de la Cerrada, Vía		San Vicente	14
Augusta	19	Torre de Palomar	67
Carretera de Velilla de Ebro a		Villanueva de Huerva	
Gelsa	1	Villanueva de Huerva	14
Casco urbano	1	Villarreal de Huerva	
Caseta de Pablo, Vía Augusta	1	Cerro Almada	3
Caseta del Bobo, Vía Augusta	2	Cerro Almohada	44
Corral de la Barquilla, Vía		El Castillejo	10
Augusta	37	Villarroya de la Sierra	
Eras de Velilla de Ebro,		Alfar romano	2740
Colonia <i>Celsa</i>	275522	El Castillo	89

ZARAGOZA

Acampo Las Cabras.		Palacio de Villahermosa.	
Yacimiento I	24	C/ Democracia	1
Acampo Las Cabras.		Plaza Roma	1
Yacimiento II	55	¿Reinuevo?	59
Acampo Las Cabras.		Romareda-Seminario-Barrio	
Yacimiento III	14	La Bozada	9
Alcoholera Española	1	Término municipal	28
Barranco de la Viña	24	Terrazas de Torrero	24
Barranco de Val de Vacas	12	Valdespartera	24
Barrio de La Bombarda	9	Valdespartera, Km. 130, vía	
Cabezo de San Rufo	24	férrea	1
Campos de Zaragoza la Vieja	4	Vía férrea cerca del Palacio de	
Cárcel de c/ PP. Predicadores	3	La Aljafería	2
Carretera Madrid-Zaragoza	200	Zona del río La Huerva	1
Carretera Zaragoza-Logroño	1	Zaragoza. <i>Caesaraugusta</i>	
Casa de Baseta, c/ Torre Nueva	3	Almudí antiguo, actual	
Casa de Manuel Guillén,		Seminario de San Carlos	17
c/ Alta de San Pedro,		Antigua Universidad,	
hoy de San Jorge	1	c/ Coso	1849
Casa del barrio de Colón.		Antiguo Colegio Palafox,	
C/ Neptuno	1	c/ San Vicente de Paúl	
Casa del Justicia	2	angular a c/ Palafox	100
Casas del Puente y Palacio de		Arco de Toledo, Cárcel -	
la Diputación del Reino	33	Inquisición, ant. Palacio del	
Cerro de la Cartuja	6	Justicia D. Juan de Lanuza	24
Cueva del Tragón	19	Arco de Valencia	3
Escombreras de Torrero	1	¿Area de San Juan de los	
Escombreras debajo del puente		Panetes?	1
del ferrocarril de Las Fuentes	5	C/ Alcalá, 3-5	22000
Escombreras en la		C/. Alcalá, 9-11	8795
desembocadura del río		C/ Alfonso I, 3	2
Huerva	11	C/ Alonso V, 25 angular a	
¿Estanquilla?	19	c/ Rebolería	41
Gravera antiguo Ayuntamiento	24	C/ Antonio Agustín, vial, junto	
Gravera de Cabezo de		a Pza. San Miguel	5
Buenvista	24	C/ Argensola, angular a	
Huerta de Santa Engracia	1	C/ Mayor	21400
Iglesia de El Portillo	2	C/ Arpa, 3	23920
Iglesia de S. Lázaro	1	C/ Arpa, 4, angular a	
La Almozara, junto al Tiro de		c/ Predicadores	9789
Pichón	1	C/ Boggiero, 127	4
La Sabina	14	C/ Bogiero, 155-159.	60
Lapilatorre	579	C/ Camón Aznar, c/ Ramón y	
Lomica Piluna	29	Cajal y Vía Imperial	67392
¿Mercadar?	18	C/ Cantin y Gamboa, Coso	1
¿Monillares?	21	C/ Casta Álvarez, 59-61	146
Palacio de La Aljafería	3701	C/ Cerezo, 20-22 angular a	
		c/ Conde de Aranda	179

C/ Conde Aranda, 88-90. Vía pública	35	C/ Jardiel. Vía pública	225
C/ Conde de Aranda, 91, 93 y 95	900	C/ La Cadena, 23	15268
C/ Contamina, 7	1	C/ La Torre, 17-19-21	3488
C/ Contamina, antigua casa de D. Marraco	1	C/ La Torre angular a c/ Noria	2344
C/ Coso, 170	6388	C/ Lanuza	1
C/ Coso, 172-174	7067	C/ Las Armas, 117-119	9000
C/ Coso, 188 angular c/ Palomar y c/ San Agustín	9000	C/ Libertad 16-18, angular C/ Estébanes	1960
C/ Coso 192 angular a Plaza de Tenerías	200	C/ Manifestación. Vía pública	1
C/ Coso 196	11091	C/ Manuela Sancho, 23	191
C/ Coso, 67-75 (antiguo solar de El Noticiero)	39	C/ Manuela Sancho angular a c/ La Torre. Vía pública.	28
C/ Coso, 85- 87, muralla	3594	C/ Mayor, 25-29 angular a c/ Cedro y plaza Santa Marta	6706
C/ Coso Bajo	3	C/ Mayor, 8 angular a c/ Refugio	6851
C/ Coso-Sta. Catalina	1	C/ Mayor angular a c/ Dormer. Vía pública.	285
C/ Costa	9	C/ Miguel Servet, alrededor Facultad de Veterinaria	38
C/ D. Jaime I, 19	10	C/ Ossaú angular a Méndez Núñez	7405
C/ D. Juan de Aragón, angular Yedra	4	C/ Palafox	1
C/ del Asalto, 31-33 angular a Manuela Sancho, 16	861	C/ Palafox, junto a la entrada de la Catedral de La Seo. Vía pública	500
C/ del Organo, 3	1	C/ Palomeque, 12	26922
C/ Doctor Galve	1	C/ Pardo Sastrón, 7, angular C/ Verónica	912
C/ Don Juan de Aragón angular a plaza de Asso	175	C/ Pilar, n. 19	2
C/ Don Juan de Aragón frente al nº 21. Vía pública.	23	C/ Plaza Santo Domingo, 25-26	1
C/ Escuelas Pías	3	C/ Predicadores, 10	1
C/ Espartero angular a C/ Coso	4511	C/ Predicadores, 119-121	4471
C/ Espoz y Mina, 19	4618	C/ Predicadores, 12-16	7001
C/ Estébanes, 14	2	C/ Predicadores, 2-8 angular a c/ Aben Aire, 1-7	1
C/ Gavín, 16-24 angular a c/ Sepulcro, 32-36	130606	C/ Prudencio, 36-38	3386
C/ Gavín, 8-10 angular a c/ Palafox 17-21.	2	C/ Ramón y Cajal, 41	155
C/ Jaime I, 26	1118	C/ Ramon y Cajal, 51	2000
C/ Jaime I, 28	151	C/ Ramon y Cajal-Castrillo-Camón Aznar	7356
C/ Jaime I, 38	1266	C/ Rebolería, 11-13	3556
C/ Jaime I, 5	1	C/ Requeté Aragonés, actual 5 de Marzo	366
C/ Jaime I, 54, angular C/ San Valero y C/ Cuellar	1	C/ San Andrés	7
C/ Jaime I, 54-56	11846	C/ San Jorge, frente al nº 10. Vía pública	200
C/ Jaime I angular a c/ Mayor. Vía pública	176		

C/ San Juan de la Peña, 26	2	Paseo de Echegaray y	
C/ San Juan y San Pedro	54016	Caballero, 80-88	7253
C/ San Lorenzo, ¿12?	2500	Paseo de Echegaray y Caballero-	
C/ San Miguel, 38	40	Plaza de las Tenerías	6
C/ San Vicente de Paúl, 30	6	Paseo de la Constitución	
C/ Sanclemente, 15 angular a		Fernando de Aragón	4
la c/ Isaac Peral y		Plaza de El Pilar	4
c/ Zurita	20000	Plaza de El Pilar,7 angular a	
C/ Sanclemente, 2 angular a		c/ Convertidos	28
Paseo Independencia	4	Plaza de El Pilar, cloaca.	68
C/ Santa Cruz, 13-15	1759	Plaza de El Pilar, junto a los	
C/ Santo Dominguito de Val,		Juzgados	40
junto a Plaza de la Cebada	3	Plaza de El Pilar, Portal nº 8,	
C/ Sobrarbe, 67	1	entlo.	1
C/ Teniente Coronel		Plaza de José Antonio, actual	
Valenzuela, 6.	22260	plaza de Los Sitios	8
C/ Torre Nueva	4	Plaza de La Seo, 2	1
C/ Torre Nueva, 4-6	1021	Plaza de Los Sitios	14
Campo Sepulcro	5	Plaza de San Braulio	1
Casa del Amparo,		Plaza de San Roque	17
C/ Predicadores	2	Plaza de Santa Cruz, nº 6	422
Casa Palacio los Pardo,		Plaza de Sas angular a c/ del	
c/ Espoz y Mina angular a		Pino	1500
c/ Bayeu y Santiago	3827	San Juan de los Panetes, junto	
Catedral de La Seo	115	a la glorieta de	
Convento de R.R.P.P. Escolapios	2	Juan XXII	35
Convento de Santa Catalina,		San Juan de los Panetes,	
C/ San Miguel	2	Muralla romana	1
Debajo de la Muralla, en la parte		Teatro Principal	600
lindante con el Convento del		Teatro Romano. c/ Verónica	
Sto. Sepúlcro	2	angular a c/ Joaquín	
Escombrera del Arrabal,		Soler	496611
puente del ferrocarril	1	Torreón Fortea	64
Escombreras de Zaragoza	1	Zuera	
Iglesia de S. Juan de los Panetes,		Convento de los Santos	533
glorieta de Pío XII y Pº de		El Campillo	61
de Echegaray y Caballero	20	Ermita de Nuestra Señora del	
Iglesia de San Pablo, Sacristia,		Salz	170
c/ San Pablo	563	Hotel Las Galias, cercanías	1
Monasterio de Santa Engracia,			
C/ Costa, 2.	1		
Muralla romana, junto al			
Paseo del Ebro	4		
Palacio de Los Armijo. C/ D. Juan			
de Aragón, 7 angular a			
c/ Lucero y Deán	7701		
Paseo de Echegaray y			
Caballero	5		

ASTURIAS**LLANES**

Cuetu Lledias 4

BALEARES**PALMA DE MALLORCA**

Palma de Mallorca 1

CANARIAS

ISLA DEL HIERRO	
Isla del Hierro	16
LA PALMA	
Buracas	20
LANZAROTE	
Zonzamas	40
TEIDE	
Cuatro Puertas	1

CASTILLA-LA MANCHA

GUADALAJARA	
Arbancón	1
TOLEDO	
Carranque	
Villa romana	8

CASTILLA-LEÓN

BURGOS	
Coruña del Conde.	
<i>Clunia</i>	81
SEGOVIA	
Coca	2
SORIA	
Ermita de Santa Bárbara	8
Numancia	11
¿Romanillos de Medinaceli?	8
Burgo de Osma	
Burgo de Osma	2
Montejo de Tiermes	
<i>Termes</i>	36
<i>Termes</i> , necrópolis	17
Sta. María de Huerta	
El Castillo	27
VALLADOLID	
Soto de Medinilla	1

CATALUÑA

GERONA	
Ampurias	1
Bañolas	20

TARRAGONA

El Molar	48
Iglesia de las Piñeras	3
Tarragona capital.	
<i>Tarraco</i>	4
Tivisa	10
Cambrils	
Cambrils	170

COMUNIDAD VALENCIANA

SAGUNTO	
Sagunto	33
Un sifón natural de la Cueva	1
VALENCIA	
Liria	
Cerro de Liria?	22

EXTREMADURA

CÁCERES	
Campamento de Cáceres el Viejo	30

LA RIOJA

LA RIOJA	
Arenzana de Abajo	
Alfar	1
Calahorra	
Término municipal	45
Nájera	
Alfar de la cuenca media del río Najerilla	2

MADRID

MADRID	
Terrazas del Manzanares	15
Aranjuez	
Soto del Hinojal	1

MURCIA

MURCIA	
Cartagena	21
Región de Mula	2
Totana	2

NAVARRA

NAVARRA	
Ablitas	
Villa Tardorromana	27
Aranguren	
Término municipal	3
Cascante	
La Val de Cascante	12
Cortes	
¿Alto de la Cruz?	5
Cabezo La Cruz	1
Cabezo Santa Engracia	30
Ezcarriz	
Término municipal	1
Fitero	
Término municipal	10
Loarre	
Alrededores del Castillo	2
Santa Cara	
Santa Cara	304

PAÍS VASCO

ALAVA	
El Ciego	2
Navarides	41
VIZCAYA	
Costa bilbaína	1

EUROPA

FRANCIA	
Dordogne	
Le Moustier, La Ferrasie, Les	

2.7.2. Bellas Artes**ANDALUCÍA**

ALMERIA	
Murgi	17

ARAGÓN

HUESCA	
Alquézar	
Colegiata de Alquézar, Retablo de Santa Quiteria	1

Eyzies	134
Lyon	
Bastennes, Moulies	35
Rue des Farge	1
Mathieu St. Lys	1

ITALIA

Calvi	
Santuario de Cales	50
Roma	
Iglesia de San Crisógono	1
Ostia Antica	3
Ventimiglia	
<i>Albintimilium</i>	7

ÁFRICA**MARRUECOS**

Larache	
Alcazaba de Larache	1
Lixus	30

SAHARA

Sahara	4
--------	---

TANZANIA

Isimila Iringa	3
----------------	---

TÚNEZ

Cartago	38
---------	----

AMÉRICA**ECUADOR**

Cultura Milagro-Quevedo	1
-------------------------	---

MEXICO

Desierto de Sonora	3
--------------------	---

Ayerbe	
Ayerbe	29
Broto	
Ermita de San Blas	5
Lanaja	
Iglesia Parroquial	5
Naval	
Naval	9
Oto	
Iglesia Parroquial	1
Villanueva de Sigena	
Monasterio de Sigena	5

TERUEL

Albalate del Arzobispo	
Iglesia Parroquial de Santa	
María La Mayor	1
Alloza	
Iglesia Parroquial	2
Blesa	
Iglesia Parroquial	17
Huesa del Común	
Huesa del Común	9
Teruel	
Villa de Cretas	1

ZARAGOZA

Borja	
Parroquia de San Bartolomé	1
Calatayud	
Solar	1
Cariñena	
Cariñena	6
Daroca	
Iglesia de San Miguel. Retablo	
de San Valero	2
Escatrón	
Monasterio de Santa María de	
Rueda de Ebro	20
Frago	
Monasterio de Santa María del	
Frago	144
Jaraba	
Ermita	1
Monzón	
Sinagoga de Monzón	1
Pastriz	
Iglesia Parroquial	1
Rueda	
Granja del Monasterio de	
Rueda	1
S. Mateo de Gállego	
Ermita de Santa Engracia	5
Tarazona	
Hospicio de Tarazona	16
Veruela	
Monasterio de Veruela	198
ZARAGOZA	
Antigua casa del Trovador	1
Antigua puerta del Puente o	
del Ángel	1
Antigua Torre Nueva	10

Arco de Toledo, Cárcel	
Inquisición, ant. Palacio del	
Justicia D. Juan de Lanuza	24
c/ Contamina, Alfonso I	52
C/ Costa , 4	1
C/ del Turco	3
C/ Don Jaime I , 61-63	4
C/ Las Triperías	1
C/ Mendez Nuñez nº 7,	
solar del antiguo	
Colegio de Las Vírgenes	1
C/ Palafox, 6	2
c/ Pignatelli, antigua c/ de las	
Cantarerías	8
C/ San Jorge, edificio de la	
Enseñanza	3
C/ Vaineros	1
Capitanía General de la V	
Región Militar	1
Cartuja Alta Aula Dei	31
Cartuja Aula Dei. Retablo Mayor	1
Cartuja de Aula Dei, Torre Portet	4
Catedral de La Seo. Capilla de	
Sto. Domingo de Val	1
Cofradía de Ntra. Sra. del Tránsito	
y Almas del Purgatorio	1
Colegio de las Vírgenes	28
Colegio de San Vicente	8
Colegio del Carmelo Calzado	9
Convento Carmelitas	
Descalzos de San José	7
Convento de Carmelitas	
Descalzos/as de San José	16
Convento de Jesús	4
Convento de la Victoria	5
Convento de los Agustinos	
Descalzos	22
Convento de los Capuchinos	17
Convento de los Padres	
Predicadores	1
Convento de los Trinitarios	
Calzados	4
Convento de los Trinitarios	
Descalzos	1
Convento de San Agustín	1
Convento de San Cayetano	6
Convento de San Ildefonso	20
Convento de San Lamberto	4

Convento de San Lázaro	3
Convento de Santa Rosa	1
Convento de Santo Domingo	20
Convento de Santo Domingo. Capilla del Marqués de Ayerbe	1
Convento de Santo Sepúlcro	10
Convento Dominicas de Santa Fe	26
Convento Madres Capuchinas	1
Convento Padres Agonizantes	6
Delegación del Gobierno en Aragón, fachada	1
«El Castellar», paridera	1
Hospicio de Tarazona	16
Hospicio Provincial	1
Hospital de Nuestra Señora de Gracia	1
Iglesia de San Lorenzo	15
Iglesia de San Pablo	2
Iglesia de San Pablo. Retablo de S. Martín	5
Iglesia de San Pedro Nolasco	1
La Huerva, junto Muralla Moderna	1
Monasterio de Santa Engracia. c/ Costa, 2	22
Palacio de la Aljafería. Capilla de San Martín	4
Palacio de los Condes de Sobradriel. Capilla	1
Palacio de los D. de Villahermosa. Capilla de la Cárcel de la Manifestación del Reino	1
Palacio de los Diputados del Reino	5
Panteón de los Diputados del Reino	1
Plaza de San Lorenzo-Pl. del Bayle, «Gremio de Fusteros de Zaragoza»	1
Plaza del Reino	2
Puente de Tablas	2
Puerta de la Torre Nueva	1
Puerta del Sol	1
San Juan de los Panetes	8
San Juan de los Panetes. Archivo de la Orden de San Juan de Jerusalén	74

Santo Tomás de Villanueva, La Mantería	3
Santuario de los Mártires. Plaza de la Seo, cloaca máxima	3
Teatro Pignatelli, próximo al derruido templo de Sta. Engracia	1
Templo de Santa María de Jesús. Arrabal	1

BALEARES**IBIZA**

Cueva de Es' Cuyrans	5
----------------------	---

EXTREMADURA**CÁCERES**

Yuste Monasterio	3
------------------	---

MADRID**MADRID**

Ciempozuelos	1
--------------	---

MURCIA**MURCIA**

Yecla	2
-------	---

NAVARRA**NAVARRA**

Mendiculeia	4
Sangüesa	2

VALENCIA**VALENCIA**

Alpuente Iglesia Parroquial	2
-----------------------------	---

EUROPA**FRANCIA**

Lourdes	2
---------	---

ITALIA

Nettuno	1
---------	---

ASIA**ISRAEL**

Tierra Santa	1
--------------	---

3. EL PERSONAL DEL MUSEO

3.1. Colaboradores altruistas⁵⁹⁷ (M. BELTRÁN LLORIS, J. L. GONZÁLEZ ROMEO)

- Abad Villarroya, Marta (1994)
 Abello Argilés, María Pilar (1989)
 Abenia Pérez, María Isabel (1974/1975)
 Aguarod Otal, María del Carmen (1976)
 Aguelo Val, Luz (1976/1977)
 Aguilera Aragón, Isidro (1984)
 Alquezar Yáñez, Eva María (1990)
 Andonegui Navarro (María de la O)(1990)
 Andrés García, María Jesús (1986)
 Anguiano Magallón, Ana (1994)
 Ansón Navarro, Arturo (1976/1977)
 Aramendía Solano, Esther (1987)
 Arche García, María Esther (1985/1986)
 Arnal Guimerá, María Pilar (1978)
 Arias Sánchez, Isabel (1989)
 Artal Manchado, Cristina (1994)
 Artal Sánchez, Dolores (1988/89)
 Azanza Lera, María Teresa (1988/89)
 Azor Lacasta, Ana Isabel (1990/1991)
 Barnola, María Pilar (1977)
 Beltrán Lloris, Francisco (1977/1978)
 Berges Barón, Rosa María (1991)
 Bescós Fernández, Concepción
 (1984/1985)
 Bolea Aguarón, Francisco Javier (1990)
 Borraz de Pedro, M.^a Aránzazu (1997)
 Camón Villa, María Pilar (1976/1977)
 Carmona Barriga, Elena (1986)
 Casas Losada, Ana Isabel (1990)
 Castañeda del Alamo, Ana María
 (1982/1983)
 Castillo Marteles, Blanca (1986)
 Concellón Pérez, María Teresa
 (1993/1994)
 Córdoba Victoria, María de los Angeles
 (1980/1981)
 Cortijo Pardo, Fernando (1990)
 Chamorro Lasala, Elena (1988/1989)
 De Sus Giménez, María Luisa (1983/1984)
 Domingo Royo, Amparo (1986)
 Domingo Solanas, María Teresa (1987)
 Domínguez Gracia, Ana (1984/1985)
 Dueñas Jiménez, María Jesús (1984/1985)
 Esteban Yela, María Teresa (1993/1994)
 Etayo Borrado, José Manuel (1978/1979)
 Ezquerria Lebrón, Beatriz (1985/1986)
 Ferreruela Gonzalvo, Antonio (1985)
 Fraile Sánchez, Jesús (1984/1985)
 Galligo Gutiérrez de Terán, María Pilar
 (1990)
 Galligo Martes, Arancha (1987)
 García Artazos, Consuelo (1985/1986)
 García Lasheras, María Pilar (1982/1983)
 García Mangas, María Teresa (1997)
 García Palacín, Encarnación (1984/1985)
 García Sancho, Mercedes (1987)
 García Zamorano, María Cristina
 (1984/1985)
 Giménez Navarro, Cristina (1984)
 Gómez Lecumberri, Fabiola (1984/1985)
 Gómez Puyoles, Rosario (1986)
 Gracia Sancho, Mercedes (1987)
 Granados Orcero, María Angeles (1976)
 Guallart Balet, Cristina (1991)
 Guijarro Catalán, Carmen Gloria (1983)
 Guiral Pelegrín, María Carmen (1984)
 Gutiérrez Ambite, Cristina (1993/1994)
 Gutiérrez González, Francisco Javier
 (1992)
 Hernández Prieto, María de los Angeles
 (1977/1978)
 Hernández Soriano, Rosa Mar (1993/1994)
 Hidalgo Llinas, María Jesús (1985)
 Iribarren Olaortua, Begoña (1983/1985)
 Isabal Barrabés, Noeli (1990/1991)
 Iturbe Polo, Guillermo (1976)
 Izuzquiza, María Pilar (1977)
 Jiménez Domínguez, Gemma (1987)
 Julián Andrés, Asunción (1989)
 Labuena Marco, Mercedes (1989)
 Lasa Gracia, Carmelo (1977)
 Lasheras Corruachaga, José Antonio (1981)

⁵⁹⁷ Se indican, a título informativo, los años en los que han desarrollado prácticas/colaboraciones de Museo de forma regular, normalmente concentradas a lo largo de un año académico.

- Lidón Lizama, María Clara (1990)
 Lomba Serrano, Concepción (1981)
 López Aguayo, Mercedes (1990/1991)
 López Pastor, Ingrid (1997/98)
 López Tomás, María Jesús (1983)
 Lorenzo Lizalde, José Ignacio (1974/1975)
 Loscos Pastor, Rosa María (1985)
 Luesma Bartolomé, Teresa (1985)
 Maggioni Cardona, Ana (1987)
 Maneros López, Fernando (1985)
 Mañas Pérez, Laura (1993)
 Marcuello Escosa, María Isabel (1984/1985)
 Martín Abad, María José (1985)
 Martín Lorenzo, José Ramón (1985)
 Martínez Andrés, María Rosario (1985)
 Martínez García, María Carmen (1984/1985)
 Mateo Olmos, Raquel (1984/1985)
 Mínguez Morales, José Antonio (1985)
 Mompel Larraz, María Angeles (1991)
 Moreno Martín, Irene Ana (1983/1984)
 Mostalac Carrillo, Antonio (1976)
 Moya Martín, Yolanda (1997/98)
 Muñoz Gimeno, Ana Isabel (1987)
 Murillo Invernón, Mercedes (1991/1992)
 Oiza Galán, Luis Jaime (1988)
 Ortiz Palomar, María Esperanza (1983/1984)
 Oseira Baquero, Isabel (1987)
 Pala Campo, María Elena (1985)
 Palomar Llorente, María Elisa (1982/1983)
 Paracuellos Hassaro, Pedro Antonio
 (1991/1992)
 Pascual Marquina, Cira (1996/1997)
 Pastor Eixarch, María Luisa (1989)
 Paz Peralta, Juan Angel (1978)
 Peiró Peiró, Yolanda (1990/1991)
 Pellejero Alvarez, Nieves (1994)
 Pérez Casas, Jesús Angel (1983/1984)
 Pérez Paricio, Ana Cándida (1992/1993)
 Pérez Sáenz, Micaela (1977/1978)
 Poblador Muga, María Pilar (1985)
 Postigo Cervero, Esperanza (1984)
 Pradas Ibáñez, Ana María (1993)
 Puyol Ibort, Marta (1990)
 Rábanos Faci, Carmen (1978)
 Ramón Fernández, Nuria (1987/1988)
 Redondo Huici, Ana Esperanza (1987)
 Revilla Andía, María Luisa (1976/1977)
 Ríos Barbani, María Pilar (1975/1976)
 Rivas Palá, Magdalena (1975/1976)
 Rodanés Vicente, José María (1984/1985)
 Rodrigo Zarzosa, Elena (1986)
 Rodríguez Martínez, Pilar (1983/1984)
 Rodríguez Domínguez, Marta (1997)
 Royo Guillén, José Ignacio (1977/1978)
 Ruiz de Conejo-Lasala, Irene (1985)
 Ruiz Ruiz, Francisco Javier (1993/1994)
 Sáiz Ríos, Pilar (1990)
 Salas Latorre, Rosario (1985)
 Sánchez Arroyo, Ana (1984)
 Sánchez Nuviala, José Javier (1978/1979)
 Sanz Bonel, Víctor Manuel (1993/1994)
 Sarnago Notivoli, Elena (1993)
 Sarriá Berdor, María Esther (1986)
 Serrano Gonzalvo, Miguel (1992/1993)
 Serrano Pellejero, Lucía (1986)
 Sigüenza Pelarda, Cristina (1993)
 Simón Capilla, Pilar (1986)
 Simón Domingo, José Miguel (1985)
 Solá Pérez, Pilar Jesús (1985/1986)
 Tardío Pueyo, María Asunción (1984/1985)
 Terreros Andreu, Carmen (1995)
 Tobías Bazán, Pilar (1995)
 Ulibarri Arganda, Juan Ramón (1985/1986)
 Vela Cabello, María Carmen (1983/1984)
 Vela Torrea, María Pilar (1990)
 Viladés Castillo, José María (1983/1984)
 Yangüela Torroba, María Josefa (1984)
 Yeste Navarro, Isabel (1986)
 Yuste Olite, Rafael (1986)

3.2. Personal de Servicios auxiliares (subalternos, conserjes, portero, eventuales dominicales*...)

AÑOS	NOMBRE	EMPLEO
1859-1893	Sarrió, Vicente	Conserje
1893-1917	Agustín, Miguel	Conserje
1914-1947	Arbiol Maestro, Francisco	Portero/Conserje
1928-1970	Crespo Pérez, Enrique	Conserje
1920-1959	Espinosa Puerto, Angel	Vigilante/Portero
1923	Gómez, Salvador	Portero interino
1924-1926	Larriva, P.,	Vigilante de Salas
1924-1926	Gómez, S.,	Vigilante de Salas
1924-1927	Lagüéns, Francisco*	Vigilante de Salas
1926	Aragüés, F.,	Vigilante de Salas
1926-1927	Arribas, Pascual*	Vigilancia de Salas
1926-1927	Aznar, Pablo*	Vigilante de Salas
1926-1939	Velilla Yus, Justo*	Vigilante de Salas
1927	Jaime, Manuel *	Vigilante de Salas
1927-1947	Lagüéns Berges, Antonio*	Vigilante de Salas
1931-1944	Muguerza Valero, Desiderio*	Vigilante de Salas
1932-1964	Vidal Marzo, Antonio*	Vigilante de Salas
1933-1958	Gan Quílez, Julián*	Vigilante de Salas
1934-1937	Laguens Alonso, A., *	Vigilante de Salas
1936-1937	Gan Gimeno, V., *	Vigilancia de Salas
1936-1964	Coscojuela Pes, Elías*	Vigilante de Salas
1940-1951	Aznar Becerril, Carmelo*	Vigilante de Salas
1942-1943	Crespo, Antonio*	Vigilante de Salas
1944-1947	Crespo Ginovés, Carmen	Limpiadora
1944-1958	Casióñ Lucea, Cecilio*	Vigilante de Salas
1944-1958	Navarro Segura, José*	Vigilante de Salas
1946-1947	Fuster Gan, Pascuala	Limpiadora
1946-1954	Salayet Colomé, Ramón*	Vigilante de Salas
1949-1950	Ginovés Vilanueva, Joaquina	Limpiadora
1949-1960	García Santamaría, Patrocinio	Limpiadora
1951-1954	García Santamaría, Visitación	Limpiadora
1954-1964	Gavín Pradilla, Julián*	Vigilante de Salas
1954-1964	Hernández Abad, Santiago*	Vigilante de Salas
1958-1964	Lahoz Bello, Manuel	Vigilante de Salas
1959-1980	Almárcegui Royo, Pedro	Portero/Conserje
1970-1974	Santamaría Martínez, Luis	Portero
1976-1978	Abadía Carreras, Atilano	Subalterno
1976-1978	Varea Martínez, Román	Subalterno
1976-1979	Delgado Solano, Saturnino	Subalterno
1976-1985	Royo Guillén, José Ignacio	Subalterno
1976-1988	Domínguez García, Camilo	Subalterno

AÑOS	NOMBRE	EMPLEO
1976-1996	Peralta Berned, Jerónimo	Personal de Servicios Auxiliares
1978-1987	Esteras Tarancón, Elías	Subalterno
1980-	Faura Martínez, José	Personal de Servicios Auxiliares
1980-	Forcén Utrilla, Julio Andrés	Personal de Servicios Auxiliares
1980-1985	Giménez Adobe, Tremedal	Personal de Servicios Auxiliares
1980-1988	Espada Gabarrús, Julián	Personal de Servicios Auxiliares
1980-1989	Galán Pinilla, Francisco	Personal de Servicios Auxiliares
1980-1994	Castán Añanos, Daniel	Personal de Servicios Auxiliares
1981-1997	López Sánchez, Piedad	Personal de Servicios Auxiliares
1982-	Monge González, Pilar	Personal de Servicios Auxiliares
1982-1997	Velasco de la Fuente, Encarnación	Personal de Servicios Auxiliares
1983-1989	Baile Viladés, Juan Antonio	Personal de Servicios Auxiliares
1986-	Casamian Serón, Carlos	Personal de Servicios Auxiliares
1986-1988	Pérez Casas, Jesús Angel	Personal de Servicios Auxiliares
1986-1990	Palomar Llorente, María Elisa	Personal de Servicios Auxiliares
1988-1991	Alcalde Ortega, Aurora	Personal de Servicios Auxiliares
1988-1994	Benito García, Julián	Personal de Servicios Auxiliares
1989-	Marquina Marín, María Dolores	Personal de Servicios Auxiliares
1989-1990	Vela Tejedor, Virgilio	Personal de Servicios Auxiliares
1990-	Baguena Bernal, María Jesús	Personal de Servicios Auxiliares
1990-	García Crespo, Jesús	Personal de Servicios Auxiliares
1990-1992	Aparicio Lorán, Armando	Personal de Servicios Auxiliares
1990-1991	Abadía García, Juan Carlos	Personal de Servicios Auxiliares
1990-1991	Abenoza Llera, Rubén	Personal de Servicios Auxiliares
1990-1991	Fernández Poza, Ana Julia	Personal de Servicios Auxiliares
1990-1991	Otal Mínguez, María Pilar	Personal de Servicios Auxiliares
1990-1992	Martínez Hervás, Rocío Pilar	Personal de Servicios Auxiliares
1991-	Cauvilla Torrente, Yolanda	Personal de Servicios Auxiliares
1991-1992	Albero Sanz, Inocencio	Personal de Servicios Auxiliares
1991	Tremps Vargas, Ricardo	Personal de Servicios Auxiliares
1991-1992	Espiago Moreno, Alfonso	Personal de Servicios Auxiliares
1991-1992	Pérez Monreal, Iluminada	Personal de Servicios Auxiliares
1991-1994	Fuertes Cruz, Pablo	Personal de Servicios Auxiliares
1992-	Figols Vidal, Eugenia	Personal de Servicios Auxiliares
1992-	Lamana Burges, Gloria	Personal de Servicios Auxiliares
1992-1993	Nevado Santo, Alfredo	Personal de Servicios Auxiliares
1994-	Yarza Gumiel, Roque Santos	Personal de Servicios Auxiliares
1995-1998	Muñoz Inistierra, Ascensión	Personal de Servicios Auxiliares
1995-1997	Sanz García, María Pilar	Personal de Servicios Auxiliares
1996-	Poves Sánchez, María Elena	Personal de Servicios Auxiliares
1996-	Tena Sangüesa, Guadalupe	Personal de Servicios Auxiliares
1997-	Diest Pardo, José Ignacio	Personal de Servicios Auxiliares
1997-	Fraile Ruiz, Pedro Mario	Personal de Servicios Auxiliares
1997-	Castillo Garcés, Antonio	Personal de Servicios Auxiliares

3.3. Personal Técnico/administrativo

AÑOS	NOMBRE	PUESTO DE TRABAJO
1917-1960	Miguel Nadal, Mario	Administración
1961-1964	González Navarrete, Juan Agustín	Administración
1964	Fatás Cabeza, Guillermo	Administración
1974-	Beltrán Lloris, Miguel	Director-Conservador
1978-1994	Carballar Rey, Francisco	Administración
1979-	Gómez Dieste, Carmen	Educación/Difusión
1979-	Martínez Latre, Concepción	Educación/Difusión
1979-	Parruca Calvo, María Pilar	Educación/Difusión
1979-	Ros Maorad, María Pilar	Educación/Difusión
1979-1989	Velilla Calafell, Elvira	Educación/Difusión
1980-1998	González Romeo, Juan Luis	Administración
1980-1989	Ramón Lafuente, Manuel	Administración
1980-1992	Sierra Moldero, Cristina	Administración
1982-	González Pena, María Luisa	Restauración
1983-1985	Beltrá González, María del Carmen	Administración
1986-	Cancela Ramírez de Arellano, María Luisa	Conservadora
1986-1990	Gutiérrez Prieto, María del Pilar	Administración
1986-1990	Lasheras Corrucho, José Antonio	Fotógrafo
1986-1992	Díaz de Rábago, Belén	Conservadora
1986-1992	Moreno Cifuentes, María Antonia	Restauradora
1987-	Garrido Lapeña, José	Fotógrafo
1991-	Uriol Díez, María Carmen	Administración
1991-1992	Arenaz Coarasa, María Pilar	Técnico Gestión
1991-1994	Betrán Solano, Soledad	Administración
1991-1995	Escartín Aizpurúa, Esther	Restauradora
1992-	Grau Gasso, Montserrat	Administración
1992-	Paz Peralta, Juan Angel	Conservador
1992-1994	González Monedero, Isabel	Educación/Difusión
1992-1995	Zarzuelo Arnal, Carlos	Técnico Gestión
1993	Palomar Llorente, María Elisa	Conservadora
1994-	Dueñas Giménez, María Jesús	Administración
1995-	Gallego Vázquez, Carmen	Restauradora
1998-	Martín Machín, Eva María	Técnico Gestión

4. EL PUBLICO

4.1. Visitantes desde el año 1911

(M. BELTRÁN LLORIS, C. GÓMEZ, C. MARTÍNEZ, P. PARRUCA, P. ROS, E. VELILLA)

1911	40	1955	15.726
1912	350	1956	25.118
1913	2.958	1957	26.789
1914	3.201	1958	24.086
1915	3.253	1959	23.814
1916	15.553	1960	24.455
1917	6.830	1961	20.293
1918	9.377	1962	34.746
1919	4.501	1963	76.071
1920	8.312	1964	16.108
1921	5.018	1965	43.624
1922	6.683	1966	12.277
1923	15.486	1967	26.019
1924	19.607	1968	17.030
1925	30.170	1969	19.993
1926	37.551	1970	24.850
1927	43.747	1971	99.663
1928	43.932	1972	14.955
1929	29.708	1973	14.706
1930	29.803	1974	cerrado
1931	23.039	1975	cerrado
1932	26.616	1976	21.171
1933	5.341	1977	15.009
1934	34.714	1978	26.230
1935	20.357	1979	44.134
1936	20.591	1980	13.845
1937	23.509	1981	43.213
1938	24.855	1982	41.889
1939	24.833	1983	82.100
1940	33.276	1984	62.701
1941	26.271	1985	56.789
1942	27.191	1986	49.813
1943	31.213	1987	44.614
1944	31.226	1988	45.957
1945	22.042	1989	82.606
1946	23.658	1990	71.791
1947	26.707	1991	79.269
1948	30.416	1992	99.734
1949	28.205	1993	97.564
1950	32.197	1994	85.399
1951	29.556	1995	73.729
1952	30.559	1996	235.924
1953	25.247	1997	84.969
1954	26.307	1998	29.375
			2.992.154

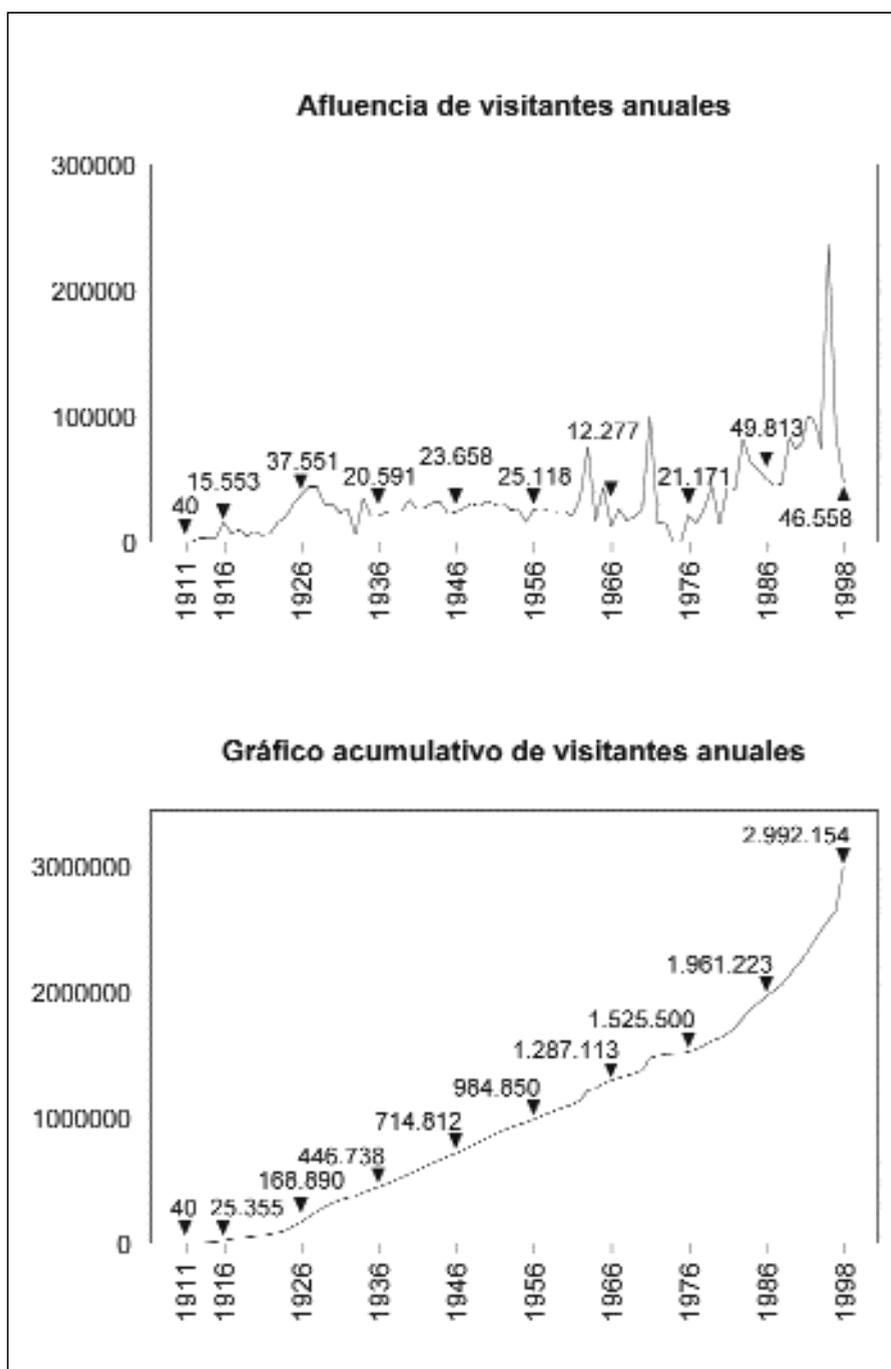


FIG. 211. *Los visitantes del Museo desde el año 1911.* (Dibujo A. Blanco).

5. INVESTIGACION Y GESTION

5.1. Modelos documentales (M. GRAU GASSO, M. J. DUEÑAS GIMÉNEZ)

MUSEO DE ZARAGOZA
REGISTRO GENERAL

Nº DE ENTRADA:

BAJA TOTAL fecha _____
 BAJA parcial
 Depositado en: _____
 N.I.G. Baja: _____

FECHA DE INGRESO antiguamente ponía _____

PROPIEDAD MUSEO
 DE. D.G.A.
 DE. ESTATAL
 DE. Institucional
 DE. ACADEMIA 1996
 DE. particulares

Donativo
 Depósito
 Excavación
 Prospección
 Compra
 Ley vigente
 Desconocido

Exc. Prosp.: Zaragoza Capital otros

IMPORTE: escribir sólo núm. ptas. importe no cuantificable

Museo Etnológico

INSTITUCIÓN RESP.: _____
 Entrega MATERIALES: _____
 Entrega de INVENT. _____
 O.M., D.G.A.: _____

PROCEDENCIA: _____

YACIMIENTO LOCALIDAD PROVINCIA
 CC.AA. ó PAIS CONTINENTE

OBJETOS

Cantidad real:
 Arq.
 B.A.
 ETN.
 otros
 Cantidad aproximada _____

EXPEDIENTE:

NIG. ó EXP.:

REF. TOPOG.: _____
 OBSERVACIONES: _____

TOTAL OBJETOS
 Arqueol.
 BB.AA.
 ETN.
 PAGO POR COMPRAS

FIG. 212. Modelos documentales. Registro General.

FICHA ABREVIADA: EXPEDIENTE REGISTRO GENERAL.

COMPRA (VENDEDOR)
DONANTE:
DEPOSITANTE:
PROCEDENCIA:
OBJETOS:

FIG. 213. Modelos documentales. Ficha abreviada del registro general.

LISTA-RESUMEN DE EXPEDIENTES, POR FECHA DE INGRESO

Lista de Ingresos		
<u>Fecha ingreso</u>	<u>Nig. - Exp.</u>	<u>OBJETO:</u>

FIG. 214. Modelos documentales. Expedientes por fecha de ingreso. Listado.

MUSEO DE ZARAGOZA**INVENTARIO SIMPLIFICADO**

NIG, EXPED.	Ref. Top.	<u>Objeto simplificado</u>	<u>Procedencia simplificada</u>	<u>Observ. Revisión</u>	<u>Otros nums.</u>	<u>Fotografía</u>

FIG. 215. Modelos documentales. Inventario General simplificado.

MUSEO DE ZARAGOZA INVENTARIO GRAL.	NIG-EXP	Otros nums.
	Registro	Ref. Top.
	Forma de ingr	Fuente de ingreso
	Fecha ingreso:	ingr. ant.
	Importe comp.	Baja
	Valor	Fecha valorac.
	Clasif. genérica	Materia, origen
	Objeto	Procedencia:
	Cronología	
	Cultura	
	autor, escuela	
	Técnica, proc.	
Medidas altura	anchura	grosor
Medida total altura	anchura	grosor
Peso	Volumen	
Fuente de energía		
Título		
Tema		
Firmado	Fecha	
Nº negat.	Inscripciones anverso	Inscripciones reverso
Descripción		
Uso, función		
Conservación	Restauración	
Fecha	Autor rest.	NIG Rest.
		Análisis
Bibliografía		
Bibliografía relacionada		
Exposiciones, mov.		
Reproducciones		
Piezas relacionadas		
Depositado en... ..		

FIG. 216. Modelos documentales. Inventario General.

MUSEO DE ZARAGOZA PINTURA	NIG-EXP Otros nums.
	Registro Ref. Top.
	Forma de ingr Fuente de ingreso
	Fecha ingreso: ingr. ant.
	Importe comp. Baja
	Valor Fecha valorac.
	Clasif. genérica
	Objeto Materia, origen
	Procedencia:
	Cronología
	Cultura
	autor, escuela
Técnica, proc.	
Medidas altura anchura grosor	
Medida total altura anchura grosor	
Peso Volumen	
Fuente de energía	
Título	
Tema	
Firmado Fechado	
Nº negat.	Inscripciones anverso
	Inscripciones reverso
Descripción	
Uso, función	
Conservación Restauración	
Fecha Autor rest. NIG Rest. Análisis	
Bibliografía	
Bibliografía relacionada	
Exposiciones, mov.	
Reproducciones	
Piezas relacionadas	
Depositado en...	

FIG. 217. Modelos documentales. Inventario General. Pintura.

MUSEO DE ZARAGOZA NUMISMATICA	NIG-EXP Otros nums.
	Registro Ref. Top.
	Forma de ingr Fuente de ingreso
	Fecha ingreso: Baja
	Valor Fecha valorac.
	Clasif. genérica
	Clase de moneda Serie
	Materia, origen
	Procedencia:
	Cronología
Nº negat. Impronta	Cultura Ceca
	Sobernao, ciudad, magistrado
	Fábrica Patina
	Flán: Mód. Grosor
	Peso Pos. cuños
Anverso leyenda	
Tipo	
Reverso leyenda	
Tipo	
Exergo Grabador	
Contramarcas Anverso Reverso	
Epigrafía: anverso Reverso	
Uso, función	
Conservación Restauración	
Fecha Autor rest. NIG Rest. Análisis	
Bibliografía	
Bibliografía relacionada	
Exposiciones, mov.	
Reproducciones	
Piezas relacionadas	
Depositado en...	

FIG. 218. Modelos documentales. Inventario General. Numismática.

MUSEO DE ZARAGOZA EPIGRAFIA	NIG-EXP Otros nums.
	Registro Ref. Top.
	Forma de ingr Fuente de ingreso
	Fecha ingreso: Baja
	Valor Fecha valorac.
	Clasif. genérica
	Tipo Materia, origen
	Procedencia: Cronología
Nº negat.	Cultura Fechado
	Técnica
	Medidas: altura anchura
	Grosor Peso
	Letras por línea Medidas de las letras
Texto	Lectura
<div style="border: 1px solid black; height: 150px; width: 100%;"></div>	<div style="border: 1px solid black; height: 150px; width: 100%;"></div>
Datos materiales lingüísticos	
Paleografía Ortografía	
Interpunciones Ligaduras	
Uso, función	
Conservación Restauración	
Fecha Autor rest. NIG Rest. Análisis	
Bibliografía	
Bibliografía relacionada	
Exposiciones, mov.	
Reproducciones	
Piezas relacionadas	
Depositado en...	

FIG. 219. Modelos documentales. Inventario General. Epigrafía.

MUSEO DE ZARAGOZA GRABADO	NIG-EXP Otros nums.
	Registro Ref. Top.
	Forma de ingr Fuente de ingreso
	Fecha ingreso: ingr. ant.
	Importe comp. Baja
	Valor Fecha valorac.
	Clasif. genérica
	Objeto Materia, origen
	Procedencia:
	Cronología
	Cultura, estilo
	autor, escuela, taller
Técnica, proc.	
Soporte altura anchura grosor	
Medida total altura anchura grosor	
Peso grabado Volumen	
Tipo de plancha tipo soporte	
Dibujante Nº tirada	
Título	
Tema	
Firmado Fechado	
Nº negat.	Inscripciones anverso
	Inscripciones reverso
Descripción	
Uso, función	
Conservación	Restauración
Fecha	Autor rest.
	NIG Rest.
	Análisis
Bibliografía	
Bibliografía relacionada	
Exposiciones, mov.	
Reproducciones	
Piezas relacionadas	
Depositado en... ..	

FIG. 220. Modelos documentales. Inventario General. Grabado.

MUSEO DE ZARAGOZA CERAMICA	NIG-EXP	Otros nums.
	Registro	Ref. Top.
	Forma de ingr	Fuente de ingreso
	Fecha ingreso:	ingr. ant.
	Importe comp.	Baja
	Valor	Fecha valorac.
	Clasif. genérica	
	Objeto	Materia, origen
	Procedencia:	
	Cronología	Técnica, proc.
	Cultura	autor, escuela
	Tipo	Frag. de:
	Medidas altura	Boca Máxima
	Pie máximo	
	Carena máxima	Medidas frag.
	Peso	Volumen
	Firmado	Fecha
Inscripciones anverso		
Inscripciones reverso		
	Descripción	
Nº negat.		
Cocción	Fases de Cocción	Desengrasante
Composición	Análisis pieza cerámica	
Superficie, cubierta	Acabado	
Decoración	Tema	Escala
Dibujo, perfil		
Uso, función		
Epigrafías, marcas:		
Conservación	Restauración	
Fecha	Autor rest.	NIG Rest.
		Análisis
Bibliografía		
Bibliografía relacionada		
Exposiciones, mov.		
Reproducciones		
Piezas relacionadas		
Depositado en... ..		

FIG. 221. Modelos documentales. Inventario General. Cerámica.

FICHERO DE YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

Nº DE ENTRADA:

ZARAGOZA : EXCAVACIONES, PROSPECCIONES

YACIMIENTO:

Clasificación, Cultura, Cronología:

EXPEDIENTE: **¿fecha ingreso? =**

Si es PROPIEDAD DEL MUSEO ES:

PROPIEDAD
 DE. D.G.A.

Excavación Nombre Excavador:.....
 Prospección Nombre Prospector.....

Si es Depósito D.G.A. ES: EXCAV.
 PROSP. Titular

- Diario/ u. estrat.
- Inventario
- Planos
- Fotografía
- Otros soportes
- Informe
- Memoria
- Artículos varios

¿Sabemos mas datos de los excavadores/prospectores?

calle

Ciudad, Prov.

Teléfono

¿Ha entregado los INVENTARIOS? Si
 No Fecha del ACTA :

¿Ha entregado MATERIALES? Total
 Parcial Fecha del ACTA

¿Cuantos objetos? ¿Hay objetos sin contabilizar?

¿Qué objetos ha entregado?

¿Quién es la Institución responsable?

Orden Ministerial o autorización de la D.G.A.

Si no están depositados en el Museo, Depositado en:

Observaciones y N.I.G. o Nº Expediente de los depositos:

Bibliografía

Bibliografía relacionada

OTRAS OBSERVACIONES:

TOTAL OBJETOS

FIG. 222. Modelos documentales. Fichero de yacimientos arqueológicos.

FICHA DE CONSERVACION DE OBRAS EN PRESTAMO TEMPORAL POR EXPOSICION

Nº Ficha

Título Exposición

Título obra

Autor/Escuela

Cronología obra

Técnica

Procedencia

Negat. Foto

Obra

Dimensiones Total con marco

Total con peana

Fecha entrada Exposit.

Fecha salida Exposit.

Observ. entrada Exposit.

Observ. salida Exposit.

Transportista entrada

Transportista salida

Tipo embalaje

Fecha Revisión

Nº de ficha

OBSERVACIONES REVISION

Fig. 223. Modelos documentales. Conservación de obras en préstamo temporal.

FICHA ABREVIADA DE CONSERVACION:
OBRAS EN PRESTAMO TEMPORAL

Titulo Exposición	
Autor/Escuela	
Titulo obra	
Cronologia obra	
Técnica	
Dimensiones obra	
Fecha entrada Exposit.	
Fecha salida Exposit.	
Observ. entrada Exposit.	
Observ. salida Exposit.	
Transportista entrada	
Transportista salida	
Tipo embalaje	
Fecha Revisión	

FIG. 224. Modelos documentales. Conservación de obras en préstamo temporal.
Ficha abreviada.

Pantalla de introducción de datos:
FICHA RESTAURACION

Nº REG. REST.

N.I.G.

EXPEDIENTE

Soporte Técnica

Objeto

Título obra

Procedencia

altura anchura grosor volumen

Análisis Rest. peso

Doc. Fotográfica Negat. Foto

Bibliografía

Fecha entrada Fecha salida

Tratamiento Rest.

Observac. de la Rest.

FIG. 225. Modelos documentales. Restauración. Pantalla de introducción de datos.

FICHA DE RESTAURACION

NIG. Rest.	<input type="text"/>	N.I.G. -EXPEDIENTE	<input type="text"/>
fecha de entrada	_____	fecha de salida	_____
N.I.G.	_____	Expediente	_____
OBJETO	_____		
Titulo obra	_____		
PROCEDENCIA	_____		
Materia, Soporte:	_____		
Técnica	_____		
	altura _____	anchura _____	grosor _____
	peso _____	volumen _____	Negat. Foto: _____
Doc. Fotográfica	_____		
Bibliografía	<div style="border: 1px solid black; height: 60px; width: 100%;"></div>		
Análisis Rest.	<div style="border: 1px solid black; height: 40px; width: 100%;"></div>		
Tratamiento Rest.	<div style="border: 1px solid black; height: 80px; width: 100%;"></div>		
Observac. de la Rest.	<div style="border: 1px solid black; height: 70px; width: 100%;"></div>		

FIG. 226. Modelos documentales. Restauración. Ficha general.

FICHA ABREVIADA DE RESTAURACION

N.I.G - EXP.	<input type="text"/>	Nº REG. REST.:	<input type="text"/>
FECHA ENTRADA	<input type="text"/>	FECHA SALIDA	<input type="text"/>
OBJETO	<input type="text"/>		
MATERIA	<input type="text"/>		
PROCEDENCIA	<input type="text"/>		
DOCUMENTACION FOTOGRAFICA	<input type="text"/>		
BIBLIOGRAFIA	<input type="text"/>		
ESUDIO Y ANALISIS	<input type="text"/>		
TRATAMIENTO RESTAURACION	<input type="text"/>		
OBSERVACIONES	<input type="text"/>		

FIG. 227. Modelos documentales. Restauración. Ficha abreviada.

PRESENTACION PARA CONSULTAR CATALOGO

R.	<input type="text"/>	SIGNATURA	<input type="text"/>
Encabezamiento	<input type="text"/>		
Título / Responsab.	<input type="text"/>		
Monogr. rev.	<input type="text"/>		
Editorial	<input type="text"/>		
Materia	<input type="text"/>		

PRESENTACION PARA FICHA DE BIBLIOTECA

SIGNATURA	
<i>Encabezamiento</i>	
<i>Título / mención de responsabilidad .-</i>	
<i>Lugar: editor, fecha.</i>	
<i>Descripción física. -</i>	<i>Serie</i>
<i>ISBN</i>	
<i>Materias</i>	
R.	

FIG. 229. Modelos documentales. Biblioteca. Catálogo y ficha bibliotecaria.

PRESENTACION DE ENTRADA DE DATOS

LIBRO
 REVISTA
 INTERCAMBIO
 COMPRA
 DONACION
 VARIOS

N° de registro ENCAB. PRINC.
 Título y mención de responsab.
 Rev. monograf.
 Pie editorial
 Descr. Física
 Colección
 ISBN / ISSN
 MATERIAS
 ENCAB. SECUND.
 REVISITA N° volumen

Signatura

INTERCAMBIO

Institución N°
 Calle Fecha
 Ciudad N°
 País Fecha
 Fecha INICIO Fecha FINAL Carta reclamación

FECHA ENTRADA Observaciones

FIG. 230. Modelos documentales. Biblioteca. Forma de ingreso.

HEMEROTECA MUSEO DE ZARAGOZA 1997

Fecha noticia	TITULO noticia	Fuente noticia

FIG. 231. *Modelos documentales. Hemeroteca.*

5.2. Biblioteca. Instituciones de intercambio (M. J. DUEÑAS GIMÉNEZ)

ALEMANIA

Archäologisches Seminar. Schloss, Universität	MANNHEIM
Deutsches Archäologisches Institut. Arbeitsbereich Ur Und Frühgeschichte	BERLIN
Hamburgisches Museum für Völkerkunde	HAMBURG
Institut Für Ur-und Frühgeschichte Der Universität	FREIBURG
Instituts Für Ostbairische Heimatforschung Der Universität Passau.	PASSAU
Landesamt für Bodendenkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum. Mecklenburg - Vorpommern	LÜBSTORF
Landesamt Für Denkmalpflege. Archäologische Denkmalpflege	MAINZ
Landesdenkmalamt Baden-Württemberg. Archäologische Bibliothek	STUTTGART
Landesmuseum für Vorgeschichte	HALLE (SAALE)
Rheinisches Landesmuseum in Bonn. Landschaftsverbandes Reinland	BONN
Rheinisches Landesmuseum Trier	TRIER
Römisch-germanische Kommission Des Deutschen Archäologischen Instituts	FRANKFURT
Römisch-germanisches Museum	KÖLN
Saalburgmuseum	BAD HOMBURG
Staatliche Museen Kassel	KASSEL
Staatliche Museen zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz	BERLIN
Staatliche Museen Zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz Museum Für Vor Und Frühgeschichte	BERLIN
Staatlichen Museums für Mineralogie und Geologie.	DRESDEN
Städtische Galerie in Städelschen Kunstinstitut	FRANKFURT AM MAIN
Universität Hamburg. Archäologisches Institut	HAMBURG
Universität München Institut Für Vor-und Frühgesch. Und Provinzialrömisches Archäologie	MUNICH
Völkerkundliche Bibliothek. C/o Frobenius Institut	FRANKFURT AM MAIN
Westfälische Wilhelms- Universität Archäologisches Seminar Und Museum	MÜNSTER

ARGENTINA

Asociación Argentina de Estudios Clásicos	BUENOS AIRES
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras	BUENOS AIRES
Universidad Nacional de Cuyo. F. Filosofía y Letras	MENDOZA

AUSTRIA

Bibliothek Der Osterreichischen Akademie Der Wissenschaften	WIEN
Fachbibliothek	WIEN
Institut Für Und Frühgeschichte Der Universität Wien	
Institutum Canarium	HALLEIN
Kunsthistorischen Museum	WIEN
Landesmuseum Joanneum	GRAZ
Abteilung für Vor - und Frühgeschichte und Münzensammlung	
Stadtmuseum Linz	LINZ (DONAU)

BELGICA

Associations Des Diplomes En Archéologie Et Histoire De L'art De L'universite Catholique De Louvain	LOUVAIN-LA-NEUVE
Cedarc. Musée Du Malgre-tout	TREIGNES
Institut Archéologique Liegeois. Musée Curtius	LIEGE
Musée Royal De Mariemont	MORLANWELZ
Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique	BRUXELLES
Société Royale Belge D'études Géologiques Et Archéologiques	FLÉMALLE
Université de Liège. Service Prehistoire	LIEGE
Universite Liège. C. I. C. B. Bibliotheque Generale	LIEGE
Universiteitsbibliotheek. Katholieke Universiteit Leuven	LEUVEN
Ruildienst - Exchanges	

BRASIL

Museu Arqueologia e Etnologia. Universidade de Sao Paulo	SAO PAULO
--	-----------

BULGARIA

Academie Bulgare des Sciences. Bibliotheque Centrale	SOFIA
--	-------

CROACIA

Archeoloski Muzej	ZADAR
Archeoloski Muzej Istre	PULA

CUBA

Academia de Ciencias de Cuba. Archivo Nacional LA HABANA

DINAMARCA

Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab COPENHAGEN

The Royal Library of Fine Arts COPENHAGEN
 Department of Prints and Drawings

ESLOVAQUIA

Slovenské Národné Muzeum. Muzelogicky Ustav BRATISLAVA

ESLOVENIA

Narodni Muzej LJUBLJANA

Republic of Slovenia. Ministry for Culture LJUBLJANA
 Cultural Heritage Office

Slovenske Akademije Znanosti In Umetnosti LJUBLJANA

ESPAÑA

A. C. D. P. S. SANTANDER

Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo
 Amigos de la Historia de la Historia de Calahorra CALAHORRA
 (LA RIOJA)

Asociación Cultural Hispano-helénica MADRID

Asociación Cultural «Juan de Arfe» SEVILLA

Asociación Española de Amigos de la Arqueología MADRID

Asociación Española de Egiptología MADRID

Ayuntamiento. Concejalía de Cultura. Unidad Conservación
 Patrimonio Hco. Artístico ALICANTE

Ayuntamiento de Crevillente CREVILLENTE
 Servicio de Arqueología Municipal (ALICANTE)

Ayuntamiento de Higuera La Real. HIGUERA
 LA REAL
 (BADAJOZ)

Ayuntamiento de Palma del Río PALMA DEL
 RIO (CORDOBA)

Ayuntamiento de Torrent. TORRENT
 Archivo, Biblioteca, Museo (VALENCIA)

Ayuntamiento de Zaragoza. Departamento de Arqueología ZARAGOZA

Ayuntamiento. Museo Municipal MADRID

Ayuntamiento Novelda Concejalía de Cultura	NOVELDA (ALICANTE)
Ayuntamiento	ONDA (CASTELLON DE LA PLANA)
Biblioteca Balmes	BARCELONA
Biblioteca de Catalunya	BARCELONA
Biblioteca Pública Municipal	ARANDA DE DUERO (BURGOS)
Cabildo Insular de La Palma. Biblioteca José Pérez Vidal	SANTA CRUZ DE LA PALMA
Centre d'Arqueologia de la Ciutat	BARCELONA
Centre d'Estudis Contestans	COCENTAINA (ALICANTE)
Centre d'estudis de la conca de Barberà	MONTBLANC (TARRAGONA)
Centre d'Investigacions Arqueològiques Diputació de Girona	GIRONA
Centro Arqueológico Saguntino	SAGUNTO (VALENCIA)
Centro de Estudios Arabes y Arqueológicos <i>Ibn Arabi</i> Ayuntamiento de Murcia	MURCIA
Centro de Estudios Bajoaragoneses	ALCAÑIZ (TERUEL)
Centro de Estudios Bilbilitanos Institución Fernando el Católico	CALATAYUD (ZARAGOZA)
Centro de Estudios Borjanos Institución Fernando el Católico	BORJA (ZARAGOZA)
Centro de Estudios Darocenses. Institución Fernando el Católico	DAROCA (ZARAGOZA)
Centro de Estudios de las Cinco Villas Institución Fernando el Católico	EJEA DE LOS CABALLEROS (ZARAGOZA)
Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio - Cehimo	MONZON (HUESCA)
Centro de Estudios de Sobrarbe.	BOLTAÑA (HUESCA)
Centro de Estudios del Jiloca	CALAMOCHA (TERUEL)

Centro de Estudios del Maestrazgo	BENICARLO (CASTELLON)
Centro de Estudios del Románico	AGUILAR DEL CAMPO (PALENCIA)
Centro de Estudios Históricos. C. S. I. C.	MADRID
Centro de Estudios Históricos. Departamento de Prehistoria. C. S. I. C.	MADRID
Centro de Estudios Turiasonenses Institución Fernando el Católico	TARAZONA (ZARAGOZA)
Centro de Información y Documentación Científica. C. S. I. C. Biblioteca	MADRID
Col.lectiu de Recerques Arqueologiques de Cerdanyola	CERDANYOLA (BARCELONA)
Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón	ZARAGOZA
Colegio San Estanislao	SALAMANCA
Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia	ZARAGOZA
Comunidad de Madrid. Consejería Educación y Cultura Serv. Patrimonio Histórico	MADRID
Consejo Regulador de las denominaciones de origen Jerez y Manzanilla.	JEREZ DE LA FRONTERA (CADIZ)
Conselleria de Cultura E. y Ciencia. Dir. Gral. Patrimonio Artístico	VALENCIA
Consortio Goya Fuendetodos	FUENDETODOS (ZARAGOZA)
Departamento de Cultura. Generalitat de Catalunya	BARCELONA
Departamento de Geografía. Facultad de Filosofía y Letras.	ZARAGOZA
Departamento de Ciencias de la Antigüedad. Facultad de Filosofía y Letras	ZARAGOZA
Diputació Provincial. Museu d'Etnologia	VALENCIA
Diputació Provincial. Servicio de Investigación Prehistórica	VALENCIA
Diputación de Castellón Servicio de Arqueología	CASTELLON DE LA PLANA
Diputación de Castellón Servicio de Publicaciones	CASTELLON DE LA PLANA
Diputación de Granada Centro de Investigaciones Etnológicas «Angel Ganivet»	GRANADA
Diputación Foral de Alava Departamento de Cultura. Museo de Arqueología	VITORIA - GASTEIZ

Diputación Foral de Bizkaia	BILBAO
Diputación Provincial	CUENCA
Diputación Provincial	SORIA
Diputación Provincial. Centro de Estudios Extremeños	BADAJOS
Diputación Provincial. Institución «Fray Bernardino de Sahagún»	LEON
Diputación Provincial. Institución Gran Duque de Alba	AVILA
Diputación Provincial. Institución Telle Téllez de Meneses	PALENCIA
Diputación Provincial. Sección de Arqueología	HUELVA
Diputación Provincial. Servicio de Archivo y Publicaciones	SEVILLA
Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental Servicio de Arqueoloxia	SANTIAGO COMPOSTELA (LA CORUÑA)
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales	MADRID
Eumo Editorial	VIC
Estudis Universitaris de Vic	(BARCELONA)
Fábrica Nacional de Moneda y Timbre	MADRID
Facultad Geografía e Historia. U. N. E. D.	MADRID
Fundación César Manrique Servicio de Documentación y Publicaciones	TEGUISE (LANZAROTE)
Fundación José Miguel de Barandiarán	SAN SEBASTIAN
Gabinet Numismatic de Catalunya	BARCELONA
Gobierno de La Rioja. Consejería de Cultura, Deportes y Juventud	LOGROÑO
Grup Col.laboradors Museu Rubi	RUBI (BARCELONA)
Grupo Cultural Caspolino Institución Fernando el Católico	CASPE (ZARAGOZA)
Grupo de Estudios Masinos (G.E.M.A.)	MAS DE LAS MATAS (TERUEL)
Institución Fernán González Academia Burgense de Historia y Bellas Artes	BURGOS
Institución Fernando el Católico. Excma. Diputación Zaragoza	ZARAGOZA
Institución Mila y Fontanals. Departamento de Antropología	BARCELONA
Institución Príncipe de Viana	PAMPLONA

Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana	GUADALAJARA
Institut d'Estudis Ilerdencs	LLEIDA
Institut D'estudies Tarraconenses. Ramón Berenguer IV	TARRAGONA
Institut d'Estudis Gironins	GIRONA
Institut d'Estudis Vallencs	VALLS (TARRAGONA)
Instituto Arqueológico Alemán	MADRID
Instituto Arqueológico Municipal	MADRID
Instituto de Conservación y Restauración de Bens Culturais. Sección de Etnografía.	SANTIAGO COMPOSTELA (LA CORUÑA)
Instituto de Estudios Albacetenses	ALBACETE
Instituto de Estudios Almerienses	ALMERIA
Instituto de Estudios Altoaragoneses	HUESCA
Instituto de Estudios Canarios	LA LAGUNA (TENERIFE)
Instituto de Estudios Ceutíes. Museo Municipal de Ceuta	CEUTA
Instituto de Estudios Riojanos	LOGROÑO
Instituto de Estudios Turolenses	TERUEL
Instituto de Filología C. S. I. C.	MADRID
Instituto del Patrimonio Histórico Español. M.E.C.	MADRID
Instituto Diego de Colmenares	SEGOVIA
Instituto Pirenaico de Ecología. C. S. I. C.	JACA (HUESCA)
Museu d'Historia	TARRAGONA
J. Uriach y Cía S. A.	BARCELONA
Junta Andalucía. Conjunto Arqueológico Medinat Al-zahra	CORDOBA
Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Medio Ambiente	SEVILLA
Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo Servicio de Museos y Arqueología	VALLADOLID
Museo Numantino	SORIA
Laboratorio de Antropología Facultad de Medicina	GRANADA
Ministerio de Cultura. Dirección de Museos Estatales	MADRID
Museo Arqueológico de Badajoz	BADAJOZ

Museo Arqueológico de Elche	ELCHE (ALICANTE)
Museo Arqueológico de Ibiza	IBIZA (BALEARES)
Museo Arqueológico de Oviedo	OVIEDO
Museo Arqueológico José M ^a Soler	VILLENA (ALICANTE)
Museo Arqueológico Municipal de Elda	ELDA (ALICANTE)
Museo Arqueológico Municipal de Puente Genil	PUENTE GENIL (CORDOBA)
Museo Arqueológico Nacional	MADRID
Museo Arqueológico Provincial	ALICANTE
Museo Arqueológico e Histórico	LA CORUÑA
Museo Arqueológico Provincial	ORENSE
Museo Canario	LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Museo Cerralbo	MADRID
Museo de Albacete	ALBACETE
Museo de Altamira	SANTILLANA DEL MAR (CANTABRIA)
Museo de América	MADRID
Museo de Avila	AVILA
Museo de Bellas Artes de Bilbao	BILBAO
Museo de Bellas Artes de Córdoba	CORDOBA
Museo de Bellas Artes de Sevilla	SEVILLA
Museo de Cádiz	CADIZ
Museo de Cerámica	MANISES (VALENCIA)
Museo de Ciudad Real	CIUDAD REAL
Museo de Cuenca	CUENCA
Museo de Huelva	HUELVA
Museo de La Rioja	LOGROÑO

Museo de León	LEON
Museo de Lugo	LUGO
Museo de Mallorca	PALMA DE MALLORCA
Museo de Menorca	MAHON (MENORCA)
Museo de Murcia	MURCIA
Museo de Navarra	PAMPLONA
Museo de Palencia	PALENCIA
Museo de Pontevedra	PONTEVEDRA
Museo de Salamanca	SALAMANCA
Museo de San Telmo	SAN SEBASTIAN
Museo de Santa Cruz	TOLEDO
Museo de Teruel	TERUEL
Museo de Valladolid	VALLADOLID
Museo del Castillo de Perelada	PERELADA (GIRONA)
Museo del Prado	MADRID
Museo do Pobo Galego	SANTIAGO COMPOSTELA (LA CORUÑA)
Museo e Instituto «Camón Aznar»	ZARAGOZA
Museo Histórico Municipal	PRIEGO DE CORDOBA (CORDOBA)
Museo Municipal Ayuntamiento de Algeciras	ALGECIRAS (CADIZ)
Museo Municipal de Bellas Artes	SANTANDER
Museo Municipal Quiñones de León	VIGO (PONTEVEDRA)
Museo Nacional de Antropología	MADRID
Museo Nacional de Arte Romano	MERIDA (BADAJOZ)
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias <i>Gonzalez Martí</i>	VALENCIA
Museo Nal. de Arqueología Marítima y Centro Nal. de Investigaciones Arqueológicas Submarinas	CARTAGENA (MURCIA)

Museo Torre Balldovina	SANTA COLOMA DE GRAMANET (BARCELONA)
Museu Arqueològic D' Ontinyent i la Vall d'Albaida	ONTINYENT (VALENCIA)
Museu Arqueològic i Etnografic <i>Soler Blasco</i>	XABIA (ALICANTE)
Museu Arqueològic Municipal d' Alcoi	ALCOI (ALICANTE)
Museu Comarcal del Maresme - Mataró Sección Arqueológica	MATARO (BARCELONA)
Museu d'Arqueologia de Catalunya - Barcelona	BARCELONA
Museu d'Arqueologia de Catalunya - Empúries	L'ESCALA (GIRONA)
Museu D' Art	GIRONA
Museu de Gavá	GAVA (BARCELONA)
Museu Municipal d' Almassora	ALMASSORA (CASTELLON)
Museu Nacional Arqueològic de Tarragona	TARRAGONA
Museu Nacional d' Art de Catalunya	BARCELONA
Patrimonio Nacional. Palacio Real. Documentación	MADRID
Patronato de la Ciudad Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida	MERIDA (BADAJOZ)
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos	VALENCIA
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	MADRID
Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes	CORDOBA
Real Academia de Cultura Valenciana	VALENCIA
Real Academia Gallega de Bellas Artes de Ntra. Sra. Rosario	LA CORUÑA
Real Instituto de Estudios Asturianos	OVIEDO
Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País	SAN SEBASTIAN
Reial Societat Arqueologica Tarraconense	TARRAGONA
Revista Narria	CANTOBLANCO (MADRID)
Secretariado de Gerion	MADRID

Seminario de Arqueología y Etnología Turolense	TERUEL
Sociedad Castellonense de Cultura	CASTELLON DE LA PLANA
Sociedad de Ciencias Aranzadi	SAN SEBASTIAN
Societat Arqueologica Lul-liana	PALMA DE MALLORCA
Taller de Arqueología	ALCAÑIZ (TERUEL)
Taller Escuela de Arqueología y Rehabilitación	ALCALA DE HENARES (MADRID)
Torreón de Fortea. Servicio Acción Cultural. Ayuntamiento de Zaragoza	ZARAGOZA
Universidad Autónoma de Barcelona	BELLATERRA (BARCELONA)
Universidad Autónoma. Edificio Rectorado	CANTOBLANCO (MADRID)
Asociación Española de Orientalistas	
Universidad Autónoma	CANTOBLANCO (MADRID)
Facultad Filosofía y Letras	
Universidad de Alcalá de Henares	ALCALA DE HENARES (MADRID)
Universidad de Alicante. División de Estudios Arabes e Islámicos	ALICANTE
Universidad de Barcelona. Facultad Geografía e Historia	BARCELONA
Universidad de Cádiz. Facultad de Filosofía y Letras	CADIZ
Universidad de Córdoba. Seminario de Arqueología	CORDOBA
Dpto. Ciencias Antigüedad	
Universidad de Deusto	BILBAO
Secretaría de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación	
Universidad de Extremadura	CACERES
Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras	GRANADA
Depart. de Prehistoria y Arqueología	
Universidad de Huelva	HUELVA
Universidad de La Laguna	LA LAGUNA (TENERIFE)
Secretariado de Publicaciones	
Universidad de La Rioja. Biblioteca General. Revistas	LOGROÑO
Universidad de Murcia. Secretariado de Publicaciones.	MURCIA
Universidad de Navarra. Departamento de Arqueología	PAMPLONA

Universidad de Oviedo	OVIEDO
Universidad de Sevilla. Biblioteca Universitaria	SEVILLA
Universidad de Valladolid Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico	VALLADOLID
Universidad de Zaragoza. Departamento Historia del Arte	ZARAGOZA
Universidad. Fac. Geografía e Historia Dpto. Prehistoria, Historia Antigua i Arqueología	BARCELONA
Universidad. Facultad Humanidades Depart. Territorio y Patrimonio Histórico	JAEN
Universidad de Málaga. Facultad Filosofía y Letras	MALAGA
Universidad País Vasco Facultad Filosofía y Letras	VITORIA - GASTEIZ
Universidad Pontificia. Departamento de Ediciones y Publicaciones	SALAMANCA
Universidad <i>Rovira i Virgili</i> . Biblioteca	TARRAGONA
Universidad Salamanca. Servicio Publicaciones e Intercambio Científico	SALAMANCA
Universidad Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico	SANTIAGO COMPOSTELA (LA CORUÑA)
Universitat de Girona	GIRONA
Universitat de Lleida. Seccio d' Arqueologia, Prehistoria i Historia Antiga	LLEIDA
Universitat de Valencia. Facultat Geografia i Historia Depart. Prehistoria i Arqueologia	VALENCIA
Universitat. Departament Filologia Llatina	BARCELONA
FINLANDIA	
Classical Association of Finland. Exchange Center for Scientific Literature	HELSINKI
Suomen Museoliitto	HELSINKI
The Finnish Antiquarian Society. Exchange Centre for Scientific Literature	HELSINKI
FRANCIA	
Antiquités Africaines Université de Provence	AIX-EN- PROVENCE
Association des Amis du Musée de Préhistoire de Grand-Pressigny	SAINT AVERTIN
Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France	PARIS
Centre d' Etudes Archéologiques de la Méditerranée Occidentale Université Paris - Sorbonne	PARIS
Centre de Documentation. Musée Dechelette	ROANNE

Centre National d'Archéologie Urbaine Chateau de Tours Logis de Gouverneurs	TOURS
Centre Regional D'Archéologie D'Alet	SAINT MALO
Direction des Musées de France	PARIS
Direction des Musees de Strasbourg	STRASBOURG
Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales	TOULOUSE
Evelyne GENY —Service Publications— Echanges Centre d'Histoire Ancienne	BESANÇON
Federation Archéologique de l'Herault	LATTES
Groupe de Recherche d'Histoire Romaine	STRASBOURG
Groupe Vendéen d'etudes Préhistoriques	LA ROCHE- SUR-YON
Les Amis de Viuz - Faverges	FAVERGES
Musée des Antiquités Nationales	SAINT GERMAIN EN LAYE
Musées d'Art et d'Histoire. Conservation Musée Archéologique	NIMES
Section de Publications. Conseil de l'Europe	STRASBOURG
Service Archéologique Direction des Affaires Culturelles	AIX-EN- PROVENCE
Société Academique d'Agen	AGEN
Société Archéologique de Touraine	TOURS
Société Archéologique du Midi de la France	TOULOUSE
Société Archéologique et Historique de la Charente	ANGOULEME
Société Archéologique, Historique, Littéraire & Scientifique du Gers	AUCH
Société Archéologique Pontoise	MALESHERBES
Société d'Archéologie et d'Histoire du Pays de Lorient	LORIENT
Société d'Emulation d'Abbeville	ABBEVILLE
Société d'Histoire et Archéologie de Vichy et des Environs	VICHY
Société des Amis de Vienne	VIENNE
Société des Etudes du Comminges	GAUDENS
Société des Sciences Naurelles et d'Archéologie de Toulon et du Var. Museo d'Histoire Naturelle	TOULON
Société Préhistorique. Ariège-pyrénées M. Jean Clottes	FOIX
GRAN BRETAÑA	
Durham University Library	DURHAM

Hunterian Art Gallery. University of Glasgow	GLASGOW
Oxbow Books	OXFORD
Periodicals Departement. The Library. University College London	LONDRES
Society of antiquaries of London	LONDRES
The Society for the Promotion of Roman Studies	LONDRES
GRECIA	
Foundation of the Finnish Institute at Athens	ATENAS
HUNGRIA	
Institute of Archaeology, Eötvös Loránd University.	BUDAPEST
Magyar Nemzeti Múzeum. Musée National Hongrois	BUDAPEST
Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára	BUDAPEST
Pecsi Janus Pannonius Tudományegyetem. Központi Könyvtár	PECS
Szent István Király Múzeum	SZÉKESFEHÉRVÁR
Szépművészeti Múzeum	BUDAPEST
IRLANDA	
Royal Irish Academy	DUBLIN
ISRAEL	
Department of Antiquities and Museums Ministry of Education and Culture	JERUSALEM
Institute of Archaeology. Tel Aviv University	TEL AVIV
ITALIA	
Accademia Senese degli Intronati	SIENA
Accademia Etrusca.	CORTONA
Accademia Nazionale dei Lincei	ROMA
Archivio Storico Lodigiano	LODI
Associazione Archeologica Piombinese	PIOMBINO (LIVORNO)
Centro Camuno di Studi Preistorici	VENEZIA
Centro di Studi interdisciplinare sulle Province Romane. Dip. di Storia - Università degli Studi	SASSARI
Centro Polesano di Studi Storici Archeologici ed Etnografici C. P. S. S. A. E.	ROVIGO
Civico Museo Archeologico di Bergamo	BERGAMO

Comune di Genova. Servizio Beni Culturali	GENOVA
Comune di Trieste. Civici Musei di Storia ed Arte.	TRIESTE
Consiglio Nazionale delle Ricerche Istituto per la Civiltà Fenicia e Punica	MONTEROTONDO STAZIONE
Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi.	MODENA
Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. Biblioteca. C. S. I. C.	ROMA
Giorgio Bretschneider Editore	ROMA
Gruppo Archeologico ad Quintum.	TORINO
Istituto di Studi Liguri. Museo Bicknell	BORDIGHERA
Istituto di Latino. Università di Bari	BARI
Istituto Pontificio di Archeologia Cristiana	ROMA
Istituto Archeologico Germanico	ROMA
Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte	ROMA
Istituto Nazionale di Studi Romani	ROMA
Istituto Universitario Orientale Depat. di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico	NAPOLIS
Ministero Beni Culturali e Ambientali. Istituto Centrale del Restauro	ROMA
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali	ROMA
Museo Archeologico Giovio	COMO
Museo Civico Archeologico Etnologico	MODENA
Museo Civico di Scienze Naturali	BRESCIA
Museo Civico di Storia Naturale di Verona	VERONA
Museo Internazionale delle Ceramiche	FAENZA
Museo Preistorico - Etnografico L. Pigorini	ROMA
Museo Tridentino di Scienze Naturali	TRENTO
Scuola Normale Superiore di Pisa	PISA
Società Archeologica Comense	COMO
Società Archeologica Veneta	PADOVA
Società di Storia Patria per la Puglia	BARI
Società Pratese di Storia Patria	PRATO
The British School at Rome Library	ROMA
Università degli Studi di Macerata. Facoltà di Lettere e Filosofia	MACERATA
Università degli Studi di Perugia. Biblioteca di Studi Classici	PERUGIA

Università degli studi di Roma La Sapienza. Facolta di Lettere e Filosofia	ROMA
Università degli Studi di Siena Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti	SIENA
Università degli Studi. Dipartimento di Scienze Storico - Archeologiche e Orientalistiche	VENEZIA
Università degli Studi La Sapienza	ROMA
Università di Venezia. Departamento di Storia e critica delle Arti	VENEZIA

MARRUECOS

Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine	RABAT
Université Mohammed V. Faculte des Lettres et des Sciences Humaines	RABAT

MEXICO

El Colegio de México, A. C. Biblioteca D. Cosío Villegas	MEXICO D.F.
Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM	MEXICO D.F.

NORUEGA

Arkeologisk Museum I Stavanger	STAVANGER
--------------------------------	-----------

POLONIA

Centrum Dziedzictwa Kulturowego Górnego Slaska	KATOWICE
Instytut Archeologii i Etnologii Polska Akademia Nauk	KRAKOW
Muzeum Archeologiczne	KRAKOW
Muzeum Archeologicznego	POZNAN
Muzeum W Glogowie	GLOGOW
Polskie Towarzystwo Ludoznawcze	WROCLAW

PORTUGAL

Biblioteca Conde Castro de Guimaraes. Câmara Municipal Cascais.	CASCAIS
Camara Municipal	ALJUSTREL
Camara Municipal de Montemor-o-novo	MONTEMOR- O-NOVO
Centro de Arqueologia	LISBOA
Centro de Arqueologia de Almada	ALMADA
Centro de Estudos Arqueológicos do Concelho de Oeiras	OEIRAS
Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandao	AROUCA
Centro de Estudos Epigraficos da Beira	CASTELO BRANCO

Departamento Ciências Históricas. Universidade Portucalense	PORTO
Escola Superior de Tecnologia de Tomar. Maria de la Salette da Ponte	TOMAR
Gabinete de Arqueologia e Património Camara Municipal	PAREDES DE COURA
Gabinete de Arqueologia Urbana	AMADORA
Gabinete de Estudos de Arqueologia. Arte e Etnografia	SINTRA
Instituto de Arqueologia. Facultad de Letras	PORTO
Instituto Geológico e Mineiro	LISBOA
Museu Municipal Abade Pedrosa. Gabinete de Arqueologia Câmara Municipal de Santo Tirso	SANTO TIRSO
Museu Nacional de Arqueologia	LISBOA
Serviços de Documentação Da U.m. Permutas com Arqueologia	BRAGA
Sociedade Martins Sarmento	GUIMARAES
Universidad de Coimbra. Facultad de Letras	COIMBRA
REPUBLICA CHECA	
Knihovna Narodniho Muzea	PRAHA
Moravske Zemske Muzeum. Antropos Institute. Library	BRNO
Sborník Prací a Spisy. Filozofické Fakulty. Masarykovy Univerzity	BRNO
REPUBLICA DE TUNEZ	
Institute National de Patrimoine. Musée du Bardo	TUNIS
RUMANIA	
Academia Romana - Filiala Iasi. Institutul de Archeologie	IASI
Biblioteca Academiei Romane	BUCHAREST
Muzeul de Istorie al Transilvaniei	CLUJ NAPOCA
Muzeul de Istorie Nationala si Archeologie	CONSTANTA
Muzeul National al Unirii	ALBA IULIA
SUECIA	
Göteborgs Universitet. Institute of Classical Studies Department of Ancient Culture	GÖTEBORG
Paul Astroms Forlag	JONSERED
Vitterhetsakademiens Bibliotek	STOCKHOLM
SUIZA	
Association des Musées Suisses	SOLOTHURN

Bibliothek der Universität Basel	BASEL
Musée National Suisse a Zurich. Bibliothek	ZURICH
Société Suisse de Prehistoire et d'Archéologie	BASEL - BALE
Universite de Lausanne. Institut d'Archéologie et d'Histoire Ancienne	LAUSANNE
Vindonissa Museum	BRUGG
THE NETHERLANDS	
Archaeology Centre. Universiteit Leiden	LEIDEN
Kunst & Museum Journaal	GILZE
Nederlandse Museumvereniging	AMSTERDAM
Rijksdienst Voor Het Oudheidkunding Bodemonderzoek	AMERSFOORT
TURQUIA	
British Institute of Archeology	ANKARA
Kultur Bakanligi Anitlar ve Müzeler	ANKARA
U.S.A.	
Department of Classics. Duquesne University	PITTSBURGH
Indianapolis Museum of Art	INDIANAPOLIS, INDIANA
Journal of Roman Archaeology	PORTSMOUTH, RHODE ISLAND
Katherine Stannard	PAXTON MA
Program I Classical Archaeology Indiana University	BLOOMINGTON, INDIANA
The Archaeological Institute of America	BOSTON
The J. Paul Getty Trust	SANTA MONICA
The Library of Congress Hispanic Acquisition Section	WASHINGTON D. C.
The Spanish Institute	NEW YORK
The University Museum of Archaeology and Anthropology University of Pennsylvania	PHILADELPHIA
The University of California at Berkeley Serials Chek-in Division	BERKELEY, CALIFORNIA
The University of Chicago Press	CHICAGO
YUGOSLAVIA	
Institut Archéologique Belgrade	BEOGRAD
Musée d'Etnographie	BEOGRAD

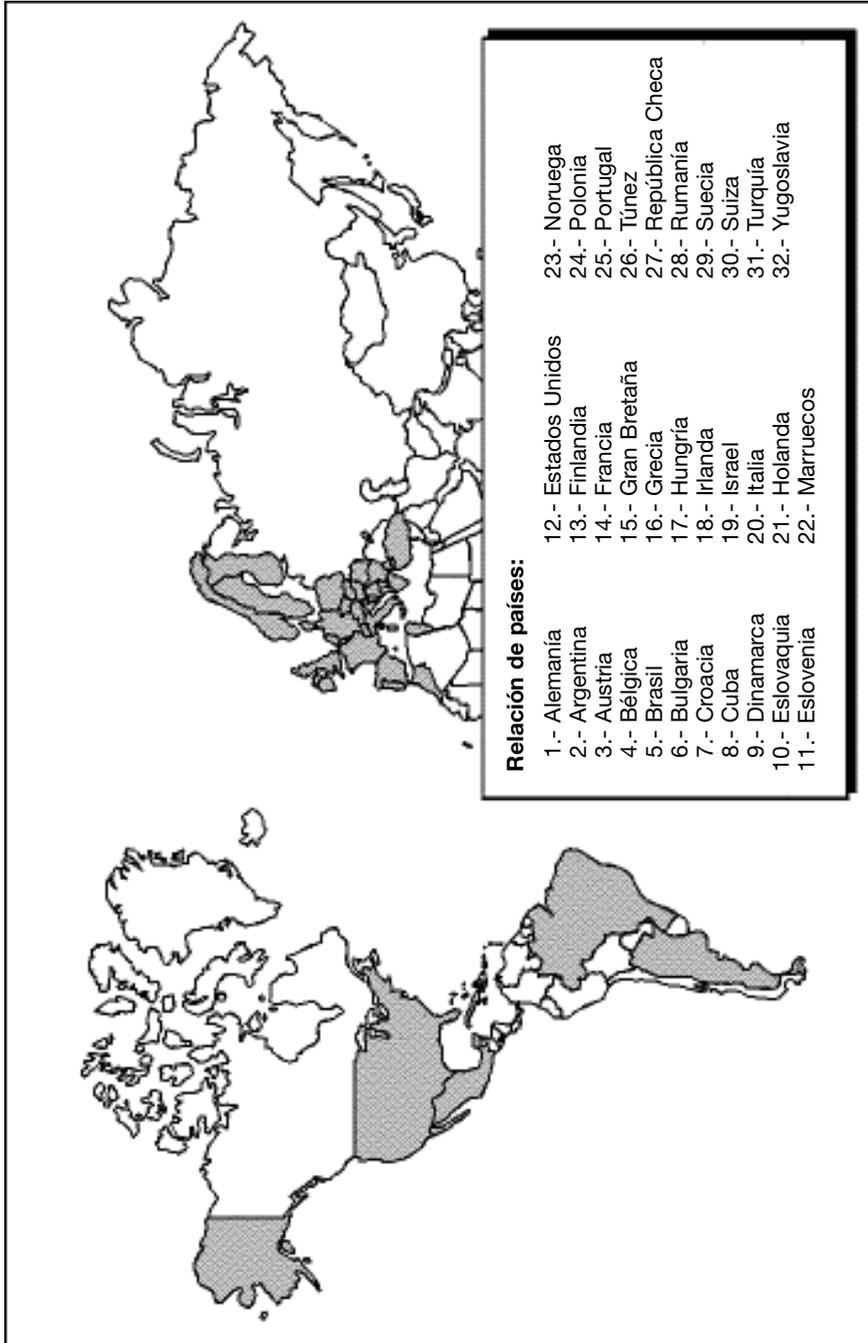


Fig. 232. Intercambios con la biblioteca del Museo de Zaragoza.

6. ACTIVIDADES Y DIFUSION

6.1. Exposiciones temporales (M. BELTRÁN LLORIS, M. GRAU GASSÓ, M. C. URIOL DíEZ)

AÑO	TITULO	PROMOTOR ⁵⁹⁸
1910	«Juan José Gárate» ⁵⁹⁹	
1915	«Concurso Nacional de Fotografía» ⁶⁰⁰	Amigos de Aragón
1916	«Exposición Zuloaga» ⁶⁰¹	Junta Patronato Museo
1927	«Exposición homenaje a D. Joaquín Ibarra» ⁶⁰²	Academia de NBSL
1928	Exposición conmemorativa Goya ⁶⁰³	Real Academia de NN. y BB. AA. S. Luis
1944	«Concurso de copias del Museo» ⁶⁰⁴	Academia de San Luis
1946	«II Centenario del nacimiento de Goya» ⁶⁰⁵	Junta Patronato del Museo
1948	«Pintores aragoneses del s. XIX»	Institución Fernando el Católico
1956	«Concurso de copias del Museo» ⁶⁰⁶	Academia de San Luis
1960	Exposición Nacional de Arte. III Certamen Juvenil de Arte	Secretaría General Movimiento. Educación y Descanso
1961	Francisco Marín Bagüés ⁶⁰⁷	
1961	«I Bial de Pintura. Premio Zaragoza» ⁶⁰⁸	Ayuntamiento de Zaragoza
1961	«Arte zaragozano actual»	
1961	«Arte hispanoamericano»	
1962	«Fotografía del románico en Italia»	
1962	Belén monumental	Ayuntamiento de Zaragoza, Com. Fes.
1963	II Bial de Pintura y Escultura ⁶⁰⁹	Ayuntamiento de Zaragoza
1964	«El poblado indoeuropeo del Cabezo de Monleón»	
1976	«Augusto y su época en la arqueología española» ⁶¹⁰	Ministerio / Ayuntamiento

⁵⁹⁸ Se añaden específicamente las entidades y organismos participantes, sobreentendiéndose además el propio Museo de Zaragoza en todas las ocasiones.

⁵⁹⁹ G.M., 1910.

⁶⁰⁰ ANÓNIMO, 1915 y 1915 a).

⁶⁰¹ AJMPZ, 21.5.16. y BMPBA, 1917, p. 17 ss.

⁶⁰² ANÓNIMO, 1927.

⁶⁰³ BMPBA, 1931, n.14, p. 40 ss.

⁶⁰⁴ ALBAREDA, J. J, 1944.

⁶⁰⁵ Díptico, 1946.

⁶⁰⁶ ANÓNIMO, 1956.

⁶⁰⁷ ANÓNIMO, 1961.

⁶⁰⁸ Actas JPMPZ, 22.11.62.

⁶⁰⁹ Actas JPMPBA, 5.12.63.

⁶¹⁰ BELTRÁN MARTÍNEZ, A., 1976.

AÑO	TITULO	PROMOTOR
1977	«El grupo Pórtico y Zaragoza»	
1977	«Cinco Pintores aragoneses» ⁶¹¹	
1977	«Hantón» ⁶¹²	Ibercaja
1977	«Emilio Arce»	
1978	«Ignacio Yraola» ⁶¹³	Serv. Exp. de DGPAAM
1978	«Sanjurjo»	Serv. Exp. de DGPAAM
1978	«Rubens en Amberes» ⁶¹⁴	Serv. Edp. de DGPAAM
1978	«La Tauromaquia de Goya»	
1978	«Los Dibujos de Goya» ⁶¹⁵	Serv. Exp. de DGPAAM, Ayuntamiento
1978	«Los Caprichos de Goya» ⁶¹⁶	Ibercaja
1978	«Desintegración 3» ⁶¹⁷	MC. Dir. Gral. BAAB
1978	«Julio González» ⁶¹⁸	MC. Dir. Gral. PAAM
1979	«El constitucionalismo español» ⁶¹⁹	MC. Dir. Gral. PAAM
1979	«Miguel Marcos» ⁶²⁰	MC. Dir. Gral. PAAM
1979	«Rojo y Pellicer»	
1979	«Undertwasser» ⁶²¹	MC. Dir. Gral. PAAM
1979	«Rebullida y Jesús Buisán»	
1979	«Grabado Chino contemporáneo» ⁶²²	MC. Dir. Gral. PAAM
1979	«Cerámica y alfarería aragonesa» ⁶²³	MC. Dir. Gral. PAAM y Ayto. de Zaragoza
1979	«55 Salón Internacional de Fotografía»	Sociedad Fotográfica de Zaragoza
1980	«Julia Dorado»	
1980	«Aransay»	
1980	«Obras públicas en la Hispania romana» ⁶²⁴	MC. Dir. Gral. PAAM
1980	«Colectivo 80»	Ayuntamiento de Zaragoza
1980	«Jesús París»	
1980	«56 Salón Internacional de Fotografía Artística»	

⁶¹¹ ANÓNIMO, 1977.

⁶¹² AA.VV. 1977.

⁶¹³ AGUIRRE, J. A., 1978 a).

⁶¹⁴ ANÓNIMO, 1978.

⁶¹⁵ BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ, M., 1978.

⁶¹⁶ BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ, M., 1978 a).

⁶¹⁷ GUIASOLA, F., MORENO, C., 1978.

⁶¹⁸ CANGAS THIEBOT, S., 1978.

⁶¹⁹ ANÓNIMO, 1979.

⁶²⁰ AGUIRRE, J. A., 1978.

⁶²¹ HUNDERTWASSER y otros, 1979.

⁶²² PRATS, P., 1979.

⁶²³ BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ GRASA, I., y otros, 1979.

⁶²⁴ ABASOLO, J. A., ACUÑA, P., y otros, 1980.

AÑO	TITULO	PROMOTOR
1981	«II Certamen Juvenil Nacional de Artes Plásticas»	MC, Instituto de la Juventud
1981	«Tama. Exposición de tapices»	
1981	«J. L. Tomás. Pinturas»	
1981	«I Certamen-exposición de grabado contemporáneo»	
1981	«Picasso. Exposición obra gráfica» ⁶²⁵	MC. Dir. Gral. BAAB
1981	«III Salón Internacional de fotografía temática»	Sociedad Fotográfica aragonesa
1982	«Ciria» ⁶²⁶	Asoc. Amigos Museo de Zaragoza
1982	II Certamen Juvenil Artes Plásticas	MC, Deleg. Prov.
1982	«Barboza. Obra gráfica» ⁶²⁷	
1982	«Francisco Rallo»	
1982	«Concurso de Pintura Fuerzas Armadas 82»	MC, Deleg. Prov.
1982	«José Cataluña del Castillo»	
1982	«Antonio Saura» ⁶²⁸	MC Dir. Gral. B.A.
1982	«La arqueología de Zaragoza: últimas investigaciones» ⁶²⁹	MC Dir. Gral. B. A., Ayuntamiento Zaragoza
1983	«Salón Internacional de Fotografía»	Asoc. Fot. de Zaragoza
1983	«6 pintores al Museo Provincial» ⁶³⁰	
1983	«Ferrer-Millán»	
1983	«IV Certamen juvenil de artes plásticas»	MC, Dir. Prov.
1983	«Carmen Fons»	
1983	«Sergio Abrain»	
1983	«Intentos»	MC, Dir. Prov.
1983	«Bellas Artes 83» ⁶³¹	
1983	«Obras de arte robadas y recuperadas»	DGA, Serv. Patrimonio
1984	«Gregorio Millas»	
1984	«Retratos de Rivas y Ochoa»	
1984	«Esculturas de Marco Gascón» ⁶³²	
1984	«El paisaje del siglo XIX en el Museo de Zaragoza» ⁶³³	

⁶²⁵ ANÓNIMO, 1980.

⁶²⁶ ANÓNIMO, 1982.

⁶²⁷ DOMÍNGUEZ LASIERRA, J., 1982.

⁶²⁸ TAPIE, M., y otros, 1982.

⁶²⁹ BELTRÁN LLORIS, M., 1982.

⁶³⁰ ORDÓÑEZ, R., 1983.

⁶³¹ BELTRÁN LLORIS, M., y otros, 1983.

⁶³² AMÓN, S., 1984.

⁶³³ GARCÍA CAMÓN, M. J., 1984.

AÑO	TITULO	PROMOTOR
1984	«Miguel Alberquilla»	MC. Dir. G. de B. A.
1984	«La gran aventura del cine»	
1984	«Miguel Angel Domínguez» ⁶³⁴	MC, Ayuntamiento de Zaragoza
1985	«Los iberos en España» ⁶³⁵	
1985	«Francisco Antolín»	Ayunt. y Diputación de Zaragoza
1985	«Francisco Benessat»	
1985	«Imaginación como realidad»	DGA, Cultura y Educación
1985	«Primera abstracción de Zaragoza» ⁶³⁶	
1985	«Pinturas recién pintadas de Castillo Seas»	MC. Dir. Gral. B.A.A., Ayuntamiento de Zaragoza
1985	«Alvarez Bravo» ⁶³⁷	
1986	«Reus»	Diputac. Prov. Zaragoza
1986	«Elena Pérez Tapia»	
1986	«Gregorio Villarig»	Ayuntamiento de Zaragoza
1986	«Cerezo. Pinturas y esculturas»	
1986	«Buisán»	DGA, Cultura y Educación
1986	«Llanos Guerra»	
1986	«Ampudia»	
1986	«Roberto Coromina Navarro»	
1986	«Melchor Robledo y su época» ⁶³⁸	
1987	«Clemente Ochoa»	
1987	«ABD Víctor» ⁶³⁹	
1987	«José Manuel Martín»	
1987	«Sira Ayemsa»	
1987	«Ceramistas japoneses y aragoneses»	
1987	«Fotografía en la frontera» ⁶⁴⁰	
1987	«Pintura aragonesa siglos XIX-XX» ⁶⁴¹	
1987	«Pilar Moré»	
1987	«Bonsai»	
1987	«Pedro Hernández Prieto»	
1987	«Nacho Fortún»	
1988	«Certamen Nacional sobre Artes y Tradiciones Populares» ⁶⁴²	

⁶³⁴ ORDÓÑEZ, R., 1984.

⁶³⁵ BLÁNQUEZ, J., DE ALVARO, E., 1983.

⁶³⁶³ ARANSAY, A., y otros, 1984.

⁶³⁷ PITOL, S., 1985.

⁶³⁸ MORTE GARCÍA, C., 1986.

⁶³⁹ FERNÁNDEZ MOLINA, A., 1987.

⁶⁴⁰ ANÓNIMO, 1987, pp. 11-16.

⁶⁴¹ ANÓNIMO, 1987 a).

⁶⁴² AA. VV. 1986.

AÑO	TITULO	PROMOTOR
1988	«Pepe Cerdá»	
1988	«Arturo Gómez»	
1988	«Fernando Malo» ⁶⁴³	
1988	«José Luis Gamboa Urgeles» ⁶⁴⁴	Dip. Prov. Zaragoza
1988	«El acueducto romano de Nimes»	Instituto Francés, Zaragoza
1989	«Legado Zervos»	DGA. Acción Cultural
1989	«Efemérides: 50 años de Efe»	
1989	«Así pintan Giral y los niños»	DGA. Acción Cultural
1989	«El valle del Arc (Provenza). Arqueología e historia del paisaje»	Instituto Francés de Zaragoza
1990	«Chagall y la Biblia» ⁶⁴⁵	DGA, Dir. Gral. Difus., Instituto Francés de Zaragoza, Ibercaja
1990	«La ecología en acción. Una exposición»	Soc. Arag. de Ciencias de la Nat.
1990	«Ada Balcacer»	DGA, Dir. Gral. Difus.
1990	«Aproximación al paisaje aragonés»	DGA, Dir. Gral. Difus.
1990	«Arte rupestre prehistórico en Aragón»	DGA, Dir. Gral. Pat.
1990	«Visiones para una década. Panorama actual de la fotografía navarra» ⁶⁴⁶	DGA, Dir. Gral. Difus.
1990	«Quililay. Pintura en torno al Moncayo» ⁶⁴⁷	DGA, Dir. Gral. Difus.
1990	«Arqueología subacuática»	Asociación de Amigos del Museo de Zaragoza
1991	«Juan José Gárate» ⁶⁴⁸	DGA
1991	«Pintura aragonesa. Del románico al siglo XX. Una exposición didáctica» ⁶⁴⁸	DGA
1991	«Proyecto Cavoli. Una nave aragonesa hallada en Cerdeña» ⁶⁵⁰	Sociedad Estatal Quinto Centenario
1991	«Fotografía aragonesa en los 80»	DGA, Dir. Gral. Difus.
1991	«Zamora» ⁶⁵¹	DGA, Dir. Gral. Difus.
1991	«Juana Francés. Un legado para Aragón»	DGA, Dir. Gral. Difus.
1991	«El arquitecto del suelo. Jean Dubuffet»	DGA, Dir. Gral. Difus.
1991	«Mercedes Marina y muestra fotográfica en los 80» ⁶⁵²	DGA, Dir. Gral. Difus.

⁶⁴³ LASALA, J. L., 1988

⁶⁴⁴ CARRASCO, J. M., 1988.

⁶⁴⁵ FORESTIER, F., 1989.

⁶⁴⁶ ANÓNIMO, 1989.

⁶⁴⁷ BELTRÁN LLORIS, M., MAINER, J. C., 1990.

⁶⁴⁸ AZPEITIA, A., LÓPEZ, 1991.

⁶⁴⁹ ANSÓN NAVARRO, A., ANTORANZ, M. A., 1991.

⁶⁵⁰ MARTÍN BUENO, M., AMARÉ TAFALLA, J., 1991.

⁶⁵¹ FERNÁNDEZ MOLINA, A., 1991.

⁶⁵² MARINA, M., GONZÁLEZ CERECEDO MARINA, I., DUCE, A., TARTÓN, C., 1991.

AÑO	TITULO	PROMOTOR
1991	«LXVII Salón Internacional de Otoño de fotografía en Zaragoza»	DGA, Dir. Gral. Difus.
1992	«Madera del aire»	DGA. Acción Cultural
1992	«Amusatevi. Las once musas de la música y las otras nueve no identificadas» ⁶⁵³	DGA. Acción Cultural
1992	«Expresión Joven 1992»	DGA. Dir. Gral. Juventud
1992	«Obras restauradas de Vicente Berdusán» ⁶⁵⁴	
1992	«Un siglo de pintura francesa, 1750-1850» ⁶⁵⁵	DGA. Dirección General de Acción Cultural, Instituto Francés de Zaragoza
1992	«Braque, obra gráfica»	DGA. Dirección General de Acción Cultural, Instituto Francés de Zaragoza
1992	«Arqueología 92» ⁶⁵⁶	DGA. Dirección General Patrimonio
1992	«Todos contra el sida»	Asoc. de Artistas Plásticos «Goya»
1992	«Saura. El perro de Goya» ⁶⁵⁷	Pabellón de Aragón y DGA
1992	«Obras inéditas de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)» ⁶⁵⁸	
1992	«Salón Internacional de Fotografía»	Sociedad Fotográfica de Zaragoza
1992	«En Navidad» ⁶⁵⁹	
1993	«Repetición». Colectivo el Radiador	
1993	«Fernand Léger» ⁶⁶⁰	Instituto Cultural Francés de Zaragoza
1993	«X Certamen juvenil aragonés de artes plásticas» ⁶⁶¹	DGA. Dir. Gral. Juventud
1993	«El río, el agua, la ciudad» ⁶⁶²	Servicio de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Zaragoza, la Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia y el Colectivo de Educación Medio-Ambiental
1993	«Clemente Ochoa» ⁶⁶³	Gobierno de Navarra

⁶⁵³ ALBERTI, R., BAYÓN, D., MATTA, R., 1992.

⁶⁵⁴ DÍAZ DE RÁBAGO CABEZA, B., CAMÓN URGEL, P., GÁLLEGO VÁZQUEZ, C., 1992.; GÓMEZ DIESTE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., 1992 a).

⁶⁵⁵ CARIOU, A., BARTHELEMY, S., 1992.

⁶⁵⁶ BELTRÁN LLORIS, M., AGUILERA ARAGÓN, I., BELTRÁN MARTÍNEZ, A., DE SUS GIMÉNEZ, M. L., DÍAZ SANZ, M. A., FATÁS CABEZA, G., y otros, 1992; GÓMEZ DIESTE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P., 1992 a).

⁶⁵⁷ CALVO SERRALLER, F., SAURA, A., 1992.

⁶⁵⁸ TORRALBA SORIANO, F., 1992.

⁶⁵⁹ GÓMEZ DIESTE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, 1992.

⁶⁶⁰ ARAGÓN, L., BAUQUIER, G. y otros, 1992.

⁶⁶¹ No hay catálogo de la exposición ni relación publicada de las obras que se expusieron, a excepción de alguna nota periodística (HERALDO DE ARAGÓN, 2.abril.1993, p. 41).

⁶⁶² ANÓNIMO, 1993.

⁶⁶³ GIRALT-MIRACLE, D., 1993.

AÑO	TITULO	PROMOTOR
1993	«Fondos de pintura de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza» ⁶⁶⁴	Real Academia, Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y Diputación General de Aragón
1993	«Ciudad y vida» ⁶⁶⁵	Fundación La Caixa
1993	«25 años de fotografía espacial y el Planetario viajero»	Fundación La Caixa, Museo de la Ciencia
1994	«Cuidemos la tierra» ⁶⁶⁶	Fundación «La Caixa»
1994	«II Bienal de Urbanismo y arquitectura de Zaragoza: propuestas para un Museo de Arte Contemporáneo»	BAUZ
1994	«La sociedad ibérica a través de la imagen» ⁶⁶⁷	Ministerio de Cultura
1994	«De lo útil a lo bello. Forja tradicional en Teruel» ⁶⁶⁸	DGA. Dir. Gral. Patrimonio
1994	«Objeto de luz. Holografías Hoy»	Fundación «La Caixa»
1994	«Jóvenes pintores»	Fundación Nueva Empresa
1994	«Fotografía Española en el 92»	Diputación Prov. Soria, Sociedad Fotográfica Aragonesa
1995	«Francisco Benessat. Sucesos del temblor»	Asociación de Artistas Plásticos Goya
1995	«Taurografía»	DGA
1995	«El galacho de Juslibol»	Serv. Medio Amb. Ayto. Zarag., CAI
1995	«Tiempos modernos»	Heraldo de Aragón
1995	«La meta del Camino de Santiago»	Xunta de Galicia, DGA
1995	«Zeit Wörte»	Goethe Institut, Asociación Cultural del Colegio Alemán, DGA
1996	Realidad e imagen. Goya 1746-1882 ⁶⁶⁹	DGA, Ibercaja, Caser
1996	«Arte y Tolerancia» ⁶⁷⁰	Centro Artístico Soma, Fundación San Valero
1996	«Pintoras aragonesas: trayecto hacia su libertad» (Homenaje a Goya) ⁶⁷¹	Instituto Aragonés de la Mujer, DGA
1997	«Permanencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya» ⁶⁷²	DGA, Ibercaja

⁶⁶⁴ El montaje de la exposición corrió a cargo del Museo de Zaragoza. El detalle de la misma, en el tríptico de TORRALBA SORIANO, F., 1993.

⁶⁶⁵ ANÓNIMO, 1993.

⁶⁶⁶ ANÓNIMO, s/a a).

⁶⁶⁷ ANÓNIMO, s/a b)

⁶⁶⁸ VICENTE, J., EZQUERRA, B., RUBIO, M. J., TORRES, B., PÉREZ, A., 1993.

⁶⁶⁹ TORRALBA SORIANO, F., y otros 1996.

⁶⁷⁰ PÉREZ VÁZQUEZ, M., 1996.

⁶⁷¹ PÉREZ LIZANO FORNS, M., 1996.

⁶⁷² CHECA CREMADES, F. y otros, 1997.

7. BIBLIOGRAFIA⁶⁷³

AA. VV.

1935 *Muséographie, architecture et aménagement des musées d'art*, París.

1977 *Hanton*, Zaragoza.

1986 *Certamen Nacional sobre artes y costumbres populares*, Madrid.

1992 *Arqueología* 92, BELTRÁN LLORIS, M. (Com.), Catálogo y guía de la exposición, Zaragoza.

1992a *Goya*, Catálogo de la Exposición Goya. Pabellón de Aragón, Exposición Universal de Sevilla 1992, Zaragoza.

1993 *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*, Madrid.

1995 *Goya en Ponce. Puerto Rico*, Ponce.

1997 *Recevoir les handicapés*, Musées et collections publiques de France, n. 214, 1.

ABASOLO, J. A., ACUÑA, P., y otros,

1980 *Obras públicas en la Hispania romana*, Madrid.

ABBAD RÍOS, F.,

1952 *Guías artísticas de España. Zaragoza*, Zaragoza.

ABIZANDA Y BROTO, M., MARÍN SANCHO, M.,

1927 «El Museo de la antigua Zaragoza», *El Noticiero*, Zaragoza, 16 de junio.

ACUÑA FERNÁNDEZ, P.,

1985 «La situación general de los Museos Estatales», *Análisis e Investigaciones Culturales. Museos*, 22, enero-marzo, Madrid, pp. 13-18.

1989 «Il Museo di Merida», *Musei e opere*, Milano, 1989, pp. 189-194.

AGUAROD OTAL, M. C.,

1977 «El mosaico de la huerta de Santa Engracia, Zaragoza», *Estudios III*, Zaragoza, pp. 211-221.

1991 *Cerámica romana importada de cocina en la Tarraconense*, Zaragoza.

AGUAROD, M. C., ANTORANZ, M. A., MOSTALAC, A., PÉREZ, P.,

1983 «Aprender en el Museo. Una experiencia educativa», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 2, Zaragoza, pp. 43-49.

AGUELO VAL, L., CAMÓN VILLA, P.,

1980 «Monedas de Caesaraugusta expuestas en el Museo Provincial de Zaragoza», *II Jornadas sobre el estado actual de los Estudios sobre Aragón*, Zaragoza, pp. 199-202.

AGUILERA ARAGÓN, I., PAZ PERALTA, J. A., PÉREZ CASAS, J. A., ROYO GUILLÉN, J. I.,

1984 «Dos fechas radiocarbónicas para la Protohistoria en la ciudad de Zaragoza. Gavín/Sepulcro», *MZB*, 3, pp. 101-112.

AGUIRRE, J. A.,

1978 «Miguel Marcos», Madrid.

1978 a) *Ignacio Yraola*, Madrid.

ALBAREDA, J. y J.,

1936 «La sala de primitivos aragoneses del Museo Provincial», *Aragón*, 12, n. 125, Zaragoza, pp. 21-23.

⁶⁷³ (TM) trabajo mecanografiado del Area de Educación y Difusión.

- 1944 «Vida artística», *Aragón*, enero-febrero.
- 1946 «El año artístico 1946». *Aragón*, noviembre-diciembre, pp. 97-98.
- 1988 *Las nuevas salas del Museo Arqueológico de Zaragoza*, discurso leído en la inauguración del curso 1937-1938 en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, *MZB*, 7, pp. 215-223.
- ALBERTI, R., BAYÓN, D., MATTA, R.,
1992 *Amusatevi. Las once musas de la música y las otras nueve no identificadas*, Zaragoza.
- ALONSO LÓPEZ, J. y MUÑOZ CAMPOS, P.,
1990 «La pintura mural romana en el Museo de Zaragoza», *Pátina*, 4, pp. 23-31.
- ALVARO ZAMORA, M. I.,
1971 *Cerámica en el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza. Siglos XIII-XX*, Tesis de licenciatura inédita, Zaragoza.
1974 «Piezas cerámicas encontradas en la Iglesia de San Pablo de Zaragoza», *Seminario de Arte Aragonés, XIX-XX-XXI*, pp. 101-115.
1976 *Cerámica Aragonesa I*, Zaragoza.
1980 *Alfarería popular aragonesa*, Libros Pórtico, Zaragoza.
- ALLUE SALVADOR, M.,
1916 *Guía para visitar el Museo Provincial de Zaragoza*, Zaragoza.
- AMÓN, S.,
1984 *Esculturas de Marco Gascón*, Zaragoza.
- ANÓNIMO,
1845 *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino*, Madrid.
1879 *Catálogo de los objetos que forman el Museo Provincial de Barcelona establecido en la capilla de Santa Agueda* (Barcelona).
1908 *Album Oficial Descriptivo de la Exposición Hispano-Francesa. Zaragoza 1908*, Barcelona.
1911 «El Museo Provincial. Su inauguración solemne», *El Noticiero*, 20 de octubre.
1911 a) «El Palacio de la Música y el Palacio de Museos», *El Noticiero*, Zaragoza, 28 de junio, p. 3.
1911 b) «Solemnes actos en el Museo Provincial», *Heraldo de Aragón*, 19 de octubre de 1911, p. 1, 1ª edic.
1911 c) «Solemnes homenajes en el Museo Provincial», *Heraldo de Aragón*, 19 de octubre de 1911, p. 1, 2ª edic.
1911 a) «Visitando el Museo Provincial», *El Noticiero*, Zaragoza, 11 de marzo.
1914 «El Museo Arqueológico», *El Noticiero*, 29 octubre, p. 3.
1915 «Concurso Nacional de Fotografías», *Parainfo*, 21 de setiembre.
1915 a) «Exposición fotográfica», *La Crónica*, 15 de octubre.
1916 «Exposición de Zuloaga». *Heraldo de Aragón*, 26, abril.
1916 a) «Exposición Zuloaga y Artistas aragoneses». *El Noticiero*, 28, marzo.
1916 b) «Exposición Zuloaga». *Heraldo de Aragón*, 16, junio.
1916 c) «Exposición de Arte». *El Noticiero*, 17, mayo.
1916 d) «Nuestros paisanos en la Exposición». *El Noticiero*, 28, mayo.
1916 e) «Apertura de la exposición». *Heraldo de Aragón*, 15, mayo.
1916 f) «Por el arte regional». *El Noticiero*, 26, mayo.

- 1927 *Modesto homenaje de las artes gráficas al tipógrafo Joaquín Ibarra*, Museo Provincial, Zaragoza,
- 1928 *Exposición de obras de Goya y de objetos que recuerdan las manufacturas artísticas de su época*, Museo de Bellas Artes, Zaragoza.
- 1928 a) *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo Sección pictórica*, Zaragoza.
- 1929 *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo. Sección Arqueológica*, Zaragoza.
- 1933 *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo. Sección Pictórica*, Segunda Edición, Zaragoza.
- 1939 «Las nuevas salas de Goya y de Arqueología en el Museo Provincial», 1 de octubre, p. 5.
- 1954 *Zaragoza artística. Guía turística*, Zaragoza.
- 1933 *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catalogo Sección Pictórica*, Zaragoza.
- 1948 *Exposición de Pintores aragoneses de la segunda mitad del siglo XIX en homenaje a Francisco Pradilla*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- 1948 a) «Exposición de pintores de la segunda mitad del siglo XIX». *La Hoja Oficial del Lunes*, 17, mayo.
- 1956 «Concurso en el Museo, *El Noticiero*, 27 de marzo.
- 1961 *Francisco Marín Bagüés. Exposición homenaje*, Zaragoza.
- 1977 *5 pintores aragoneses*, Zaragoza.
- 1978 *Rubens en Amberes*, Madrid.
- 1979 *El Museo y los niños*, Zaragoza (tríptico).
- 1979 *Exposición itinerante: El Constitucionalismo español* (tríptico), Madrid.
- 1980 *Picasso. Exposición Obra Gráfica*, Madrid.
- 1982 *Ciria*, Zaragoza.
- 1987 a) *Pintura aragonesa. Siglos XIX-XX*, Zaragoza.
- 1987 *Fotografía en la frontera*», Zaragoza, 1987.
- 1982 *Museo de Huesca* (tríptico), Madrid.
- 1989 *Visiones para una década. Panorama actual de la fotografía navarra*, Pamplona.
- 1993 *Ciudad y Vida*, Barcelona, (tríptico).
- 1993 *El río, el agua y la ciudad*, Zaragoza, (tríptico).
- 1994 *Museo de Zaragoza. Etnología*, Zaragoza.
- s/a (1991) *Museo de Zaragoza. Cerámica*, Madrid.
- s/a a) *Cuidemos la tierra*, (tríptico), Barcelona.
- s/a b) *La sociedad ibérica a través de la imagen*, Madrid.
- s/a c) *Museo de zaragoza. Cerámica*, Zaragoza, s/a.
- ANSÓN NAVARRO, A.,
- 1983 «Los cuadros de la serie del ‘Viacrucis’ del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza: obra de Francisco Bayeu y Subías», *SAA*, XXXVIII, pp. 83-97.
- 1993 *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII*, Zaragoza.
- 1995 *Goya y Aragón: familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza.
- 1996 «Éxtasis de San Antonio Abad. Retrato de Fernando VII con manto real. Retrato del Duque de San Carlos», en TORRALBA SORIANO, F. (Coms.), 1996, varias pp.
- 1996 a) «España rinde homenaje a la Religión y a la iglesia Católica. El sueño de San José. La coronación de espinas», en TORRALBA SORIANO, F. (Coms.), 1996, varias pp.
- ANSÓN NAVARRO, A., ANTORANZ, M. A.,
- 1991 *Pintura aragonesa del románico al s. XX. Una exposición didáctica*, Zaragoza.
- ANSÓN NAVARRO, A. (Com.),
- 1996 *Francisco Bayeu. 1734-1795*, Zaragoza.

- ANSÓN NAVARRO, A., CENTELLAS SALAMERO, R.,
1996 *Goya y sus inicios académicos. Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza. Siglos XVI-XVIII*, Zaragoza.
- ANTOÑANZOS CRISTÓBAL, M. V., ZULAIKA RUIZ, R.,
1992 «¡Vive tu museo! ¡Zure Museoa bizi! El visitante individual descubre el DEAC», *VII Jornadas de DEACS de Museos*, Madrid, pp. 39-42.
- ARAGÓN, L., BAUQUIER, G., y otros
1992 *Fernand Léger*, Zaragoza.
- ARANSAY, A., y otros
1984 *Primera abstracción de Zaragoza: 1948-1965. Exposición itinerante*, Zaragoza.
- ARAUJO, C.,
1867 «Una visita a los Museos de Barcelona y Zaragoza», *El arte en España*, pp. 241-247.
1875 *Los Museos de España*, Madrid.
- ARCE MARTÍNEZ, J. (Coord.),
1990 *Los bronceos romanos en España*, Madrid.
- ARIAS VILAS, F., SÁNCHEZ MILAO, M. C.,
1993 «El público visitante del Museo de Viladonga (Lugo). Cuatro años de experiencias (1987-1990)», *VIII Jornadas Estatales DEACS-MUSEOS*, Salamanca, pp. 109-115.
- ARTAL SÁNCHEZ, D., AZANZA LERA, A. T., CHAMORRO LASALA, E.,
1988 «Aproximación a la vida y obra del pintor borjano Baltasar González», *MZB*, 7, pp. 195-212.
- ATOCHÉ PEÑA, P., PAZ PERALTA, J. A., RAMÍREZ RODRÍGUEZ, M. A., ORTIZ PALOMAR, M. E.,
1995 *Evidencias arqueológicas del mundo romano romano en Lanzarote (Islas Canarias)*, Arrecife de Lanzarote.
- ATRIÁN JORDÁN, P., VICENTE REDÓN, J., ESCRICHE VICENTE, C., HERCE SAN MIGUEL, A. I., TRULLENQUE GRACIA, E., y otros,
1989 *Museo de Teruel*, Teruel.
- AZCÁRATE Y RISTORI, J.M.,
1988 *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando*, Madrid.
- AZPEITIA BURGOS, A.,
1976 *Marcelino de Unceta*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza.
- AZPEITIA, A., LÓPEZ, H.,
1991 *J.J. Gárate*, Zaragoza.
- BALAGUER PERIGÜELL, E.,
1980 «La ciencia y la técnica en Aragón durante el siglo XVIII: el marco general», *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Huesca, 1979, Zaragoza, pp. 671-679.
- BALDELLOU MARTÍNEZ, V.,
1981 «Museo Provincial de Huesca», *GEA*, IX, Zaragoza, pp. 2401-2402.
1983 *Bellas Artes 83*, Huesca.
- BALDELLOU, V., LIZANA, J.,
1980 *Museo de Huesca. Catálogo de la colección egipcia*, Huesca.

- BALIL ILLANA, A.,
1982 «Un retrato del emperador Tiberio procedente de Bilbilis», *Primer Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, I, Calatayud, pp. 43-46.
- BALLESTEROS, E.,
1926 «Lo que debe conocer Aragón. Nuestro Museo Comercial», *Aragón*, Año II, n. 11, Zaragoza, pp. 200-203.
- BARANDIARÁN, I.,
1971 «Cueva de los Encantados (Belchite, Zaragoza)», *NAH*, XVI, pp. 9-50.
- BARDAVIU, V.,
1918 «Informe acerca de los hallazgos prehistóricos de Sena», *BMPBAZ*, 3, pp. 31-34.
1922 «Memoria leída ante la Real Academia por el Dr. D. Vicente Bardaviú y Ponz acerca de las excavaciones practicadas en la villa de Sena», *BMPBA*, 6, pp. 3-15.
1922 a) «Discurso leído en la Real Academia de Nobles de San Luis de Zaragoza, en la sesión de ingreso en ella por el académico D. Vicente Bardaviu Ponz, párroco de San Miguel de la misma ciudad, el día 13 de junio de 1920», *BMPBA*, 7, pp. 22-43.
1922 b) «El paleolítico inferior de los montes de Torrero: Industria, Arte y religión de los hombres que allí vivieron», *BMPBAZ*, 7, pp. 24-43.
1922 c) «Un depósito de hachas de cobre», *BMPBAZ*, 8, pp. 10-12.
1922 d) *Excavaciones en Sena*, *MJSEA*, 47, 1921-1922, Madrid.
1926 «La estación ibérica de Tarratrató», *BMPBAZ*, 12, pp. 1-5.
- BATISTA, R., CARRERAS, T., LLINAS, J.,
1989 «El Museu Arqueològic de Barcelona», *De Museus*, 2, pp. 40 ss.
- BAZTÁN, C.,
1989 «I programmi museali della città di Madrid e la ristrutturazione del Prado», *Musei e opere: la scoperta del futuro*, Milano, pp. 19-20.
- BAZTÁN LACASA, C., MUÑOZ ALONSO, M. D.,
1997 *Museos españoles. La renovación arquitectónica*, Madrid.
- BELCHER, M.,
1991 *Exhibitions in Museums*, Leicester University Press, Washington.
- BELTRÁN LLORIS, F., DE HOZ, J. y UNTERMANN, J.,
1996 *El tercer bronce de Botorrita (Contrebia Belaisca)*, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M.,
1966 «Lucernas romanas del Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta* 27-28, pp. 77-88.
1968 «Cerámicas argáricas en el Museo Provincial de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 31-32, Zaragoza, pp. 125-142.
1969 «Las ánforas romanas del Museo de Zaragoza», X, *CNA*, Mahón, Zaragoza, pp. 408-439.
1969-70 «Notas arqueológicas sobre Gallur y la comarca de las Cinco Villas de Aragón», *Caesaraugusta*, 33-34, pp. 89-117.
1970 *Las ánforas romanas en España*, Zaragoza.
1972 «Novedades sobre epigrafía latina de Celsa», *Estudios I*, Zaragoza, pp. 123-143.
1976 *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Madrid, pp. 15 y ss.
1976 a) *Arqueología e historia de las ciudades antiguas del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel)*, Zaragoza.

- 1977 «Novedades de arqueología Zaragozaana», *Caesaraugusta* 41-42, pp. 151-202.
- 1977 a) «Una celebración de ludi en el territorio de Gallur», Zaragoza, *CNA*, XIV, Zaragoza, pp. 1061-1070.
- 1978 «Teoría del Museo. II. El Museo Provincial de Zaragoza (1974-1978)», *Caesaraugusta*, 45-46, pp. 233-254.
- 1979 «Los Museos en Aragón», *Primeras Jornadas sobre el Estado Actual de los Estudios en Aragón*, Zaragoza, pp. 70-98.
- 1980 «Las excavaciones de urgencia», en *Las excavaciones arqueológicas y sus problemas*. Zaragoza, 1980, pp. 57 ss.
- 1981 «Museo de Zaragoza», *GEA*, t. IX, Zaragoza, pp. 2403-2404.
- 1981 a) «Nuevo aspecto de la cabeza del emperador Claudio del Museo de Zaragoza», *Caesaraugusta* 53-54, pp. 255-275.
- 1981 b) «Museos», *GEA*, IX, Zaragoza, pp. 2404-2406.
- 1982 *La arqueología de Zaragoza: últimas investigaciones*. Zaragoza, 1982, 15 ss.
- 1982 a) «El Museo de Zaragoza: génesis y desarrollo de un museo moderno», *MZB*, 1, Zaragoza, pp. 11-72.
- 1982 b) «El Museo de Zaragoza», *Guía Histórico Artística de Zaragoza*, Zaragoza, pp. 387-410.
- 1982 c) *El vino en Roma*, Museo de Zaragoza. Sección de Arqueología, Cuaderno IV-G-I, Zaragoza.
- 1982 d) *La excavación arqueológica*, Museo de Zaragoza. Técnica y Museología, Cuaderno I-1.
- 1983 *Celsa, la primera colonia romana en el valle medio del río Ebro. Discurso de ingreso leído por el Dr. D. Miguel Beltrán Lloris Director del Museo de Zaragoza en el acto de su recepción académica*, Zaragoza.
- 1983 a) «Un retrato de *Drusus Minor* en *Caesaraugusta*», *MZB*, 2, pp. 169-200.
- 1983 b) *El traje de Ansó*, Museo de Zaragoza. Sección de Etnología, Cuaderno, II-1, Zaragoza.
- 1984 «Museos y conservación», *Revista Aragón Cultural*, 4, Zaragoza, pp. 23-25.
- 1985 *Celsa*. Guías Arqueológicas de Aragón, 2, Zaragoza.
- 1985 a) «La Sección de Etnología del Museo de Zaragoza. Nueva presentación», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 4, Zaragoza, pp. 241-276.
- 1985 b) «Ofrecimiento», *MZB*, 4, Zaragoza, pp. 7-12.
- 1986 *Los Iberos*, Zaragoza.
- 1987 «Crónica del Museo. Año 1987», *MZB*, 6, 1987, 520 ss.
- 1988 «Crónica del Museo. Año 1988», *MZB*, 7, 241-287.
- 1989 «Crónica del Museo. Año 1989», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 8, 159-218.
- 1989 a) «Museos y Gabinetes Numismáticos. Presente y futuro. Parte I», *VI Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, Numisma,
- 1990 *Los Museos en Aragón*. Museo de Zaragoza. Boletín, n. 9, Zaragoza, 273-298.
- 1991 *Museo de Zaragoza. Programa*. Museo de Zaragoza. Monografías 4, Zaragoza.
- 1991 a) «Museo de Zaragoza. Memoria 1991», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 10, 201-243.
- 1991 b) «El Museo de Zaragoza», *Guía Histórico Artística de Zaragoza*, Zaragoza, pp. 449-479.
- 1991 c) *Colonia Celsa (guía)*, Zaragoza.
- 1993 «El teatro de *Caesaraugusta*. Estado actual del conocimiento», *Cuadernos de Arquitectura Romana*, 2, *Teatros Romanos de Hispania*, pp. 93-118.
- 1994 «Museo de Zaragoza. Memoria 1992», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 11, 1992, pp. 209-250.

- 1995 «Museo de Zaragoza. Memoria de 1993», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 12, Zaragoza, pp. 275-340.
- 1996 «Museo de Zaragoza. Memoria 1994», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 13, Zaragoza, pp. 362-445.
- 1997 *Colonia Celsa. Velilla de Ebro*, Electa, Madrid.
- prensa «Museo de Zaragoza. Memoria 1995-1996», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 15, Zaragoza.
- prensa a) «Los ingresos de materiales arqueológicos en el Museo de Zaragoza», Madrid.
- s/a *El origen del hombre*, Museo de Zaragoza. Sección de Arqueología, Cuaderno Didáctico I, 1, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., AGUAROD OTAL, M. C., HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., MÍNGUEZ MORALES, J. A., PAZ PERALTA, J. A., CABRERA MILLET, M., GONZÁLEZ PENA, M. L.,
- 1998 *Colonia Victrix Iulia Lepida-Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza)*, III, *El instrumentum domesticum de la «Casa de los Delfines»*, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., AGUILERA ARAGÓN, I., BELTRÁN MARTÍNEZ, A., DE SUS GIMÉNEZ, M. L., DÍAZ SANZ, M. A., FATÁS CABEZA, G., y otros,
- 1992 *Arqueología 92*, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO, B.,
- 1988 *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., DÍAZ DE RÁBAGO CABEZA, B., CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO, M. L.,
- 1988 *Guía de bolsillo del museo de Zaragoza*, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., HERNÁNDEZ PRIETO, M. A., LOMBA SERRANO, C., GIMÉNEZ NAVARRO, C.,
- 1983 *Bellas Artes 83*, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., LACARRA DUCAY, M. C., MORTE GARCÍA, C., AZPEITIA BURGOS, A.
- 1990 *Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes*, Colección Monumentos y Museos, *Musea Nostra*, Bruselas.
- BELTRÁN LLORIS, M., LASHERAS CORRUCHAGA, J. A., MOSTALAC CARRILLO, M.
- 1984 *Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza)*. I. *La arquitectura de la Casa de los Delfines*, Museo de Zaragoza, Monografías 1, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., MOSTALAC CARRILLO, M., PAZ PERALTA, J. A., AGUAROD OTAL, M. C.
- 1985 «La arqueología urbana en Zaragoza», en *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*, Zaragoza 1983, Madrid, pp. 57-116.
- BELTRÁN LLORIS, M., MAINER, J. C.
- 1990 «*Quililay al Moncayo. Angel Pascual Rodrigo*», Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ GRASA, I., y otros,
- 1979 *Muestra de cerámica y alfarería aragonesa*, Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M., PÉREZ SÁENZ, M.
- 1978 *Los dibujos de Goya*, Zaragoza.
- 1978 a) *Los Caprichos de Goya*.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A.,
- 1951 «Las investigaciones arqueológicas en Aragón», *Caesaraugusta*, 1, Zaragoza, pp. 9-34.
- 1951 a) «Sobre una inscripción ibérica falsa, del Museo de Zaragoza», VI CASE, Alcoy, 1950, Cartagena, pp. 265-267.

- 1955 «La Sección de Etnología del Museo de Ciencias Naturales de Aragón», *Zaragoza*, I, pp. 37-42.
- 1956 «El museo arqueológico provincial y la Diputación de Zaragoza», *Zaragoza*, II, pp. 52-56.
- 1957 «El Museo Etnológico de Aragón», *Caesaraugusta*, 9-10, Zaragoza, pp. 31-48.
- 1957 a) «El Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 7-8, Zaragoza, 1957, pp. 90-97.
- 1957 b) «Excavaciones arqueológicas en Fuentes de Ebro (Zaragoza). I Campaña. Memoria», *Caesaraugusta*, 9-10, pp. 87-101.
- 1958 «La sala de primitivos del Museo Provincial», *Los Museos de Zaragoza*, Zaragoza, pp. 212-222.
- 1858 a) «Actividades en 1957-58», *Caesaraugusta*, 11-12, Zaragoza, pp. 217-238.
- 1962 «Museos de Zaragoza», *Boletín Municipal de Zaragoza*, Zaragoza, pp. 7-62.
- 1964 *Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, Guías de los Museos de España, XIX, Zaragoza, 1964.
- 1971 *Goya en Zaragoza*, Zaragoza.
- 1984 «Las casas del poblado de la I Edad del Hierro del Cabezo de Monleón (Caspe)», *MZB*, 3, pp. 23-100.
- 1985 *El patio de la infanta*, Zaragoza.
- 1987 «Breves notas sobre el Museo de Zaragoza desde su fundación a 1974. Historia y anécdota», *MZB*, 6, 1987, pp. 325-358.
- 1992 «El tesoro bajoimperial de Grisén», *MZB*, 11, pp. 117-127.
- 1992 a) «Noticia sobre un tesoro de monedas aragonesas de vellón de Jaime I, Jaime II y Pedro IV hallado en Bujaraloz», *MZB*, 11, pp. 137-1140.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., BELTRÁN LLORIS, F. y otros,
1996 *El tercer bronce de Botorrita (Contrebia Belaisca)*, Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., PUEYO, M., DE PEDRO, I.,
1957 «Los Museos de Zaragoza», IV CNA, Zaragoza, pp. 39-42.
- BERNARD, M.,
1994 «La ciencia al servicio del arte», *Museum*, 183, pp. 26-32.
- BLÁNQUEZ, J., DE ALVARO, E.,
1983 *Los iberos*, Madrid.
- BLASCO BOSQUED, C.,
1968 «Las fusaiolas del Museo Arqueológico de Zaragoza», *Miscelánea ofrecida a D. José María Lacarra y de Miguel*, Zaragoza, pp. 370 ss.
- BOHIGAS TARRAGO
1947 «Resumen histórico de los Museos de Arte en Barcelona», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Barcelona, 129 ss.
- BOLAÑOS, M.,
1997 *Historia de los Museos en España*, Biblioteca y Administración Cultural, 10, Gijón.
- BORRÁS, G.,
1968 *La arquitectura modernista en Zaragoza*, Univ. de Zaragoza, 117 ss.
- BOYLAN, P. J.
1987 «El conservador-restaurador: una definición de la profesión». *Museum*, 156, pp.231-233.

- CABRÉ AGUILÓ, J.
1944 *Cerámica de Azaila, Museos Arqueológicos de Madrid, Barcelona, Zaragoza, CVA, Madrid.*
- CABRERA GARRIDO, J. M.,
1983 *Conservación y restauración. Catálogo de la Exposición de la Ley de 1933, Madrid.*
- CALATAYUD, M. A.,
1988 «El Real Gabinete de Historia Natural de Madrid», en SELLES, M., PESET, L., LAFUENTE, A., 1988, pp. 263-276.
- CALVO RUATA, J. I.,
1991 *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza, Zaragoza.*
- CALVO SERRALLER, F., SAURA, A.,
1992 *Saura. El perro de Goya, Zaragoza.*
- CAMARENA BADÍA, V.,
s/a. *Sala Longinos Navas, Zaragoza (tríptico).*
- CANCELA Y RAMÍREZ DE ARELLANO, M. L.,
1996 «Retrato de hombre con sombrero. El sueño de San José. La virgen del Pilar. La muerte de San Francisco Javier. Retrato de Carlos IV. Retrato de la reina María Luisa. San Luis Gonzaga meditando en su estudio ante un crucifijo. Retrato de dama con mantilla», en TORRALBA SORIANO, F. (Coms.), 1996, varias pp.
- CAMPRODÓN, J.,
1990 «Rehabilitació del Mas la Carrera (Torelló-Osona). Projecte d'Ecomuseu comarcal», *Aixa*, 2, pp. 73-76.
- CANGAS THIEBOT, S.,
1978 *Julio González. Exposición itinerante, Madrid.*
- CARIOU, A., BARTHELEMY, S.,
1992 *Un siglo de pintura francesa. 1750-1850 (Colección Museo de Quimper), Zaragoza.*
- CARRASCO, J. M.,
1988 *Jose Luis Gamboa Urgeles, Zaragoza.*
- CASSAR, M.,
1995 *Environmental Management. Guidelines for Museums and Galleries, Museums & Galleries Commission, London-New York.*
- CASTÁN PALOMAR, F.,
1987 *Aragoneses contemporáneos (IV)(Epoca 1900-1934), Zaragoza.*
- CASTAÑEDA DEL ALAMO, A., GARCÍA LASHERAS, P.,
1984 «El cofre amatorio del Museo de Zaragoza», *MZB*, 3, pp. 259-273.
- CASTILLO, J. R., MIR, J. M., MARTÍNEZ, M. C., GÓMEZ, T.,
1988 «Study of the composition of siliceous material by AAS», *AS*, vol. 9, 1, pp. 9-12.
- CASTILLO, J. R., MIR, J. M., PÉREZ ARANTEGUI, J., TEJADA, J., ALABART, J. R.,
1991 «Study of the provenance of Terra Sigillata by Mössbauer spectroscopy», *Fresenius J. Anal. Chem.*, 341, pp. 611-614.

- CASTILLO GENZOR, A.,
1964 *La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza.
- CAVANILLAS POLAINO, R., MORALES OCAÑA, R. M.,
1993 «Público natural, sectorial y estructural en el nuevo Museo de Jaén: primeros análisis estadísticos», *VIII Jornadas Estatales DEACS-MUSEOS*, Salamanca, pp. 99-107.
- CENTELLAS SALAMERO, R.,
1996 *Goya. Noticias biográficas, por D. Francisco Zapater y Gómez*, Facsímile, 1868, Estudio y Edición al cuidado de R. CENTELLAS SALAMERO, Zaragoza.
- CLARKE, D.,
1994 «Culture as a system with subsystems», en PEARCE, M. S. (Ed.), 1994, pp. 44-47.
- COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS
1868 *Catálogo del Museo de Pintura y Escultura de Zaragoza*, Zaragoza.
1876 *Catálogo del Museo Provincial de Pintura y Escultura de Zaragoza*, Zaragoza.
- CORBANI, L.,
1989 «Milano e i programmi per gli anni Novanta», *Musei e opere*, Milano, 1989, pp. 16 ss.
- CORTÉS PÉREZ, M. A., GÓMEZ DIESTE, M. C.
1988 *Gótico aragonés*. Programa de Actualización Didáctica. Colaboración de los Ministerios de Cultura y Educación (TM).
- CHECA CREMADES, F., y otros
1997 *Permanencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya*, Madrid, Barcelona.
- DAIFUKU, I.,
1969 «La importancia de los Bienes Culturales», en *Conservación de los Bienes Culturales*, Museos y Monumentos XI, Unesco.
- DEAC del Museo de Zaragoza, «III Curso sobre utilización didáctica del Museo. Sección de Arqueología», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 6, Zaragoza, 1987, pp. 419-423.
- DEÁN, D.,
1994 *Museum Exhibition. Theory and Practice*, London-New York.
- DEL ARCO Y GARAY, R.,
1919 *Dos grandes coleccionistas aragoneses de antaño (Lastanosa y Cardenera)*, Madrid.
1922 «Historia de unas excavaciones», *BMPBA*, 7, Zaragoza, pp. 1-6.
1947 «Museo Arqueológico de Huesca», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, VIII, Madrid, pp. 134-139.
- DÍAZ DE RÁBAGO Y CABEZA, B.,
1988 «El pintor Vicente Berdusán en los fondos del Museo de Zaragoza», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 7, 1988, pp. 31-62.
- DÍAZ DE RÁBAGO Y CABEZA, B., CAMÓN URGEL, P., GÁLLEGO VÁZQUEZ, C.,
1992 *Obras restauradas de Vicente Berdusán*, Zaragoza.
- DIRECCIÓN DE LOS MUSEOS ESTATALES
1989 *La renovación arquitectónica del Museo de Huesca*, Madrid, (tríptico).

- DOMÍNGUEZ LASIERRA, J.,
1982 *Barboza. Obra gráfica 1962-1982*, Zaragoza.
- DONOSO, R.
1968 *Guía del Museo Provincial de Huesca*, Guías de los Museos de España, XXXIV, Madrid.
- ESCAR LADAGA, M.
1927 «Exposición gráfica de la época de D. Francisco de Goya y Lucientes, celebrada en Zaragoza en 1927», *BMPBA*, 13, pp. 1-9.
- ESCARRAGA, J. M.
1968 «El retablo de la Santa Cruz de la villa de Blesa», *Seminario de Arte Aragonés*, XIII-XV, Zaragoza.
- ESCARTÍN AIZPURUA, E.
1996 «Apéndice 3. La conservación-restauración», en *El tercer bronce de Botorrita (Contrebia Belaisca)*. Zaragoza.
- ESCARTÍN AIZPURUA, E. y MORENO CIFUENTES, M. A.
1996 «Restauración de una escultura en mármol del Museo de Zaragoza», en *Actas del XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Castellón.
- ESAIN, J.,
1996 *Biografía nostálgica del Estudio Goya*, Zaragoza.
- ETAYO BORRAJO, J. M.,
1987 «Boletín del Museo de Zaragoza», *GEA, Apéndice*, II, Zaragoza, p. 59.
- EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., PANO GRACIA, J. L., SEPÚLVEDA SAURAS, M^a I.,
1986 *La Aljafería de Zaragoza. Guía histórico-artística y literaria*, Zaragoza, pp. 109-110.
- FATÁS CABEZA, G.,
1964 «Inauguración de salas en el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 23-24, Zaragoza, pp. 125-126.
1966 «La colección de pesas de telar del Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 29-30, Zaragoza, pp. 203-208.
1969 «Monedas griegas en el Museo provincial de Zaragoza», *Homenaje al Dr. Canellas*, Zaragoza, pp. 305-309.
1975 «Una estela de guerrero con escudo de escotadura en ‘V’ aparecida en las Cinco Villas de Aragón», *Pyrenae*, 11, pp. 165-169.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, D.
1987 *Mosaicos romanos del Convento Cesaraugustano*, Zaragoza.
- FERNÁNDEZ MOLINA, A.
1987 *ABD Víctor*, Zaragoza.
1991 *Zamora*, Zaragoza, (tríptico).
- FORESTIER, F.,
1989 *Chagall y la biblia*, Zaragoza.
- FORNIÉS CASALS, J. F.
1982 «Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País», *GEA*, X, Zaragoza, pp. 2814-2818.

FRANCÉS, J.,

1917 «Zuloaga en Zaragoza», en *El año artístico 1916*. Madrid, Editorial Mundo Latino, pp. 139-152.

FRANCO LAHOZ, L., PEMÁN GAVÍN, M.,

1989 «Museo Arqueológico, Zaragoza, *Aldaba. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón*, 8, Zaragoza, pp. 73-77.

GALIAY SARAÑANA, J.

1916 a) «De arte moderno. Pradilla», *Archivo español de Arte*, Madrid, pp. 221-233.

1916 b) «El monasterio de Rueda», *Archivo Español de Arte*, Madrid, pp. 3-14.

1916 «Los alfares de Muel», *Archivo Español de Arte*, Madrid, pp. 71-80.

1934 «Nuevas ideas sobre cerámica aragonesa», *BMPBAZTRANBASL*, n. 1, pp. 13-33.

1942 «Aportaciones al estudio de la pintura aragonesa del siglo XV», *BMPBAZTRANBASL*, n. 2, Zaragoza, pp. 34-52.

1943 «Los mosaicos de Fraga en el Museo de Zaragoza», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. XVI, pp. 227-230.

1944 Las excavaciones del Plan nacional en los Bañales de Sádaba (Zaragoza), *MJSEA*, n. 4, Madrid.

1945 «Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza», *Memorias de los Museos Arqueológico Provinciales*, VI, Madrid, pp. 203-214.

1945 a) *Prehistoria de Aragón*, Zaragoza.

1946 *La dominación romana en Aragón*, Zaragoza.

1949 Segunda campaña del Plan nacional en los Bañales (Zaragoza), *MJSEA*, n. 19, Madrid.

1950 «Crónica del Museo», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, 1, pp. 11-22.

1950 *El mudéjar aragonés*, Zaragoza.

GÁLLEGO, J.,

1992 «El retrato de dama con mantilla de Francisco de Goya», *MZB*, 11, pp. 154-158.

GARCÍA CAMÓN, M. J.,

1984 *El paisaje en el Museo de Zaragoza. Siglos XIX y XX*, Madrid.

GARCÍA GUATAS, M.,

1969 *Catálogo de la Exposición Francisco Marín Bagüés (1879-1961)*, Zaragoza.

1979 *Francisco Marín Bagüés (1879-1961)*, Zaragoza.

1981 «Carlos Palao Ortubia», *GEA*, vol. IX, Zaragoza, pp. 2544-2545.

1987 «Protección, conservación y difusión del Patrimonio Cultural desde 1984/1987», *Aragón Cultural*, 6, Zaragoza, pp. 68-93.

1993 *Joaquín Pallarés. 1853-1935*, Zaragoza.

1995 «La enseñanza artística en Zaragoza», *Las artes plásticas en Aragón durante el siglo XVIII*, Zaragoza, pp. 79-114.

GARCÍA GUTIÉRREZ, A.,

1876 *Noticia histórico descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.

GARCÍA LASHERAS, M. P.,

1985 «La platería en el Museo de Zaragoza: las cruces procesionales», *MZB*, 4, pp. 201-240.

GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M.,

1955 *Catálogo-guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos, Valencia*, Valencia.

- GASCÓN DE GOTOR, A. y P.,
 1890 *Zaragoza artística, monumental e histórica, I*, Zaragoza.
 1891 *Zaragoza artística, monumental e histórica, II*, Zaragoza.
 1893 «Montañés», *El Semanario Ilustrado*, nº 5, 29 de Enero de 1893.
- GASCÓN DE GOTOR, A.,
 1905 «El Museo Provincial», 24 de agosto, pp. 1-2.
- GASCÓN DE GOTOR, A., JIMÉNEZ, A.,
 1960 *La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, XII, Zaragoza.
- GAYA NUÑO, J. A.,
 1947 *El Museo Nacional de la Trinidad. Historia y Catálogo de una pinacoteca desaparecida*, Boletín de la Sociedad española de Excursiones, Madrid.
 1955 *Historia y Guía de los Museos de España*, Madrid.
 1969 *Historia y Guía de los Museos de España*, Madrid.
- GIMENO, H.,
 1920 «Valiosa adquisición», *BMPBA*, Zaragoza, pp. 1-3.
- GIRALT-MIRACLE, D.,
 1993 *Clemente Ochoa*, Estella.
- G. M.
 1910 «Exposición de Arte», *La Correspondencia de Aragón*, 16 de abril.
- GÓMEZ DIESTE, M. C.,
 1990 «Caesaraugusta». (TM).
 1990 a) «La romanización en Aragón». (TM).
 1990 b) «La pintura Gótica en el Museo de Zaragoza». (TM).
 1991 «Museo de Zaragoza. Arqueología y Bellas Artes». (TM).
 1991 a) «Barroco». (TM).
 1991 b) «Goya». (TM).
 1994 «Visita General Arqueología». (TM).
 1994 a) «Artes plásticas. Barroco», *XII Seminario de Artes Plásticas*, Gerona, pp. 163-180.
 1994 b) «La dramatización en el Museo». *Curso para profesores*, Lugo.
 1996 *Francisco de Goya*, Zaragoza.
 1997 *Celsa*, Zaragoza.
- GÓMEZ DIESTE, C., MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, P.,
 1985 «El Museo por dentro. Experiencia didáctica realizada con escolares», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 4, 1985, pp. 329-333.
 1990 «Ecología en Acción. Ecosistemas». (TM).
 1990 a) «Taller de restauración en el Museo». (TM).
 1991 *Juan José Gárate y Clavero*, Zaragoza.
 1991 a) *El barroco*, Zaragoza.
 1992 *En Navidad*, I, Zaragoza.
 1992 a) *En Navidad*, II, Zaragoza.
- GÓMEZ, M. C., MARTÍNEZ, C., PARRUCA, M. P., ROS MAORAD, P., VELILLA CALAFELL, E.,
 1979 ¿Qué es un museo? (TM).
 1980 *Caesaraugusta. Ciudad romana*, Zaragoza.
 1981 *Goya pintor*, Zaragoza.

- 1981 a) *La Humanidad cazadora del Paleolítico*, Zaragoza.
- 1981 b) «Obra gráfica de Picasso». (TM).
- 1982 *La Prehistoria*, Zaragoza.
- 1982 a) *Goya grabador. La Tauromaquia*, Zaragoza.
- 1982 b) *Pintura aragonesa de los siglos XIV-XV*, Zaragoza.
- 1982 c) «El público del Museo», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 3, Zaragoza, pp. 354-366.
- 1983 «Encuentro con el pasado histórico de nuestra ciudad: Caesaraugusta», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 2, Zaragoza, 1983, pp. 64-95.
- 1983 a) «Museo de Zaragoza». (TM).
- 1984 «Actividades realizadas por el Departamento de Educación. Año 1982», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 3, 1984, pp. 349-353.
- 1984 «¿Qué es un Museo». Hoja A-B. (TM).
- 1984 a) *La cultura ibérica*, Zaragoza.
- 1984 b) *La alimentación y la cerámica a través de las Salas de Arqueología*, Zaragoza.
- 1984 c) «El público del Museo», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 3, 1984, pp. 354-366.
- 1985 «El museo por dentro. Experiencia didáctica realizada con escolares», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 4, Zaragoza, pp. 329-333.
- 1986 «Utilización Didáctica del Museo». I Curso para profesores. (TM).
- 1986 a) «Crónica de la Conferencia de ICOM-CECA 85», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 5, pp. 445-449.
- 1986 b) «El museo por dentro», *Actas de la IV Muestra Nacional de Experiencias en el Aula*, ICE, Zaragoza, pp. 55-66.
- 1986 c) «Crónica de las VI Jornadas Nacionales de DEAC-Museos», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 5, pp. 418-419.
- 1986 d) «Cursos didácticos en el Departamento de Educación», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 5, pp. 484-487.
- 1987 *La cerámica nos informa*, Zaragoza.
- 1987 a) «Síguele la pista». (TM).
- 1987 b) «Vestido y pintura en el siglo XIX». (TM).
- 1987 c) «III Curso sobre Utilización didáctica del Museo. Sección de Arqueología», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 6, pp. 419-423.
- 1988 *¿Qué es un Museo?*, Zaragoza.
- 1988 a) «La restauración en el Museo». (TM).
- 1988 b) *Pintura aragonesa de los siglos XIV-XV*, Zaragoza.
- 1988 c) «Educación no formal en el Museo. Demandas culturales de la sociedad», VI Jornadas Nacionales DEAC-Museos, Valladolid, pp. 63-103.
- 1988 d) «Cursos de prácticas de los alumnos de la escuela universitaria de profesorado de E.G.B. en el D.E.A.C. del Museo de Zaragoza», VI Jornadas Nacionales DEAC-Museos, Valladolid, pp. 241-244.
- 1988 e) «La cerámica nos informa», VI Jornadas Nacionales DEAC-Museos, Valladolid, pp. 245-248.
- 1988 f) «Roma. Dramatización», VI Jornadas Nacionales DEAC-Museos, Valladolid, pp. 249-250.
- 1989 *El traje. Cuaderno de Etnología*, Zaragoza.
- 1989 a) «Bellas Artes 83. Una exposición temporal en el Museo de Zaragoza», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 8, pp. 117-139.
- 1990 «Goya pintor». (TM).
- 1990 a) *La cocina y el queso. Cuaderno de Etnología*, Zaragoza.

- GÓMEZ DIESTE, C., PARRUCA CALVO, P., ROS MAORAD, M. P.
 1990 «Chagall y la Biblia». (TM).
 1992 *Arqueología* 92, Zaragoza.
 1992 a) *Vicente Berdusán. Museo de Zaragoza*, Zaragoza.
 1992 b) «Madera del aire». (TM).
 1992 c) «El retablo de la ermita de San Mateo de Gállego». *Museo de Zaragoza. Boletín*, 11, Zaragoza, pp.172-178.
 1993 *El retablo gótico de San Mateo de Gállego*, Zaragoza.
 1993 a) «Los cuestionarios y el visitante del Museo», *VIII Jornadas Estatales DEACS-MUSEOS*, Salamanca, pp. 87-89.
 1994 «Culturas Prerromanas». (TM).
 1996 *Prehistoria*. 3ºP. (TM).
 1996 a) *Francisco Goya*, Zaragoza.
 1996 b) *Francisco Goya 1746-1828*, Zaragoza.
 1996 c) *Goya. Realidad e imagen*, Zaragoza.
 1996 d) Dossier para profesores. Goya. (TM).
 1997 «Cartones para tapices». (TM).
 1997 a) *Permanencia de la Memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya*, Zaragoza.
 1997 b) *Celsa*, Zaragoza.
- GÓMEZ DIESTE, M. C., ROS MAORAD, M. P.
 1988 «Marín Bagüés».III Curso Utilización didáctica del Museo. (TM).
 1988 «Roma. materiales de trabajo». Utilización Didáctica del Museo. Nivel II. (TM).
 1993 «Los ríos, el agua y la ciudad» en las salas de Arqueología y Bellas Artes. (TM).
- GÓMEZ DIESTE, C., VELLILLA CALAFELL, E.
 1980 «Memoria del Departamento de Educación del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza», *Actas Jornadas de Difusión de Museos*, Barcelona, pp. 102-113.
- GÓMEZ URIEL, M.
 1885 *Bibliotecas Antigua y Nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico*, Zaragoza, vol. II.
- GONZÁLEZ, C.,MASALLES, R. M.
 1992 «¿Visitante ocasional o entusiasta incondicional?», *VII Jornadas de DEACS de Museos*, Madrid, pp. 55-62.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V.,
 1992 *Fondos artísticos de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza.
- GONZÁLEZ PENA, M. L.
 1987 «Problemas de alteración del hierro: material de Fuentes de Ebro (Zaragoza)», *Boletín del Museo de Zaragoza*, 6, pp. 433-441.
 1993 «Tratamientos de conservación para monedas de cobre aleado», *Pátina*, 6, pp. 54-59.
 1995 «Materiales orgánicos: su conservación en yacimientos arqueológicos», *Pátina*, 7, pp. 144-151.
- GONZÁLEZ PENA, M. L. y MORENO CIFUENTES, M. A.
 1988 «Aproximación del niño al mundo de la restauración», *Actas del VII Congreso de Conservación de Bienes Culturales*, pp. 33-52.

- GRACIA SANCHO, M., JIMÉNEZ DOMÍNGUEZ, G., RAMÓN FERNÁNDEZ, N.
 1987 «Cabezas votivas del santuario de Cales en el Museo de Zaragoza», *MZB*, 6, pp. 117-140.
 1988 «Exvotos del Santuario de Cales en el Museo de Zaragoza. (Anatómicos y zoomorfos)»,
MZB, 7, pp. 5-36.
- GREENE, C.S.
 1988 «Storage techniques for ethnology collections», *Curator*, New York.
- GUALLART DE VIALA, M.
 1985 *Ampliación del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza con un Museo Arqueológico en edificio anexo*, Barcelona, setiembre, 1985 (inéedito).
- GURREA-NOZALEDA, R. y MORENO CIFUENTES, M. A.
 1986 «Restauración de dos esculturas de mármol del Museo de Zaragoza», *Boletín del Museo de Zaragoza*, 5, pp. 465-469.
- GUISASOLA, F., MORENO, C.,
 1978 *Desintegración 3*, Madrid.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, M. A.
 1992 «La visita individualizada al Museo de Murcia», *VII Jornadas de DEACS de Museos*, Madrid, pp. 63-66.
- HERNÁNDEZ PRIETO, M. A.
 1982 «El Museo y la educación (crónica del Museo en 1981)», *MZB*, 1, Zaragoza, pp. 221-242.
 1983 «Crónica del Museo, 1982-1983», *MZB*, 2, pp. 249-267.
 1984 «Crónica del Museo. 1984», *MZB*, 3, 1984, pp. 387-393.
 1984a) «Sobre tres piezas de *lectus deliacus* en el Museo de Zaragoza», *MZB*, 3, pp. 315-320.
 1985 «Crónica del Museo, 1985», *MZB*, 4, pp. 335-342.
 1986 «Crónica del Museo en 1986», *MZB*, 5, pp. 487-494.
 1987 «El Museo de Zaragoza: Sección de Etnología», *Arqueología*, 15, Oporto, 1987, p. 146.
- HOOPER-GREENHILL, E.,
 1994 «Museum education», *Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*, Oxford, pp. 671-689.
- HOYOS SANCHO, N.
 1957 *Catálogo de trajes regionales (Exposición de Zaragoza)*, Zaragoza.
- HUNDERTWASSER y otros
 1979 *Hundertwasser*, Madrid.
- ICOM
 1977 *La Lumière et la protection des objets et spécimens exposés dans les musées et galeries d'art*, París.
- JANKE, R. S.
 1981 «Observaciones sobre Pere Johan», *Seminario de Arte Aragonés*, XXIV, pp. 111-120.
 1984 «Acotaciones a una imagen de San Onofre en alabastro, posible obra de Damián Forment», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVIII, Zaragoza.
- JORDÁN DE URRIÉS Y AZARA, J.
 1980 «Azara, Félix de», *GEA II*, Zaragoza, pp. 347-348.

- LACARRA DUCAY, M. C.,
 1970 *Primitivos aragoneses en el Museo Provincial de Zaragoza*, Zaragoza.
 1977 «Cuatro fragmentos del retablo de Blesa no conocidos», *Estudios en homenaje al doctor Eugenio Frutos Cortés*, Zaragoza, 1977.
 1985 «Nuevas noticias sobre Martín de Soria, pintor de retablos (1449-1487)», *Artigrama*, 2, pp. 23-46.
- LACARRA DUCAY, M. C., MORTE, C., AZPEITIA, A.,
 1990 *Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes*, Musea Nostra, Bruselas.
- LAGO, S.,
 1916 «El Museo Provincial de Zaragoza», *La Esfera*, III, n. 143, Zaragoza (reprod en MZB, 11, 1992,1994, pp. 161-165).
- Lalana, N. y LLOVE, T.,
 1926 «Catálogo de las pinturas y esculturas que posee (...) la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de la Ciudad de Zaragoza», *BMPBAZ*, pp. 38-52.
- LASA GRACIA, C.,
 1987 «Inscripciones de la Aljafería y fondos islámicos del Museo de Zaragoza», *MZB*, 6, Zaragoza, pp. 246-288.
- LASALA, J. L.,
 1988 *Cerámicas Fernando Malo presenta «Murales y jarras»*, Zaragoza.
- LAVADO, P. J.,
 1993 «El museo (im)posible. Un museo funcional para visitantes especiales», *VIII Jornadas Estatales DEACS.MUSEOS*, Salamanca, pp. 35-42.
- LEHMBRUCK, M.,
 1979 «L'architecture des musées», *Museum*, XXVI, 1974,, p. 139 ss; «La programmation pour les musées», *Museum*, XXXI.
- LEVIN, M. D.,
 1983 *The modern Museum*, Tel Aviv.
- LIRIA FRAN, P. y ROS MAORAD, M. P.,
 1988 «Goya: un genio aragonés testigo de una época.»Programa de Actualización Didáctica. Colaboración de los Ministerios de Cultura y Educación. (TM).
- LOMBA SERRANO, C.,
 1985 «Ribera y Callot en el Museo de Zaragoza», *MZB*, 4, pp. 193-200.
 1986 «La sillería del Coro del Monasterio de Veruela», *MZB*, 5, pp. 319-354.
 1996 «La vanguardia olvidada: Santiago Pelegrín (1885-1954)», *MZB*, 13, 1994, pp. 313-359.
- LOMBA SERRANO, C., GIMÉNEZ NAVARRO, C.,
 1984 *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza. 1784-1984. Obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis*, Museo de Zaragoza. Monografías 2, Zaragoza.
 1992 «Barradas en Aragón», en *Barradas 1890-1929. Exposición Antológica*. Catálogo. Zaragoza, 1992 y Madrid, 1993, pp. 65-82.

- LOSTAL DE TENA, J.,
1858 *Zaragoza histórica y descriptiva, o sea tradiciones históricas desde su fundación hasta nuestros días y descripción de sus principales monumentos*, Zaragoza.
- MADRAZO, J., CARDERERA, V.,
1845 *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino*, Madrid.
- MACBEATH, G., GOODING, S. J.,
1971 *Précis de gestion des musées*, Association des Musées Canadiens, Ottawa, pp. 13 ss.
- MAKLEOD, K. J.,
1975 *L'humidité relative dans les musées: importance, mesures et régulation*, Ottawa, Institut Canadien de Conservation.
- MAORAD BELLO, J.,
1988 «Loscos y las especies vegetales», *Aragón en el mundo*, Zaragoza, pp. 328-336.
- MARÍN, J. Y.,
1994 «L'acquisition des objets archéologiques par les musées en France», *Museum Archaeology in Europe*, The Museum Archaeologist 19, Oxbow Monograph 39, pp. 107-116.
- MARÍN SANCHO, E.,
1924 «Visitas al Museo Provincial. Las salas de Pintura», *Aragón*, S. I., pp. 250-251.
- MARINA, M., GONZÁLEZ CERECEDO MARINA, I., DUCE, A., TARTÓN, C.,
1991 *Fotografía Aragonesa en los 80*, Zaragoza.
- MARTÍN BUENO, M.,
1979 «Nuevos materiales epigráficos zaragozanos», *Caesaraugusta*, 47-48, Zaragoza, pp. 297-306.
- MARTÍN BUENO, M., AMARE TAFALLA, J.,
1991 *Proyecto Cavoli: una nave aragonesa hallada en Cerdeña*, Zaragoza.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.,
1978 «Problemática de la desamortización en el arte español», *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, pp. 15-129.
- MARTÍNEZ LATRE, C.,
1992 «La Europa de los ríos», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 11, Zaragoza, pp. 170-171.
1992 a) «Crónica de las Secciones del Parque», *Museo de Zaragoza, Boletín*, 11, Zaragoza, pp. 168-169.
1993 Visita general a la sección de Etnología. (TM).
1993 a) «Casa y cocina». Guión de actividades. (TM).
1993 b) Dossier para profesores. Etnología. (TM).
1996 Materiales para la educación compensatoria. Etnología. (TM).
- MARTÍNEZ LATRE, C., PARRUCA CALVO, M. P.,
1987 «Iconografía e Iconología del Arte Gótico y del Arte Barroco. Utilización Didáctica del Museo. Bellas Artes. III Curso para profesores. (TM).
1987 a) «III Curso de Utilización Didáctica del Museo». Sección Arqueología. *Museo de Zaragoza, Boletín*, 6, pp. 419-423.
1988 «Economía en la Prehistoria y 1a. Edad del Hierro». Utilización Didáctica del Museo. Arqueología. III Curso para profesores. (TM).

- MARTÍNEZ LATRE, C., VELILLA CALAFELL, E.,
 1986 «II curso sobre utilización didáctica del Museo», *Museo de Zaragoza, Boletín*, 5, Zaragoza, 1986, pp. 475-488.
- 1986 a) «Cursos didácticos en el Departamento de Educación», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 5, Zaragoza, 1986, pp. 485-486.
- 1987 «Alimentación y cerámica y ritos funerarios». Utilización Didáctica del Museo. Arqueología II Curso para profesores. (TM).
- MARTÍNEZ LATRE, C., WAJS, K.,
 1991 *Cerámica, Zaragoza*.
- MARTÍNEZ VERÓN, J.
 1984 *La arquitectura de la Exposición Hispano-francesa de 1908*, Col. Temas Aragoneses, Zaragoza.
- MAZO PÉREZ, C., UTRILLA MIRANDA, P.,
 1992 «Notas sobre dos bifaces amigdaloides de la provincia de Zaragoza», *MZB*, 11, pp. 131-136.
- MILLÁN MARTÍNEZ, J. M., MUÑOZ, A. M.,
 1992 «Los visitantes del Museo según los resultados de una encuesta en el Museo de Cuenca», *VII Jornadas de DEACS de Museos*, Madrid, pp. 111-118.
- MÍNGUEZ MORALES, J. A.,
 1988 «La cerámica romana de paredes finas en el valle medio del Ebro: La colonia Lepida/Celsa», *Resúmenes de Memorias de Licenciatura*, Zaragoza, pp. 387-393.
- MONTANER, J. M.,
 1990 *Nuevos Museos. Espacios para el arte y la cultura*, Barcelona.
- MORA, C.
 1972 *Vida y obra de D. Ignacio de Asso. Iusinternacionalismo, Jurisprudencia y otras ideas*, Zaragoza.
- MORALES Y MARÍN, J. L.,
 1981 *La Sociedad Económico Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza.
 1990 *Goya, pintor religioso*, Zaragoza.
 1994 *Goya. Catálogo de la pintura*, Madrid.
- MORALES Y MARÍN, J. L., RINCÓN GARCÍA, W.,
 1995 *Goya, en las colecciones aragonesas*, Zaragoza.
- MORTE GARCÍA, C.,
 1986 *Melchor Robledo y su época. La música aragonesa en el siglo XVI*, Zaragoza.
 1991 «Carlos I y los artistas de corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny», *Archivo Español de Arte*, n. 255, pp. 317-335.
- MOSTALAC CARRILLO, A.,
 1977 «Fragmento de sarcófago romano-cristiano del Museo de Zaragoza», *Estudios* III, Zaragoza, pp. 223-232.
 1982 «La pintura mural romana de Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza) procedente de las excavaciones realizadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Luis», *MZB*, 1, Zaragoza, pp. 109-148.

- MOSTALAC CARRILLO, A., BELTRÁN LLORIS, M.,
1993 *Colonia Victrix Iulia Lepida-Celsa (Velilla de Ebro, Zaragoza), II, Estratigrafía, pinturas y cornisas de la «Casa de los Delfines»*, Zaragoza.
- MOSTALAC CARRILLO, A., GURREA NOZALEDA-CARMONA, R.
1984 «El techo abovedado del oecus triclinar de la Casa de los Delfines», *MZB*, 3, 1984, pp. 379-385.
- Muséographie, architecture et aménagement des musées d'art*, París, 1935.
- NASARRE Y LARRUGA, J.
1911 «El Palacio de la música y el Palacio de Museos», *El Noticiero*, 28 de junio.
- NASARRE Y LARRUGA, J., LLABRES, G.
1905 *Catálogo de los objetos que contiene el Museo Provincial de Huesca*, Huesca.
- NAVARRO, A. M.
1954 «Vaso aretino en Zaragoza», *Caesaraugusta*, 4, pp. 143-146.
- NOUGUES SECALL, M.
1853 *Memoria que sobre el origen, reorganización y adelantos de la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, leyó en Junta General de 8 de mayo de 1853 su secretario general*, Zaragoza.
- ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R.
1983 *6 Pintores al Museo Provincial de Bellas Artes*, Zaragoza.
1984 *Domínguez*, Zaragoza.
- ORLANDO
1937 «Notas de Arte», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de noviembre, p. 3.
- OROZCO DÍAZ, E.
1966 *Guía del Museo Provincial de Bellas Artes. Granada. Palacio de Carlos V*, Madrid.
- ORTIZ PALOMAR, M. E.
1997 *Vidrios procedentes de la provincia de Zaragoza: El Bajo Imperio romano*, Tesis Doctoral, inédita, Universidad de Zaragoza, en prensa.
1996 «Tratamiento para la conservación, restauración y exposición de vidrios antiguos: La reintegración de vidrio con vidrio», *MZB*, 13, 1994, pp. 303-311.
- OSEIRA BAQUEIRO, I., GALLIGO MARQUÉS, A., MAGGIONI CARDONA, A.
1987 «El Museo de Zaragoza disperso», *MZB*, 6, pp. 361-382.
- OSSORIO Y BERNARD
1883 *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid.
- OSTALE TUDELA, M.
1916 «Exposición Zuloaga», *La Crónica*, Zaragoza, 6, mayo.
- PAINAUD, A., AYUSO, P.
1986 «El Museo Juan Cabré de Calaceite», *Revista de Arqueología*, 119, Madrid. pp. 50 ss.
- PALOMAR LLORENTE, M. E.
1983 «Cerámica de reflejo metálico de la Aljafería», *MZB*, 2, pp. 245-248.
1985 *Cerámica estannífera de los siglos XIII-XX hallada en las excavaciones de la Vía Imperial-Camón Aznar de Zaragoza (campaña de 1982)*, Tesis de Licenciatura, inédita, Universidad de Zaragoza.

PANO Y RUATA, M.

1905 «Los cuadros de Villahermosa en el Museo Provincial», *Revista de Aragón*, pp. 3-12.

1910 *Exposición retrospectiva de arte. 1908*, Zaragoza.

1914 «El Museo Arqueológico», *El Noticiero*, Zaragoza, 20 de octubre.

1934 «El mosaico de Estada», *BANBALMBAZ*, 1, pp. 3-11.

PARÍS, P.

1909 «Vases ibériques du Musée de Saragosse», *MMP*, XVII, París.

PARTEARROYO, F.

1989 «Madrid, nuovi progetti per il Prado», *Musei e opere*, Milano, 1989, pp. 21-22.

PAZ PERALTA, J. A.

1991 *Cerámica de mesa romana de los siglos III al VI d. C. en la provincia de Zaragoza (Terra sigillata hispánica tardía, african red slip ware, sigillata gálica tardía y phocaeen red slip)*, Zaragoza.

1994 «Señales arqueológicas en la Alta Edad Media. Un ejemplo de asentamiento de frontera: 'El Corral de Calvo' (Luesia, Zaragoza)», en *III Seminario de Historia Medieval, Paisajes rurales y paisajes urbanos: métodos de análisis en Historia Medieval*, Universidad de Zaragoza, 1993, Zaragoza, pp. 65-88.

1997 «La Antigüedad tardía», *Crónica del Aragón Antiguo. De la Prehistoria a la Alta Edad Media (1987-1993)*, *Caesaraugusta*, 72-II, pp. 171-274.

PAZ PERALTA, J. A., AGUILERA ARAGÓN, I.

1984 «Nuevos materiales procedentes del Piquete de la Atalaya (Azuarra), en el Museo Provincial de Zaragoza», *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro de Homenaje*, Zaragoza, 1982, Zaragoza, pp. 183-198.

PAZ PERALTA, J. A., REY LANASPA, J.

1991 *Memoria sobre el desarrollo del Plan de Arqueología preventiva en Aragón. Propuestas de actuación*, Zaragoza, (inédito).

PEARCE, M. S. (ed.)

1994 *Interpreting objects and collections*, Leicester Readers in Museum Studies, London-New York.

PÉREZ ARANTEGUI, J., PAZ PERALTA, J. A., ORTIZ PALOMAR, E.

1996 «Analysis of the Products Contained in Two Roman Glass *Unguentaria* from the Colony of *Celsa* (Spain)», *JAS*, 23, pp. 649-655.

PÉREZ ARANTEGUI, J., URUÑUELA, I., CASTILLO, J. R.

1995 «Roman lead glazed ceramics: classification of the pottery found in the Tarraconensis (Spain), 1st - 2nd Century A.D.», *FEC*, 14, pp. 209-218.

1996 «Roman Glazed Ceramics in the Western Mediterranean: Chemical Characterization by Inductively Coupled Plasma Atomic Emission Spectrometry of Ceramic Bodies», *JAS*, 23, pp. 903-914.

PÉREZ DE BARRADAS, J.

1947 *Guía del Museo Arqueológico*, Madrid.

PÉREZ VÁZQUEZ, M.

1996 *Arte y Tolerancia*, Zaragoza.

PÉREZ LIZANO FORNS, M.

1996 *Pintoras aragonesas: trayecto hacia su libertad (Homenaje a Goya)*, Zaragoza.

PESET, J. L.

1996 «El Jardín Botánico de Madrid y sus relaciones con Francia», *Asclepio*, XLVIII, 1, pp. 59-70.

PITOL, S.,

1985 *Manuel Alvarez Bravo. Antología*, Zaragoza.

PLENDERLEITH, H.,

1971 *The conservation of Antiquities and Work of Art*, London.

POBLADOR MUGA, M. P.,

1992 *La arquitectura modernista en Zaragoza: revisión crítica*, Zaragoza.

PORTA, E.,

1982 «La restauración del Bronce de Botorrita», en *Actas del III Congreso de Conservación de Bienes Culturales*. Valladolid, 1980. pp. 131-134.

PRATS, P.,

1979 *Grabado chino contemporáneo*, Madrid.

PRIESTMAN, K. B.,

1986 «Conservation and storage: ethnographical material», *Manual of Curatorship*, Cornwall, pp. 302-307.

PUEYO ROY, M.,

1957 «Actividades arqueológicas y etnológicas durante 1956», *Caesaraugusta*, 9-10, pp. 153-156.

1961 «Origen y problemas estructurales del Dance en Aragón», *Caesaraugusta*, 17-18, pp. 81-90.

PYE, E.,

1986 «Conservation and storage : archaeological material», *Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*, Cornwall, pp. 203-238.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R.,

1904 *El Museo de Pinturas*, Inventario Monumental y Artístico de la provincia de Córdoba, Madrid.

RINCÓN, J. M.,

1989 «Una experiencia didáctica con invidentes en el Museo de Cádiz», *Cuadernos del Suroeste*, n. 1, Cádiz, pp. 12-16.

RINCÓN GARCÍA, W.,

1984 *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza.

1987 *Francisco Pradilla, 1848-1921*, Madrid.

1997 *Vida y obra del humanista aragonés Mariano de Pano y Ruata*, Tolous, n.º 8, Monzón.

ROMERO AGUIRRE, J., MATEO SOTERAS, J. M.,

1972 *Proyecto de reforma del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, Zaragoza.

ROS RAFALES, R.,

1902 «Nuestra pinacoteca provincial I», *El Noticiero*, 19 de marzo.

1902 a) «Nuestra pinacoteca provincial II», *El Noticiero*, 22 de marzo.

ROYO GUILLÉN, J. I.,

1984 «Excavaciones del Museo de Zaragoza en la necrópolis prehistórica del Barranco de la Mina Vallfera. Mequinenza, Zaragoza», *MZB*, 3, pp. 5-24.

- RUBIO JIMÉNEZ, J., VEGA, J.,
1996 *Carlos de Haes. Un maestro del paisaje del siglo XIX*, Zaragoza.
- RUIZ CASTILLO, A.,
1931 «Horas del Museo», *Heraldo de Aragón*, 24 de mayo, p. 5.
- RUIZ DE LA CANAL RUIZ-MATEOS, M. D.,
1994 *Conservadores y restauradores. En la historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Sevilla.
- SELLES, M., PESET, L., LAFUENTE, A.,
1988 *Carlos III y la ciencia de la Ilustración*, Madrid.
- SERRANO SANZ, M.,
1919 «El ángel Custodio de Gil Morlanes», *BMPBAZ*, 8, pp. 1-2.
1922 «El retablo de Blesa», *BMPBAZ*, 8, pp. 1-9.
1924 «La escultura paleolítica en Zaragoza», *Universidad*, 1924.
- SANZ PASTOR, C.,
1990 *Museos y Colecciones de España*, Madrid.
- SAVIRÓN Y ESTEVAN, P.,
1871 *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico nacional, presentada al Excmo. Sr. ministro de Fomento*, Madrid.
1872-1873 «Sobre la Aljafería», *Museo Español de Antigüedades*, Madrid.
1872 «Fragmento de estilo árabe procedente de la Aljafería de Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo I, págs. 145-147, lám.
1873 «Detalles del Palacio de la Aljafería de Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo II, págs. 507-512, 2 láms.
1878 «Iglesia de San Pedro Mártir, monumento mudéjar de Calatayud», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo IX, págs. 387-397.
1872-1879 «Retratos de Damián Forment y su mujer existentes en la Iglesia del Pilar de Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo VIII, pág. 483.
- SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., DE CAMPILLO, T.,
1872-1879 «Pintura sobre tabla procedente de la Seo de Zaragoza y hoy en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo II, pág. 589.
- STOLZL, CH.,
1989 «Berlino: progetto per il nuovo Museo Storico Tedesco», *Musei e opere*, Milano, 1989, pp. 147 ss.
- STONE, S. M.,
1994 «Documenting collections», *Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*, Oxford, pp. 213-228.
- TAPIE, M., y otros,
1982 *Antonio Saura. Exposición Itinerante de obra gráfica*, Madrid.
- TARACENA, B.,
1949 «Noticia histórica de los museos arqueológicos españoles», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LV, pp. 73 ss.

THOMSON, G.,

1978 *The Museum environment*, Londres.

TORMO Y MONZO, E.,

1932 *Valencia. Los Museos, Guías-Catálogo*, Valencia.

TORRALBA SORIANO, F.

1964 *El estilo modernista de la arquitectura zaragozana*, Zaragoza, 19, 113 ss.

1974 *Guía artística de Zaragoza*, Zaragoza.

1992 *Obras inéditas de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)*, Zaragoza.

1992a) «San Luis Gonzaga de Francisco de Goya», *MZB*, 11, pp. 151-153.

1993 *Exposición de los fondos de pintura de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza*, Zaragoza.

TORRALBA SORIANO, F., y otros

1996 *Realidad e imagen. Goya 1746-1828*, Madrid.

UNESCO

1959 *L'organisations des musées, conseils pratiques*, Musées et Monuments, IX, París, 159 ss.

VAN DER LEEDEN, A. C.

1972 *Ethnographical Textile Collections, Textile conservation*, London, pp. 225 ss.

VALENZUELA DE LA ROSA, J.

1916 «Los pintores aragoneses en la exposición de Zuloaga». *Heraldo de Aragón*, 25, mayo.

1939 *La reorganización de las salas de la Sección de Pintura del Museo de Zaragoza*, discurso pronunciado en la inauguración del curso 1939-1940 en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza (mecanografiado).

VALLESPI, E. J., GONZÁLEZ NAVARRETE, J.

1960 «Punta de flecha de sílex procedente de Ateca, en el Museo Arqueológico de Zaragoza», *Caesaraugusta*, 15-16, pp. 213-214.

VELARDE, G.

1988 *Designing Exhibitions*, Design Council, London.

1994 «Exhibition design», *Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*, Oxford, pp. 660-669.

VELILLA, E.

1987 «Los visitantes del Museo de Zaragoza», *Museo de Zaragoza. Boletín*, 6, Zaragoza, pp. 305-417.

VICENTE, A.

1860 *Guía de Zaragoza*, Zaragoza.

VICENTE, J., EZQUERRA, B., RUBIO, M. J., TORRES, B., PÉREZ, A.

1993 *De lo útil a lo bello. Forja tradicional en Teruel*, Teruel.

VILADES CASTILLO, J. M.

1983 «Una cabeza de león en el Museo de Zaragoza», *MZB*, 2, pp. 241-245.

1984 «Materiales Egipcios en el Museo de Zaragoza», *MZB*, 3, pp. 329-331.

1991 *Candiles Hispano-musulmanes de Zaragoza*, *MZB*, 10.

XIMÉNEZ DE ZENARBE Y BIEC, F.

1876 *Reseña histórica de algunos trabajos importantes llevados a cabo por la Real Sociedad Económica Aragonesa*, Zaragoza.

1880 *Sumario de algunos de los trabajos más notables realizados por la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País leído por su autor el vice-director y socio de Mérito D.* Zaragoza.

ABREVIATURAS

AS	Atomic Spectroscopy.
BANBALMBAZ	Boletín de la Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis y del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza. Zaragoza.
BMPBAZ	Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.
CASE	Congreso Arqueológico del Sudeste Español.
CNA	Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza.
CVA	<i>Corpus Vasorum Antiquorum</i> . Madrid.
FEC	Fourth Euro Ceramics.
GEA	Gran Enciclopedia Aragonesa. Zaragoza.
JAS	Journal of Archaeological Science. Londres.
MJSEA	Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid.
MMP	Monuments et Memoires Piot. París.
MZB	Museo de Zaragoza. Boletín. Zaragoza.
NAH	Noticario Arqueológico Hispánico. Madrid.
SAA	Seminario de Arte Aragonés. Zaragoza.
TM	Trabajo mecanografiado.

