

MUSEO DE ZARAGOZA
BOLETÍN

15

Museos en Aragón

2001

Índice

IN MEMORIAN

<i>Jesús Ángel Pérez Casas. In memoriam</i>	9
---------------------------------------------------	---

TEMA MONOGRÁFICO. MUSEOS EN ARAGÓN

BELTRÁN LLORÍS, Miguel y LOMBA SERRANO, Concepción <i>Una mirada nueva sobre los museos aragoneses</i>	21
BREZ ISIEGAS, Gemma; GARCÍA RUBIO, Susana y SAN VICENTE IMIZCOZ, Virginia <i>Museo de Huesca</i>	29
BUENO AGUDO, Ana y REQUENO LANA, José Carlos <i>El Museo Diocesano de Huesca</i>	41
CLAVERO CEBRIÁN, Álvaro Manuel y SANZ FERRERUELA, Fernando <i>Museo Diocesano de Jaca</i>	53
EGEA FUENTES, Belén <i>Museo de Dibujo "Castillo de Larrés"</i>	69
LATORRE PELLICER, Lluïa y BLASCO CANO, Olga <i>El Museo de Zaragoza</i>	81
DOMINGO TOLOSANA, Esther María; CARRETERO CALVO, Rebeca; DOMBQUE, Paula y SANTABÁRBARA MORERA, Carlota <i>Museo Pablo Serrano</i>	93
CERDÁN LASHERAS, Begoña; BEAMONTE ARBUÉS, Miriam y ARA FERNÁNDEZ, Ana <i>Museos del Foro, de las Termas públicas y del Puerto fluvial de Caesaraugusta</i>	105
PINTRE GÁLLEGO, Miguel Ángel <i>Museo Pablo Gargallo</i>	129

GARCÍA BOROBIÓ, Ricardo <i>Museo Camón Aznar</i>	139
GARCÍA ARNAU, Belén y GÓMEZ-MORENO TOVAR, Ana <i>El Museo de Tapices de la Seo</i>	153
SANZ FERRERUELA, Fernando <i>Museo Provincial de Teruel</i>	161
SANTABÁRBARA MORERA, Carlota <i>Museo Juan Cabré (Calaceite)</i>	175
CARRETERO CALVO, Rebeca <i>Museo Diocesano de Albaracín</i>	185
GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Tania <i>Museo Monográfico del Azafrán (Monreal del Campo)</i>	195
BERNAD ESTEBAN, Pilar <i>Parques culturales de Aragón: el río Martín</i>	205
CRÓNICA DEL MUSEO	
BELTRÁN LLORÍS, Miguel <i>Museo de Zaragoza. En torno a su 150 aniversario (crónica del Museo entre los años 1997 y 2000)</i>	221
NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES	349

i
n
m
e
m
o
r
i
a
m

Museo
de
Zaragoza

Jesús Ángel Pérez Casas. In memoriam

La trágica y súbita desaparición de nuestro amigo y compañero Jesús Ángel Pérez Casas nos ha obligado a cambiar muchas pautas cotidianas de nuestra vida. Desde hace veinte años estábamos acostumbrados a su presencia en la mayoría de las actividades que relacionadas con la arqueología y los museos se llevaban a cabo en Aragón. El vacío enorme de su ausencia parece aún insondable, su recuerdo surge en cada recodo del Museo de Zaragoza, en los materiales arqueológicos que él aportó con sus trabajos de campo, en los diseños gráficos con los que supo animar vitrinas, paneles y folletos, hasta en las simples etiquetas del almacén escritas con su preciosa caligrafía. Aún parecen resonar en los pasillos, en las salas del museo su voz tan peculiar, sus expresiones de entusiasmo y optimismo, incluso en los momentos más difíciles.



Fig. 1. Jesús Ángel Pérez Casas en el año 2000.

Ahora que los sentimientos empiezan a serenarse volvemos la mirada atrás y podemos acometer con más entereza la necesaria misión de recordar de forma pública quién fue y cuál fue la aportación profesional y humana de Jesús Ángel en la árida tarea de la investigación y la difusión de nuestro patrimonio cultural. Hombre polifacético, optimista, infatigable trabajador, comprometido ideológicamente y consecuente con su compromiso; en él y en su vida profesional y privada se puede ejemplificar la máxima de Confucio: "haz de tu trabajo tu afición y no trabajarás más en tu vida".

Jesús Ángel Pérez Casas nació en Zaragoza el día 6 de enero de 1958 en el seno de una familia de trabajadores sin antecedentes en el mundo de la arqueología o del patrimonio. Estudió la enseñanza primaria y el bachiller en el Colegio de la Escolapios de "General Franco", rancia institución en Zaragoza que como otros colegios religiosos mantenía una atmósfera asfixiante y poco estimulante. Terminó su enseñanza en el Instituto de Enseñanza media "Pignatelli", el entonces viejo y destaralado hospicio donde hoy se ubica La Diputación General de Aragón.

Ya en aquellos años comenzaban a despuntar en él dos de las aficiones (o más bien pasiones) que marcarían su vida para siempre: la Historia y la Naturaleza. Con esta combinación era inevitable que fuera la Arqueología la disciplina que más le atrajera, pues en ella se complementaban a la perfección sus preferencias vitales.

Jesús Ángel desde muy joven destacó en una de las que serían a lo largo de su existencia sus "armas secretas" y, en momentos de dificultades profesionales, su "salvavidas" como a él le gustaba decir: el dibujo. Era un excelente dibujante totalmente autodidacta, dotado de un talento innato que aplicado más tarde a la arqueología, a la museografía y al grafismo le supuso un recurso inestimable que le sacó de apuros y con el cual ayudó a muchos colegas infinitamente más torpes. Son legendarias las geniales caricaturas que hacía en las excavaciones, siempre agudas y siempre amables. Por mucho que le animáramos algunos nunca quiso hacer ninguna incursión el ámbito puramente artístico, su pragmatismo y su nítida visión de las cosas le decían que el éxito en ese campo sólo estaba reservado para muy pocos y él lo sabía.

En 1975 se convertía en un flamante universitario al ingresar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. Allí llegó en un momento decisivo para el devenir de la arqueología aragonesa y que le marcaría definitivamente, pues fue testigo de una época especialmente enriquecedora desde un punto de vista académico y humano. En ese momento en los departamentos de Prehistoria y Arqueología y de Historia Antigua se aunaban profesores de la vieja escuela con sabiduría, carisma y sobre todo experiencia, con otro elenco de jóvenes recién doctorados que se incorporaban con vitalidad a la enseñanza y a la investigación promoviendo la apertura de nuevas líneas de investigación e iniciando proyectos a lo largo de una buena parte de lo que entonces era el distrito universitario de Zaragoza.



Fig. 2. Ilustración para fondo de vitrina del Museo de Zaragoza. Ambiente doméstico de la Edad del Bronce Final. Cabezo de Monleón, Caspe, Zaragoza. J.A. Pérez 1991.

En la Universidad Jesús Ángel vivió una intensa actividad política desde su militancia en el Partido Comunista de España, donde llegó a ocupar cargos de responsabilidad. Memorables eran sus intervenciones en aquellas "asambleas informativas" donde se soñaban mundos mejores. Cuando el compañero Pérez se levantaba para hablar crecía la expectación, pues su peculiar timbre de voz (no sabríamos como calificarlo), su manera de confeccionar los razonamientos y su vocabulario sorprendente atraían la atención de todos los que allí estaban. En un ambiente político en el que la izquierda estaba totalmente atomizada en una sopa de siglas, con divisiones irreductibles, Jesús Ángel siempre abogó por limar asperezas, arrimar posturas, huir del radicalismo y buscar objetivos comunes; esto le valió el sambenito de "revisionista" y el apodo de "Kautsky" en recuerdo del pensador socialdemócrata alemán opuesto a la doctrina bolchevique.

Acabó puntualmente su licenciatura en 1980, no sin antes haber sido becario de colaboración en el Departamento de Prehistoria y Arqueología en su último curso de carrera. Durante estos años Jesús Ángel desarrolló una enorme actividad práctica acudiendo a diversas excavaciones a lo largo de todo Aragón. Fue un miembro insustituible en los trabajos del poblado celtibérico de Los Castellares en Herrera de los Navarros bajo la dirección de Francisco Burillo y muy especialmente de las excavaciones de la Colonia Celsa en Velilla de Ebro con Miguel Bel-



Fig. 3. Jesús Ángel con Isidro Aguilera en Roma en enero de 1990.

trán al frente, entre otras muchas. Estos contactos y estas actividades fueron avivando más aún su interés por la arqueología en todos sus aspectos, además de proporcionarle amplias posibilidades de relaciones personales que Jesús Ángel supo cultivar como nadie y prolongar en su práctica profesional posterior.

Es también en esta época cuando comienza la actividad que marcará su vida laboral y personal, pues se integra como colaborador en el Museo de Zaragoza junto con otros jóvenes estudiantes y recién licenciados, bajo la tutela de Miguel Beltrán. Aquí iniciará una fructífera etapa de aprendizaje y de desarrollo tanto en arqueología propiamente dicha como en museología, donde una vez más sus habilidades como dibujante y diseñador gráfico fueron puestas al servicio de los múltiples proyectos de este centro. Pero hubo una labor ligada íntimamente al Museo de Zaragoza en la que hay que hacer hincapié y es la arqueología urbana de nuestra ciudad. En esta actividad, que hoy nos parece tan natural y lógica, el Museo fue durante los años setenta y primeros ochenta la única institución que veló en la medida de sus posibilidades por poner coto a la destrucción sistemática de nuestro pasado arqueológico, a pesar de la escasez de medios y la incompreensión de las autoridades que en algunos casos nos llevaron ante los tribunales de justicia. Este trabajo llevado de forma altruista condicionará para siempre a Jesús Ángel y será el núcleo de su futura actividad profesional.

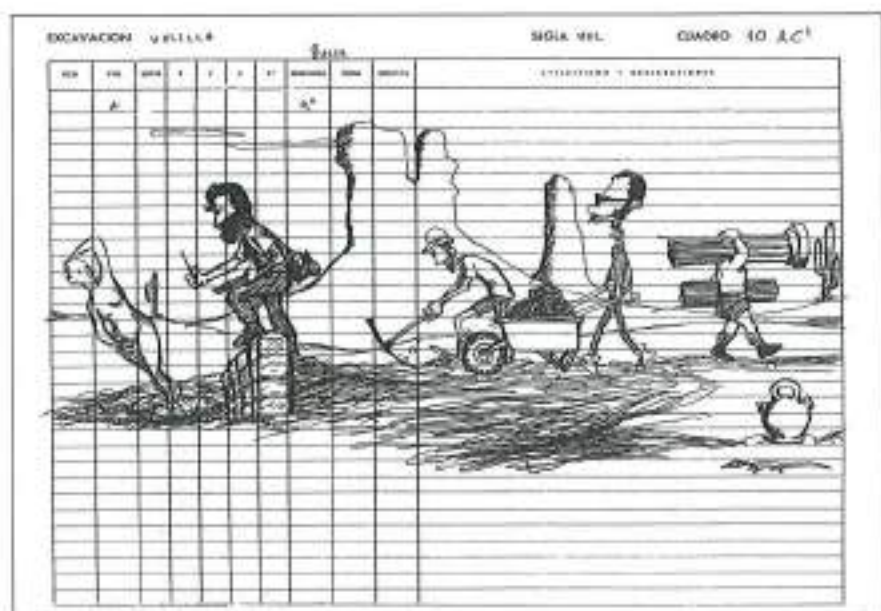


Fig. 4. "Instantánea" de las excavaciones en la Colonia Celsa. De izquierda a derecha: Miguel Beltrán, José Antonio Lasheras, Juan Paz y José Ignacio Royo. J.A. Pérez 1976.

Una vez terminada la licenciatura Jesús Ángel Pérez se enfrascó en los estudios de tercer ciclo con los consabidos cursos de doctorado y la confección de la tesina. Era ésta una tarea ardua, pues el grupo de colaboradores del museo ("los del museo" como se les conocía) se caracterizaban por haber hecho o estar haciendo unos trabajos académicos de gran rigor y sobre todo innovadores en muchos aspectos. Jesús Ángel, animado por su amigo epilense Manolo Ballarín, se decidió al fin por hacer la carta arqueológica del tramo bajo del río Jalón, ese mítico valle que siempre se pone como ejemplo de vía de comunicación entre la Depresión del Ebro y la Meseta. Los resultados fueron muy superiores a los esperados, pronto importantes yacimientos empezaron a salir a la luz ocupando desde el paleolítico hasta época medieval. Su trabajo no se limitó a recuperar materiales superficiales, en alguno de los yacimientos se hicieron sondeos arqueológicos e incluso excavaciones extensas como en la necrópolis de la 1ª Edad del Hierro del Cabezo Ballesteros en Epila. La riqueza y la complejidad del territorio elegido era enorme, había que poner un límite y éste fue el de 100 yacimientos inéditos. Naturalmente su Memoria de Licenciatura recibió la máxima calificación.

En 1982 comenzó su carrera laboral propiamente dicha gracias a los convenios que se establecieron entre el INEM y el Ministerio de Cultura, lo que permitió que algunos recién licenciados optaran a un contrato eventual pero que asegu-

raba una nómina y el alta en la Seguridad Social, algo impensable un par de años antes. Jesús Ángel disfrutó de estos contratos entre los años 1982 al 1986 dentro del Museo de Zaragoza, donde desarrolló labores de conservación y difusión principalmente.

Tras su paso por la plantilla fija del Museo de Zaragoza como vigilante, Jesús Ángel dio el salto y se enroló como arqueólogo en un plan patrocinado por el Ayuntamiento de Zaragoza para la excavación sistemática de solares en el casco antiguo de la ciudad, como apoyo a los trabajos de la Sección Municipal de Arqueología. En esta etapa, que duró desde 1988 hasta 1991, dirigió excavaciones en varios solares, pero especialmente importante fue su papel en la excavación de la Plaza de La Seo donde se descubrió el Foro de la Colonia Caesaraugusta. Toda esta actividad no fue solo trabajo de campo sino que estuvo trufada de publicaciones, exposiciones y realizaciones de vídeo profesional, casi siempre impulsadas por Jesús Ángel. Paralelamente a todo esto en 1988, junto con Francisco Burillo y Marisa de Sus fue comisario de una memorable exposición "Celtíberos" que se celebró en el palacio de Sástago.

Como consecuencia de estas experiencias y a raíz de un cambio en la normativa municipal Jesús Ángel Pérez junto con otros tres colegas deciden fundar en



Fig. 5. Jesús Ángel dirigiendo las excavaciones de Cabezo Ballesteros en Épila, le acompañan Fabiola Gómez, Juan Paz, Marisa de Sus y Guillermo y Margarita Burillo. Septiembre de 1983.



Fig. 6. Jesús Ángel en Irlanda. Agosto de 1991.

junio de 1991 la primera empresa aragonesa dedicada a la arqueología como principal actividad: Arqueo-Expert S.L. Desde allí planearía un futuro profesional repleto de proyectos, de trabajo sin medida y también de dificultades y sinsabores. Pero Jesús Ángel era ante todo un superviviente capaz de adaptarse a casi cualquier situación y esa capacidad, unida a su perseverancia fue lo que le hizo sacar adelante el reto de compatibilizar los lícitos intereses privados con un tipo de trabajo que parecía estar reservado a funcionarios. Dentro de esta faceta cabe destacar la realización del proyecto de excavación, cubrimiento y restauración de la villa romana de la Malena de Azuara, sus trabajos en el diseño y coordinación de centros de interpretación, como el de Arte Rupestre del Río Vero, el del cabezo de Alcalá de Azaila o el de Miguel Servet, entre otros. Sus direcciones de trabajos de campo en arqueología han sido muchas, tanto dentro de la vertiente de la arqueología

logía urbana como en la intervención en monumentos en restauración, impacto de grandes obras públicas como embalses, autovías o el trazado del AVE.

Los años ochenta fueron la década en que comenzó un cambio de rumbo en la arqueología española. Muchos fueron los síntomas pero quizás uno de los fenómenos más interesantes fue precisamente la aparición de profesionales de la arqueología al margen de las instituciones públicas. Era necesario poner orden en la situación, optimizar esfuerzos y aunar ánimos y en esta tarea Jesús Ángel era especialista. En 1990 organiza y funda la sección de Arqueología del Colegio de Doctores y Licenciados de Aragón, de la cual además de artífice nuestro amigo fue su primer presidente hasta el año 1993.

Tan importante como su faceta de arqueólogo de campo y de redactor de proyectos en sintonía con otras disciplinas fue su vertiente como divulgador del patrimonio. Jesús Ángel sabía captar como nadie el mensaje que podían ofrecer unos restos arqueológicos o unos objetos más o menos atractivos y lo que es más importante sabía como hacerlo. Es notable su participación y realización de exposiciones en el Museo de Zaragoza, en el Museo monográfico de la Colonia Celsa, en el Foro Romano de Caesaugusta y tantas otras. Sus trabajos de diseño gráfico son memorables, fichas y cuadernillos didácticos para el Museo de Zaragoza, campaña de concienciación medioambiental del Ayuntamiento de Zaragoza, car-

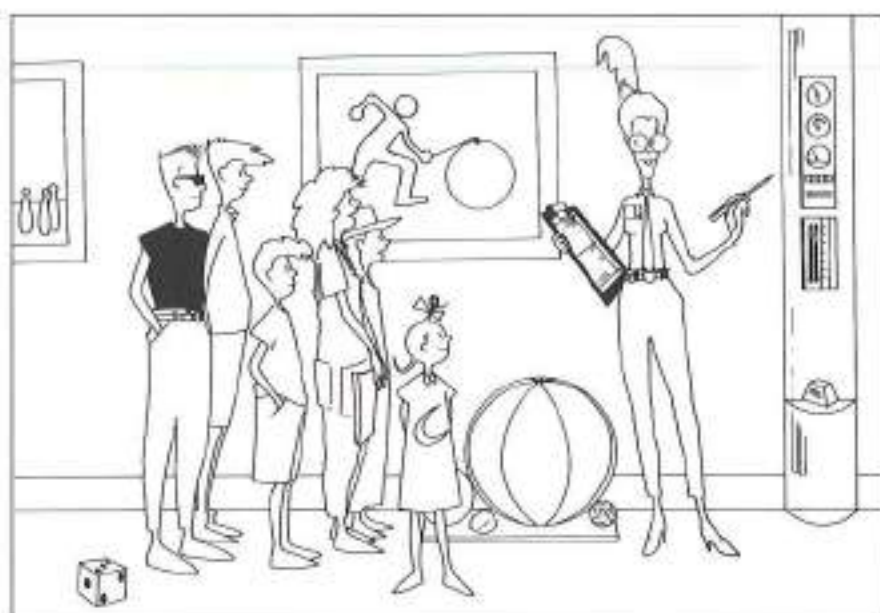


Fig. 7. Ilustración para el Cuaderno Didáctico del Museo de Zaragoza, "Qué es un Museo". El Área de Educación en una sala de museo. J.A. Pérez 1989.

telería para la Universidad, Diputación General de Aragón, Institución Fernando el Católico, etc. Pero hay una actividad de este tipo que a él le gustaba especialmente: la confección de guiones para vídeo de los que hizo más de veinticinco de los más variados temas, aunque naturalmente dominan los de contenido arqueológico y patrimonial.

Sus numerosas publicaciones científicas y divulgativas se reparten por diversas revistas, congresos, reuniones o en ediciones sueltas y colecciones patrocinadas por instituciones nacionales e internacionales.

Era este mundo de múltiple actividad, de los viajes, de las relaciones humanas donde más disfrutaba Jesús Ángel, le aburría la mediocridad y la rutina de los



Fig. 8. Dibujando los círculos de piedra de la Corona de los Muertos en Hecho (Huesca).
Julio de 1997.

trabajos en la Administración, tal vez por eso nunca se planteó hacer oposiciones, necesitaba ilusión y retos continuos para llenar su mente inquieta y dar buena cuenta de su casi inagotable energía. A la vez su espíritu independiente le exigía una libertad que sólo él podía darse a sí mismo.

¿Qué hubiera sido de Jesús Ángel y de su vida si no hubiera sido arrancada estúpidamente el nueve de diciembre de 2000? No es fácil predecirlo, como tampoco lo hubiera sido para él. Delante tenía un reto de los más trascendentales en su vida profesional, pues acabada de ser elegido por el Ayuntamiento de Zaragoza como coordinador del proyecto de Museo de Historia de la Ciudad. Pero sin duda también lo encontraríamos dibujando planos en su estudio de Arqueo-Expert, llevando a cabo excavaciones urbanas, entusiasmado ante cualquier pequeña novedad, intentando convencer a políticos y funcionarios de la bondad de esta o aquella idea, viajando al Sahara Occidental para llevar un poco de su alegría a los campamento de refugiados o tomando unas copas con sus amigos después de una larga jornada de trabajo.

Si la muerte nos ha arrancado el cuerpo de Jesús Ángel nada ni nadie podrá llevarse su recuerdo. Cuantos le conocimos y compartimos con él muchos momentos le mantendremos vivo en nuestra memoria y por eso Jesús Ángel no habrá muerto del todo, lo recordaremos siempre en el eco de su profunda risa y en sus palabras siempre vitalistas que todavía resuenan en cada rincón del Museo de Zaragoza.

Zaragoza, 15 de mayo de 2001



m
u
s
e
o
s

e
n

a
r
a
g
o
n

n

Museo
de
Zaragoza

Junto a estos planteamientos no podemos olvidar los nuevos conceptos nacidos en los centros con vocación museística pero que no se ajustan a los servicios y papel real del museo tal y como se define en los medios habituales. De este modo, en España, desde un punto de vista legal, ha surgido la "Colección"¹², la "Colección o fondo museográfico"¹³, la "Colección museográfica permanente"¹⁴ y la "Exposición museográfica permanente"¹⁵, a cuya tipología cabría añadir las propuestas aragonesas de "Museo-exposición permanente" o simplemente "Exposición permanente"¹⁶, así como otras denominaciones más confusas como "Museo-Colección Taller de Arqueología" (Alcañiz), o la simple denominación como "Exposición Paleontológica" (Orihuela del Tremedal), por no hablar de conceptos más complejos, como el de "Espacio Goya", hoy desechado, aplicado monográficamente, a un artista.

Este problema de nomenclatura (no exento de confusión), no es una cuestión exclusivamente semántica. Encierra una realidad, dinámica y esperanzadora. El Museo sigue convertido en un norte y guía que todavía mantiene un evidente prestigio entre nuestras sociedades. Parece evidente que las colectividades tienen interés en disponer de museos y el museo (o sus formas) parece un instrumento dinamizador de nuestra cultura y en muchas ocasiones se concibe como un punto clave para el desarrollo (¿cultural, económico, social?) de nuestras sociedades. Y es en este punto en el que tenemos que ser capaces de llevar a cabo un profundo análisis de la realidad museística de nuestro territorio, para poder extraer unas directrices que permitan vertebrar tanto las necesidades y lagunas existentes, como las correspondientes a la debida proyección de futuro de nuestras instituciones en Aragón.

Los fines, métodos y sentido de los museos tienen a sus espaldas una larga literatura, en la que no vamos a insistir y el ICOM desde la década de los sesenta, las legislaciones generales y parciales de los distintos países, las reuniones internacionales, desde la Tabla Redonda de Santiago de Chile en el año 1982, han definido de forma exhaustiva estos aspectos¹⁷ y todos aquellos pormenores de la

12. Ley 17/1990, de 2 de noviembre de Museos de Cataluña (art. 2), Ley 10/1994, de 8 de julio de Museos de Castilla y León (art. 2.2.).

13. Ley 7/1990, de 30 de julio de Patrimonio Cultural del País Vasco (art. 97).

14. Ley 4/1998 de 11 de julio de Patrimonio Cultural Valenciano (art. 69).

15. Decreto 110/1996 de 30 de julio de Museos de Extremadura (art. 2.2).

16. Con esta exacta denominación se referencian distintos centros de la comarca del Somontano del Moncayo y Tarazona, como la "Exposición permanente Arqueología de Novallas". In "Exposición permanente de fotografías antiguas de la comarca del Moncayo", o la de "Historia del Fósforo y Filamenismo", la "Exposición permanente Pico Martínez Soria" y la "Exposición permanente Arqueología del Moncayo", de Tarazona, BONA, J., "Por las tierras del Moncayo, un viaje al pasado", *Heraldo de Aragón*, 29 de abril, 2001, pp. 18-19.

17. ICOM DEUTSCHES NATIONALKOMITEE, *Museologie. Neue Wege - Neue Ziele*, Icom, 1989, *passim*; BELLAIGE, M., "22 ans de réflexion muséologique à travers le monde", *Cahiers d'Étude*, ICOM, 2000, pp. 4-5.

vida museológica, alguno de cuyos aspectos ha sido cuestionado incluso por alguna administración autonómica, que en algún momento ha llegado a negar la capacidad (y la obligación consiguiente) investigadora a sus museos¹⁸, dudas que no son sino conclusión evidente de la ignorancia que a ciertos niveles se mantiene sobre el verdadero papel de los museos en nuestra actual sociedad. Estas dudas, en un plano práctico, cristalizan en la indefinición relativa al nombre con el que tienen que ser designadas ("oficialmente") algunas de nuestras instituciones, indefinición que traducida en un plano más amplio significa la carencia del correspondiente programa de definición museológica¹⁹.

No queremos continuar lanzando interrogantes, que nos llevarían por otros derroteros. El lector sabrá extraer de la lectura que sigue las carencias sustanciales de nuestros museos, cuya desiderata se planteaba hace ya algunos años, en torno a una propuesta de líneas de acción, según una agenda de necesidades²⁰ que convendría, tal vez, tener en cuenta o volver a plantear, actualizadas. En el momento presente, el aumento más apreciable se ha producido desde instancias municipales, los organismos que mayor empeño han puesto en la ampliación de la red museística aragonesa aunque, en ocasiones, no se cumplan los requisitos legales.

Este crecimiento se ha producido, además, atendiendo a materias tradicionalmente olvidadas como la Etnología y en el seno del interés constante que nuestra sociedad ha manifestado por conocer su pasado, aunque sea reciente. A ello ha contribuido, qué duda cabe, tanto el aumento del tiempo dedicado al ocio, como el nuevo concepto de ocio instaurado también en nuestra comunidad, al hilo del fenómeno que viene viviéndose en la sociedad occidental.

Otro tanto ha ocurrido en el resto de España, que podría proporcionarnos el marco de una comparación más profunda, atendiendo a la inexistencia en nuestro territorio de un Museo de Arte Contemporáneo en el que mostrar el patrimonio

18. Véase sobre este aspecto investigador, p. e., el *IV Coloquio Galego de Museos. Investigación y Museos*, Santiago de Compostela, 1997, *passim*.

19. BELTRÁN LLORÍS, M., *Museo de Zaragoza. Programa*, Museo de Zaragoza. Monografías, 4, Zaragoza, 1991; sobre los proyectos y su desarrollo, AA.VV., *El proyecto museológico*, IV Jornadas de Museología, *Museo. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 5, Madrid, 2000.

20. BELTRÁN LLORÍS, M., *Los Museos en Aragón*, Museo de Zaragoza. Boletín, 9, Zaragoza, 1990, pp. 218 y ss. Donde se hacía propuesta de generalidades, beneficios, bases del sistema, reglamento y propuesta final, con una agenda de necesidades: 1) potenciación por la Diputación General de Aragón de los centros cuya gestión, o titularidad, tiene encomendada; 2) necesidad de dotar a cada uno de los centros aragoneses de un programa de acción museológica; 3) garantizar la conservación de los bienes de interés museográfico aragoneses; 4) definir, presupuestariamente, la red o Sistema de Museos de Aragón; 5) estructuración del territorio de acuerdo con la realidad y necesidades museísticas (presidida por la comarcalización); 6) poner al día las exposiciones permanentes o incorporar sus fondos a los museos que garantizan su permanencia; 7) desarrollar y culminar el inventario sistemático de los fondos de los museos de la Comunidad Aragonesa; 8) abordar el catálogo sistemático de las colecciones privadas y de otro tipo radicadas en Aragón.

Museo Provincial de Bellas Artes, se ponía bajo la jurisdicción de la academia correspondiente con la que numerosas veces compartía sede y dirección¹. La Comisión Provincial de Monumentos de Huesca se creó en 1844, año en el que contaba con 120 cuadros y que se puede considerar como fecha de fundación del museo². Las obras se depositaron, en primer lugar, en el edificio de la Compañía de Jesús y en 1845 se trasladaron al Colegio Mayor de Santiago, donde permanecieron hasta 1968. Dicho colegio, adosado al edificio del Ayuntamiento y de estilo renacentista con rasgos manieristas³, se puede considerar, pues, la primera sede del Museo de Huesca.

Una nota peculiar en el origen de este museo es la labor realizada por Valentín Carderera para su formación y enriquecimiento. Este polifacético oscense y gran coleccionista poseía carpetas donde guardaba unos 70.000 grabados, 2.000 dibujos y 30.000 retratos. Además, llegó a coleccionar 400 retratos al óleo y su biblioteca contaba con más de 7.000 volúmenes⁴. Donó 72 obras pictóricas de gran calidad en 1873, consiguió el reconocimiento oficial del museo el 29 de junio de 1873 y que el museo de la Trinidad, luego del Prado, prestara en depósito varios lienzos el 4 de marzo de 1879, esto sirvió para que el museo pasara a propiedad del Estado el 7 de diciembre de 1918, año en el que el museo se entrega al cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos. El museo siempre ha sentido una gran gratitud a este personaje, por eso, además de dedicarle una sección del museo, como veremos, organizó una exposición temporal con sus dibujos que coincidió con la celebración del Día Internacional del Museo. El título no podía ser más expresivo: "Del nuevo museo al antiguo fundador", exposición que se celebró del 18 de mayo al 18 de junio de 1999 (fig. 1).

Su ubicación actual, en el edificio de la antigua Universidad Sertoriana, adosada al Palacio de los Reyes de Aragón, data de 1968, para lo cual se realizó una remodelación del edificio. Por la falta de espacio, se procedió a realizar otra entre 1993 y 1999 llevada a cabo por el arquitecto Luis Burillo, de la cual destaca el haber ganado un primer piso para la ubicación de la biblioteca, el taller de restauración, los almacenes y los despachos. También se excavó un semisótano para almacenes.

1. María Bolaños en *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*, 1997, resume el proceso de creación de los museos provinciales españoles, figurando el de Huesca en una nota a pie de página, con la fecha de 1844. El resto de la información sobre la historia del museo de Huesca la hemos obtenido tanto de la guía *Museo de Huesca*, como del libro coordinado por Wifredo Rincón: *Museos de Aragón*. En ambos casos el autor del texto es Vicente Baldeón. Para nuestra sorpresa, en la *Guía de los museos de España*, de Espasa Calpe, 1995, el museo de Huesca no figura.

2. BELTRÁN LLORÍS, M. *Los museos de Aragón*, Museo de Zaragoza. Boletín, Zaragoza 1990, pp. 210-211.

3. NAVAL MAS, A. y NAVAL MAS, J. *Inventario artístico de Huesca y su provincia*. Vol. I. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980, pp. 210-211.

4. BELTRÁN LLORÍS, M. *Ob. cit.*, p. 33.



Fig. 1. Fachada del Museo Provincial de Huesca. Fot.: Fernando Alvira.

El museo pertenece al Ministerio de Cultura, pero su gestión ha sido transferida a la Diputación General de Aragón. El director es Vicente Baldellou y la conservadora Marisa Arguís.

Las colecciones que alberga el museo tienen distintos orígenes. Las obras arqueológicas proceden sobre todo de las campañas llevadas a cabo por el propio museo. La colección de Bellas Artes procede de la desamortización, de los legados de Valentín Carderera y Ramón Acín, de las obras que decoraban la antigua Universidad y del museo del Prado, que prestó obras en depósito en 1879 y que se han mantenido hasta nuestros días.

La antigua Universidad Sertoriana y el Palacio de los Reyes de Aragón son sendos edificios de interés histórico y arquitectónico, de categoría B.I.C. El Palacio de los Reyes de Aragón es una construcción de finales del siglo XII, levantado sobre la antigua zuda musulmana. De él se conservan cuatro salas, tres de las cuales se utilizan para exposiciones temporales y diferentes actos culturales:

- Sala del Trono.
- Sala de la Campana.
- Sala de Doña Petronila.

A ellas se puede acceder desde la sala 4 o directamente desde el patio central del edificio. La primera y más grande es la del Trono, de planta basilical, altas pu-

redes y techumbre abovedada. Por la naturaleza del edificio tanto la temperatura como la humedad no pueden controlarse satisfactoriamente, pero desde el museo se toman medidas para paliar la situación.

Desde esta sala se accede a la mítica sala de la Campana, donde la tradición sitúa el desarrollo de la leyenda de la campana de Huesca.

Volviendo a la sala del Trono, por unas escaleras laterales, se accede a otra mítica y preciosa sala, la de Doña Petronila (fig. 2). En ella se cree que tuvo lugar el enlace entre la pequeña Petronila y el conde de Barcelona, Ramón Berenguer, que supuso el nacimiento de la Corona de Aragón. Además de su interés histórico, es importante desde el punto de vista artístico por sus capiteles historiados, algunos de los cuales todavía conservan parte de su policromía original.



Fig. 2. Sala de Doña Petronilla. Fot.: Fernando Alvira.

La cuarta dependencia, que se reutilizó como sacristía de la capilla de la universidad desde finales del siglo XVII, exhibe ahora tablas góticas

El grueso del edificio construido para la antigua Universidad, es un notable edificio barroco de finales del siglo XVII. El arquitecto oscense Don Francisco Antonio de Artiga proyectó y ejecutó la obra en 1690. Para levantarlo se derribó parte del palacio de los Reyes y se reutilizaron las que decidieron que quedaran en pie, lo que ha permitido que llegasen hasta nuestros días. Así el Salón del Trono fue el paraninfo de la universidad. El que la universidad se levantase en este lugar responde a una tradición no documentada según la cual en este sitio se había ubicado la universidad fundada por Quinto Sertorio en el 77 a.C.

Con posterioridad el edificio ha sufrido diversas transformaciones, entre ellas la adición de una torre en el siglo XIX con funciones de observatorio astronómico. En los años 50 del siglo XX se llevaron a cabo reformas para ser utilizada como Casa de Cultura, función que nunca desempeñó⁵. Además de universidad (dejó de serlo en septiembre de 1845) ha servido como instituto de enseñanza media, cuartel de intendencia, almacén, cárcel... hasta que en 1968 se decidió que albergara la sede del museo, para lo que fue nuevamente reformado. Esta decisión vino avalada por el hecho de que el entorno del edificio era el adecuado, al estar dentro del casco histórico de Huesca y cerca de la catedral y el ayuntamiento, los lugares más visitados de la ciudad. Además, no hay polución, tráfico, ruidos ni vibraciones alrededor del edificio que perturben la conservación y la visita al museo.

La zona de acceso cuenta con un pequeño vestíbulo, zona de taquillas, pequeña cafetería y una tienda donde poder adquirir diapositivas, postales, la guía del museo y otras publicaciones realizadas por el Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Tras la reforma de los años 90, el museo se distribuye en 8 salas de exposición permanente. Al ser una reforma tan reciente, el museo cumple con todos los requisitos museológicos referidos a la iluminación, conservación, exhibición, seguridad y circulación. Así, las vitrinas se iluminan mediante fluorescentes exteriores y el resto por luces incandescentes en carriles. La humedad y la temperatura de todas las salas se controlan desde un ordenador central y se ha optado por colores neutros en mobiliario, paredes y suelos, por ejemplo, las vitrinas están realizadas en madera de tonos claros y las paredes están pintadas de blanco. Cada sala cuenta con dos cámaras de seguridad, que configuran un circuito de videovigilancia cerrado.

En la reforma se incluyó el patio de la antigua universidad como inicio de la visita por considerarlo un ejemplo notable de arquitectura civil barroca aragonesa. Desde él, podemos acceder directamente a la sala 1 o a las salas de exposición temporal (fig. 3).

5. NAVAL MAS, A. y NAVAL MAS, J. *Ob. cit.*, pp. 207-210.

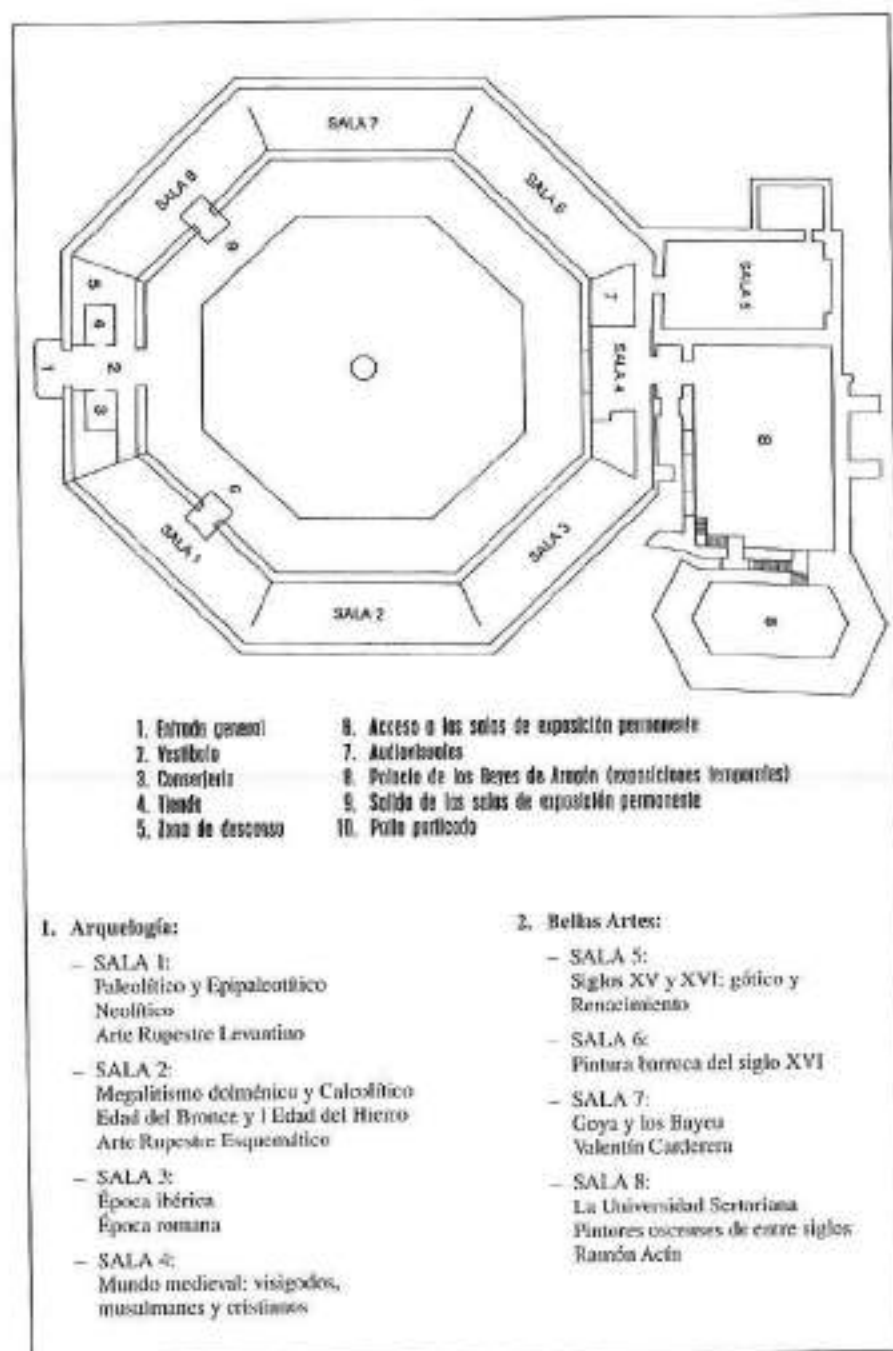


Fig. 3. Planta y distribución de las salas. Dibujo: Pedro Ayuso.

Realizando un recorrido lineal se visitan las salas del museo, de las cuales las cuatro primeras están dedicadas a Arqueología, y las otras cuatro a Bellas Artes.

La sala 1 contiene importantes testimonios desde el Paleolítico Inferior, los más antiguos encontrados en la provincia, al Arte Levantino. La mayor parte de las obras expuestas son utensilios en piedra del Paleolítico Inferior y Medio, ampliándose los restos encontrados en el Paleolítico Superior, con armas arrojadizas, utensilios en hueso y los primeros restos plásticos aragoneses, los encontrados en la Cueva de la Fuente del Trucho y representados a través de transparencias, como el resto de las pinturas rupestres de diferentes abrigos oscenses, posteriores en cronología y que se inscriben en el llamado Arte Levantino. También están presentes restos cerámicos, que aparecen por primera vez en el Neolítico.

Al entrar en la sala 2 nos encontramos con una reproducción a tamaño real del dolmen de Tella (fig. 4), un excelente ejemplo del megalitismo, junto con restos metalúrgicos que aparecen por primera vez en el Calcolítico, como punzones o puntas de flecha. El siguiente periodo representado es la Edad de Bronce, a través de utensilios como hachas y puntas de flecha, esto no impide que sigan siendo numerosos los restos cerámicos encontrados. Diferente a ésta es la cerámica que se produce en la Edad de Hierro, de gran importancia, así como los ritos funerarios, siendo el más común en la provincia de Huesca la incineración y posterior enterramiento de la urna con la cenizas en un túmulo. En la parte final se exhiben



Fig. 4. Sala 2: reproducción del dolmen de Tella. Fot.: Fernando Alvim.

reproducciones de algunos de los abundantes ejemplos de Arte Esquemático de la provincia.

La sala 3 está íntegramente dedicada a las culturas íberas y romanas. De la primera destaca la producción cerámica, los utensilios en hierro, y, sobre todo, las esculturas en piedra con tres magníficos ejemplos: el monumento y la estela de Binéfar, encontradas en el yacimiento de la Vispesa y las estatuas sedentes de Albelda, aparecidas en Els Castelassos. En las dos primeras podemos contemplar sendas inscripciones ibéricas, ya que estas culturas poseen ya su propia escritura. Novedosa también es la aparición de la moneda para los intercambios comerciales.

La cultura romana se asienta en Huesca tempranamente, en el siglo I a. C. De la historia de la *Osc*a romana destaca la revuelta protagonizada por Quinto Sertorio. Se muestran objetos de la vida cotidiana, como la *terra sigillata*, ánforas, ungüentarios, una selección de monedas, así como restos documentales de la época. Destaca, como importante resto epigráfico, la lauda sepulcral del presbítero Rufo de Coscojuela de Fantova. Otra manifestación importante del mundo romano es la escultura ya sea en mármol, piedra caliza o terracota, incluso encontramos un brazo de bronce, fragmento de una estatua de gran tamaño.

Es una constante en estas tres primeras salas el carácter didáctico a través de grandes paneles informativos donde se explican las características generales del período: cronología, modos de vida y economía; completados con mapas e ilustraciones; transparencias; fotos de los yacimientos de donde se han extraído las piezas expuestas; maquetas y reproducciones de técnicas, como la decoración de la cerámica cardial. Todos estos recursos didácticos son necesarios para acercar la arqueología al público no especializado, hace más amena la visita, contextualiza la obra y completa diferentes aspectos.

La sala 4 recoge restos materiales del mundo medieval, testimonios de las épocas visigoda, musulmana y románica. De época visigoda se exponen diversos materiales arquitectónicos de Coscojuela de Fantova. Sobresale el pendiente de oro de Ibieca por su suntuosidad y delicadeza. La mayoría de los testimonios de esta época, provienen de yacimientos de la Tierra Baja oscense.

La cultura musulmana aparece representada a través de un excepcional estandarte de seda encontrado en la iglesia de Colls, pieza significativa por tratarse de un resto textil. El resto de las piezas: cerámicas de agua, de cocina, de mesa y otros interesantes elementos, nos dan testimonio de la vida cotidiana de los musulmanes en la actual provincia de Huesca, así como de sus creencias "en el más allá", prueba de ello es la tumba infantil procedente de Zafranales.

Es la única sala que presenta, en planta, ciertas irregularidades por la presencia del montacargas y la sala de audiovisuales.

Referente al mundo del románico, encontramos maquetas que hacen referencia a destacados edificios de la provincia: la iglesia de San Juan de Busa y San Caprasio de Santa Cruz de la Serós, así como piezas de calidad e interés artístico.

Pero cabe destacarse que desde esta sala, mediante ventanales, se contempla los restos del Palacio de los Reyes de Aragón, magnífica forma de integrar la arquitectura en la exposición, de musealizarla. Aquí finaliza la sección dedicada a la Arqueología, una colección de gran calidad gracias a la participación del museo en diferentes campañas arqueológicas, cuyos restos encontrados son restaurados, estudiados y almacenados en el propio museo.

Según el criterio museológico, con la sala 5 se inicia la sección de Bellas Artes. Su disposición y planta son diferentes al tratarse del aprovechamiento del espacio que ocupaba anteriormente la capilla de la Universidad. En ella se exponen piezas pertenecientes a los siglos XV y XVI.

Preside la sala el retablo original, dedicado a la Inmaculada Concepción. En el lateral izquierdo se disponen tablas del Maestro de Sijena, como magnífico ejemplo de pintura del siglo XVI. Al otro lado encontramos fantásticas tablas góticas.

Anexa a esta sala, y continuando la exposición de pinturas góticas, se encuentra otra de dimensiones reducidas que se corresponde con una sala del palacio de los Reyes de Aragón, reutilizada como sacristía de la capilla de la Universidad posteriormente. Es la única cuyas paredes aparecen pintadas no de blanco sino de azul y con una iluminación más efectista, pero correcta. Las tablas que se contemplan son de una excelente calidad.

Siguiendo un criterio cronológico, la sala 6 se dedica a la pintura española de la primera mitad del siglo XVII de las escuelas madrileña, sevillana, valenciana y aragonesa. De la escuela madrileña se exponen obras de Vicente Carducho, Ángel Nardi, Juan de Pareja, Francisco Camilo, Francisco Solís, Mateo Cerezo y un discípulo de Claudio Coello. Un boceto de Juan del Castillo hay que encajarlo en la escuela sevillana. Valencia y Murcia están representadas a través de la obra de Mateo Gilarte y dos lienzos anónimos. Vicente Berdusán representa a Aragón. Como se puede comprobar, no cuentan con grandes nombres del momento, pero la calidad general es media.

A partir de la sala 7 se prefiere un discurso temático. Así, esta sala se divide en dos zonas claramente diferenciadas por un pilar central. La primera área está dedicada a Goya y los Bayeu. De Goya se exponen, entre otras obras, las litografías de los Toros de Burdeos, de las que se conservan muy pocas copias, siendo una ocasión casi única su contemplación conjunta en el museo oscense. De la labor investigadora del museo sobresale el descubrimiento de una obra de Goya, el retrato que pintó a D. Antonio Veitán, rector de la antigua Universidad, cuya colección, recordamos, pasó al museo. De la obra de los hermanos Bayeu, los tres representados con diferentes obras, destaca un retrato de Francisco Bayeu, el mejor de los tres, que representa a Paula Melzi de Eril.

En la segunda parte se destaca la figura de Valentín Carderera (1796-1880) a través tanto de su obra fechada entre 1822 y 1860, como de un retrato que le pintó Federico de Madrazo o piezas de su colección.

La sala 8 se refiere a los temas de la Universidad Sertoriana, la pintura de finales del siglo XIX y principios del XX y a Ramón Acín. Los tres ambientes también se encuentran perfectamente diferenciados y no suponen ningún inconveniente para el visitante.

El tema de la Universidad Sertoriana queda justificada por la propia historia del edificio que acoge la colección del museo. De las pinturas que ilustran el cambio de siglo, cabe decir que son obras de los artistas oscenses León Abadías, Félix Lafuente y Martín Coronas, además de un lienzo del zaragozano Anselmo Gascón de Gotor.

La sala 8, y la visita al museo, se concluye con el magnífico legado de Ramón Acín (1888-1936). Desgraciadamente, no pueden exponerse todas las obras legadas por falta de espacio, por lo que se han escogido diferentes ejemplos a través de los cuales apreciamos su evolución. De unos inicios realistas pasó, en 1926 y tras una estancia en París donde pudo conocer todas las innovaciones artísticas del momento, a una obra abiertamente vanguardista y muy heterogénea, pues pintó desde obras surrealistas a neocubistas. Fue fusilado el 6 de agosto de 1936, pues además de un gran artista, Ramón Acín fue un hombre comprometido políticamente⁶.

Aunque el cambio de criterio expositivo no es deseable, recordemos que de un discurso histórico en las salas 5 y 6 se ha pasado a uno temático, fue la única solución viable debido a la naturaleza de las colecciones conservadas, de orígenes muy diversos, como ya se ha explicado.

En todas las salas de Bellas Artes se reduce, de manera lógica, la cantidad de información que se da al visitante. Por lo demás, sigue las mismas características museológicas que la sección de Arqueología.

En cuanto a los criterios que rigen la elección de exposiciones temporales, responden sobre todo a las tendencias contemporáneas, completando el discurso expositivo del museo.

Además de exposiciones temporales, el museo realiza otras actividades para fomentar el interés del público como representaciones teatrales, conciertos, y diferentes eventos sociales de interés para la ciudad. Estas iniciativas han conseguido que mucha gente conozca este lugar. El museo da la posibilidad a colectivos y grupos de realizar visitas guiadas a la colección. El visitante también puede acceder a la biblioteca del museo, especializada en arte, ubicada en el primer piso del edificio. Aunque carece de catálogo propio publicado, en su lugar podemos consultar una pequeña guía general. Además, el museo publica unos folletos de gran calidad de cada una de sus exposiciones temporales, que se dan gratuitamente y

6. En el catálogo de la exposición titulada *Artistas Aragoneses. Desde Goya a nuestros días*, celebrada en Zaragoza en 1991 se pueden encontrar las biografías, breves, tanto de Ramón Acín (p. 140), como de Valentín Cardenera (102), así como un amplio listado bibliográfico de cada uno de ellos.

que contiene reproducciones en color de las obras expuestas, así como textos explicativos del autor o autores.

Otro servicio de importancia para el museo es su propio taller de restauración junto a unos almacenes perfectamente organizados y acondicionados para desempeñar su función.

Como conclusión, destacamos la dificultad que supuso la reutilización de un edificio histórico como museo. Por una parte, la propia arquitectura se convierte en una obra de arte más, digna de ser contemplada, siendo un ejemplo magnífico este caso. Por otra, supone una limitación de espacio y una dificultad añadida ante cualquier remodelación o ampliación.

Por lo tanto, tanto continente como contenido son dignos de ser admirados no sólo por los oscenses sino por el resto de aragoneses, por su importante interés histórico, artístico y cultural.

No podemos dejar de agradecer a todos los trabajadores del museo, y en especial su director, D. Vicente Baldellou, toda la colaboración y las facilidades que nos han dado para la realización de este artículo.

Bibliografía

- BALDELLOU, V., AGUILERA, I. y CANTERO, M.^a P. *Museo de Huesca*. Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura, 1999.
- BELTRÁN LLORÍS, M. *Los museos en Aragón*. Museo de Zaragoza. Boletín número 9, Zaragoza, 1990.
- RINCON, W. (coord.). *Museos de Aragón*. León, 1995.
- BOLAÑOS, M. *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad*. Gijón, 1997.
- NAVAL MAS, A. y NAVAL MAS, J. *Inventario artístico de Huesca y su provincia*. Vol. I. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.
- GARCÍA GUATAS, M. et. al. *Artistas aragoneses. Desde Goya a nuestros días*. (8 mayo-23 junio 1991, Lonja). Zaragoza, 1991.

El Museo Diocesano de Huesca

Ana BUENO AGUDO
José Carlos REQUENO LANA

Resumen. Se analiza el museo instalado en el interior de la catedral de Huesca, trazándose la historia desde el "tesoro" de la catedral a la forma museística actual y destacando los distintos espacios sagrados utilizados con fines expositivos. Se describen las colecciones y la adaptación de los espacios originales. Se incide en el criterio litúrgico y devocional en lo expositivo y se describen los criterios de la museografía (vitrinas, clima, seguridad...).

Palabras clave: Museo Diocesano de Huesca, museos de la Iglesia, colecciones de arte sacro, catedral de Huesca, museografía.

Summary. The museum located in the interior of Huesca cathedral is analysed, tracing its history from being a "treasure" of the cathedral, to its current role as a museum, studying the sacred areas used for exhibitions. It describes its collections and the adaptation of the original areas. It also touches on the liturgical and devotional criteria used for exhibitions and describes the criteria of the museography (display cabinets, climate, security...).

Key words: Huesca Diocesan Museum, Church museums, sacred art collections, Huesca cathedral, museography.

El museo Diocesano de Huesca se ubica dentro de la propia catedral de la ciudad.

Desde el punto de vista histórico, la catedral surge a partir de la conquista de Huesca¹ por Pedro I en la batalla de Alcoraz en 1096, contra los musulmanes que la habitaban desde hace 400 años.

1. Aunque en época visigoda, entre los siglos VI y VIII, la ciudad de Huesca fue sede episcopal, no han llegado hasta nosotros edificios de culto relacionados con un conjunto catedralicio, vinculado con esta época.

Fue en 1098, cuando el edificio fue consagrado como catedral por los arzobispos de Burdeos y Vic-Tarragona respectivamente.

En cuanto al espacio arquitectónico y artístico de la catedral, los cristianos no construyeron un edificio de nueva planta, sino que reutilizaron la vieja mezquita mayor de la Wasqa islámica², adaptándola al culto cristiano.

Como suele ocurrir en estos casos, la catedral de Huesca, fue creciendo a lo largo del tiempo a partir de su núcleo fundacional³, ofreciendo una alternancia y superposición de estilos.

De este modo se alzó una iglesia románica con un claustro y otras dependencias de uso, que darían la base para el conjunto gótico posterior.

Fue Jaime Sarroca, a cargo de la sede episcopal en 1273 y su tío Jaime I, quienes dieron entrada a las nuevas formas del gótico europeo con la construcción de un nuevo edificio en el emplazamiento de la catedral de Huesca, modernizándola en favor de las nuevas corrientes estilísticas internacionales y demoliendo lo que quedaba del viejo conjunto islámico.

El aspecto actual de la catedral se debe al obispo Juan de Aragón y Navarra que entre 1497 y 1515 llevó a cabo una serie de importantes reformas en el conjunto de la catedral.

Una vez vista brevemente la trayectoria de la catedral de Huesca que va a ser el espacio general que acoge al museo diocesano, vamos a ver como se configuró este museo.

El museo surge ante la necesidad de albergar el llamado tesoro de la catedral que contaba con importantes piezas de la misma y que además crecía con las aportaciones de obras traídas de otras iglesias de la diócesis, de tal modo que en 1950, se crea por real decreto del 6 de mayo y por parte del obispo Lino Rodríguez Ruesca el museo epistolar y capitular de arqueología sagrada.

En cuanto a los espacios arquitectónicos en los que se ubicó el museo⁴ a lo largo del tiempo, hay que señalar en primer lugar la ubicación del museo en la antesala y la sala capitular de la catedral en 1945.

2. Queda como vestigio de época islámica un arco de herradura que debió de pertenecer al viejo alminar de la mezquita. Arco que hoy se encuentra en el claustro de la catedral.

3. Para ampliar información acerca de la catedral de Huesca, se puede acudir a las siguientes obras. *Las catedrales de Aragón*, CAI 100, equipo de redacción, n.º 65, 2000/2001. DURÁN GUDIOL, *Guía de la catedral de Huesca*, Huesca, 1991. La propia catedral dispone de un folleto-guía ilustrado para el visitante, en diferentes idiomas.

4. Para la historia y evolución del museo se puede acudir a: M.ª D. BARRIOS MARTÍNEZ, "Don Antonio Durán Gudiol y el museo Episcopal y Capitular de Huesca", *Revista Arqueológica*, n.º 109, Huesca, 1995, pp. 63-66. M.ª C. LACARRA y C. MORTE, *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*, Huesca, 1997. W. RINCÓN, *Museos de Aragón*, León, 1995.

Otro de los espacios a los que se trasladaron las colecciones fue, la parroquia neogótica de san Salvador que se había construido en el claustro de la catedral en 1880 y que se conocía popularmente entre los oscenses como la parroquieta.

En este espacio se llevaba a cabo el culto, hasta que las restauraciones apropiadas permitieron celebrarlo de nuevo en el espacio de la catedral propiamente dicha, quedando la parroquieta libre para otros usos.

De este modo en 1975 el espacio de la parroquieta se acondicionó para servir como sede al museo episcopal y capitular que antes con la denominación de museo epistolar y de arqueología sagrada se había ubicado en la antesala y sala capitular.

Posteriormente se trasladó el museo a las dependencias episcopales y canoniales en el palacio medieval de los obispos oscenses, destacando por su artesonado mudéjar, el salón de tanto monta monta tanto. En la actualidad el museo se ubica de nuevo en otras dependencias.

Estas dependencias en las que el museo se ubica actualmente son, en primer lugar la antigua antesala y sala capitular de la catedral.

La sala capitular es una creación de 1668 por parte de José Aladín y fue también en su momento capilla de san Juan Evangelista, hasta que desde 1997 se uso como espacio expositivo.

Tenemos por otra parte un claustro gótico del siglo XV que en realidad corresponde a una ampliación que se hizo del claustro del siglo XIII, utilizado desde 1999 como espacio museístico.

En estos momentos se está rehabilitando también la parroquieta, que ya en su tiempo funcionó como espacio museístico.

El museo cuenta también con otros espacios como la logia que se encuentra al final del claustro y que unía este, con el palacio del Obispo.

Las colecciones actuales se reparten entre estos tres espacios arquitectónicos, siendo la antigua sala capitular el espacio dedicado a las colecciones de orfebrería con testimonios de los siglos XII al XVIII, provenientes de la catedral y de las parroquias y conventos de la diócesis.

En el claustro gótico se disponen pinturas y esculturas románicas y góticas y por otra parte una vez que terminen las obras de rehabilitación de la parroquieta se ubicarán en este espacio las colecciones renacentistas y barrocas.

Veamos ahora como son los espacios arquitectónicos en los que se integran las obras, de un modo mas concreto.

La colección de orfebrería, se dispone en dos salas contiguas, siendo antesala y sala, acondicionadas especialmente para albergar las colecciones. En estos espacios se ha aprovechado el propio espacio arquitectónico para integrar las obras en el, de manera que se crea un ambiente en el que no hay ruptura entre el contenido y el continente, las obras se ven dentro de su propio contexto, que es el de la catedral.

Así, por ejemplo se aprovecha el espacio alargado y ascendente de la antesala que fue en tiempos la base de una torre campanario, para colocar en el una pieza que invita a su contemplación ascensional (en este caso una custodia) en el sentido de la construcción arquitectónica de manera que se compenetra el espacio arquitectónico y la pieza expuesta.

Se mantienen así en estos espacios, las características arquitectónicas y ambientales que les son propias a la vez que se adaptan perfectamente a las funciones características de un espacio museístico.

La unión en la arquitectura del espacio sacro y museístico se refuerza con la ambientación musical⁵ que se puede escuchar suavemente de fondo mientras se ven las piezas dentro de su contexto histórico y arquitectónico sin dejar de lado los aspectos museísticos, con lo que se consigue una adaptación y aprovechamiento de los recursos del espacio, desde nuestro punto de vista excelente.

Cabe destacar en esta sala la integración de las decoraciones originales, con la que es propia de la adaptación al espacio museístico, así, la piedra desnuda es un marco integrador para las colecciones en el contexto del edificio que las contiene, destacando también las decoraciones pictóricas de los techos como la que se realizó en este espacio en 1737 y se restauró en 1996-97, siendo obispo de la diócesis Javier Osés Flamarique.

En este mismo espacio hay dos salas más, de dimensiones más reducidas y que se encuentran al fondo de la antesala y sala usadas como espacio museístico propiamente dicho.

En estas salitas se encuentran la biblioteca del museo y el almacén para las colecciones de orfebrería que no están en exposición, dispuestas en un altillo con estanterías al que se llega a través de unas escaleras.

Podemos ver en general como se ha ido adecuando el espacio religioso con las necesidades museísticas, con la dificultad que este proceso conlleva, al tener que respetar por un lado la fábrica original que tiene valor histórico artístico por sí misma, e incluso en este momento litúrgico, y por otro la de adaptarse a las condiciones que la exhibición y conservación imponen, lo que sin duda exige la participación de un equipo profesional y bien formado.

En cuanto a los espacios⁶ que albergan las colecciones de pintura y escultura medieval, son dos salas que forman parte de dos atrios de épocas diferentes.

El claustro románico fue coetáneo a la construcción de la catedral allá por el siglo XIII y sufrió diferentes modificaciones con el paso del tiempo, llegando a

5. Piezas de música sacra compuestas por los diferentes maestros de capilla que la catedral de Huesca ha tenido a lo largo del tiempo, con lo que se logra una mayor integración del patrimonio vinculado al conjunto catedralicio.

6. El museo cuenta con folletos tanto de la sección de orfebrería como de la sección de pintura y escultura medieval, en los que se da información detallada de las mismas, estando disponibles en varios idiomas.

nuestros días con la debida remodelación que se le dio entre los siglos XVIII y XIX, las crujías de levante y mediodía que es donde se muestran actualmente las piezas escultóricas y pictóricas de los siglos XIII y XIV.

La segunda sala de esta sección medieval, de pintura y escultura⁷, forma parte del claustro que se comenzó a levantar a principios del siglo XV, pero nunca se terminó dados los tiempos de sequía económica por los que pasó la catedral.

Así la única crujía que se erigió es continua a la del mediodía del claustro anterior.

Benedicto XIII colaboró en la construcción de este atrio y por esta razón se le llamó el claustro del Papa Luna.

Se crea así un discurso expositivo coherente al ubicar las piezas de arte en su contexto histórico.

Por último, el museo diocesano pretende, en un futuro inmediato una ampliación para albergar las obras de los periodos renacentista y barroco, para lo cual se está procediendo a la rehabilitación y acondicionamiento de la parroquieta de san Salvador, edificio neogótico anexo a la catedral levantado en 1880 y que ya en 1975 sirvió como sede para el entonces museo episcopal y capitular que por aquel entonces no contaba con las novedades en cuestiones museológicas que ahora se han incorporado en el museo.

En este espacio de cruz latina se afanan los restauradores y especialistas, para crear un espacio adecuado a las colecciones que podrían ya exhibirse en este año 2001.

En lo referente a las piezas expuestas a lo largo de los espacios anteriormente descritos, el criterio seguido a la hora de presentar las obras es el de lo litúrgico y lo devocional por encima de los discursos históricos y estilísticos, algo propio de un museo diocesano en el que se está buscando incluso una función catequética.

En la sección de pintura y escultura medieval sin embargo se ha seguido un criterio cronológico a la hora de desarrollar el discurso expositivo.

Las piezas son siempre seleccionadas de modo riguroso, para dar una muestra significativa, compuesta por las piezas más relevantes pero en un número no demasiado amplio para evitar aturdir así al visitante con el exceso de información y favorecer la exhibición clara y con un sentido didáctico.

Hay tres tipos de piezas en función de su procedencia y pertenencia, las primeras forman parte del fondo del museo diocesano de Huesca, en segundo lugar están las piezas del depósito permanente de la catedral, pero no son fondos propiedad del museo y por último están aquellas que provienen de acuerdos con otras

7. Para otras manifestaciones artísticas relacionadas con la catedral y no vinculadas al museo, consultar cualquiera de las guías que acerca de la catedral se han mencionado, siendo también de especial interés, CARDESA GARCÍA, *El retablo mayor de la catedral de Huesca*, Huesca, 1996.

Museo Diocesano de Jaca

Álvaro Manuel CLAVERO CEBRIÁN
Fernando SANZ FERRERUELA

Resumen. El Museo de Jaca se dedica de forma primordial al arte sacro Románico y Gótico, con fondos notabilísimos de pintura mural, pero incorpora también colecciones del Renacimiento y Barroco. Se hace un detenido examen histórico de las fases de desarrollo del Museo (Orígenes, el Museo primigenio, las reformas hasta 1990) y se incide en la instalación museográfica en el claustro de la catedral jaquesa.

Palabras clave: Museo Diocesano de Jaca, arte sacro románico, arte sacro gótico, catedral de Jaca.

Summary. Jaca museum is primarily devoted to sacred Romanesque and Gothic art, with outstanding examples of mural painting, but it also has collections from the Renaissance and the Baroque period.

There is a detailed historical study of the stages of development of the Museum (Origins, the first Museum, the reforms carried out before 1990) and it also touches on the museum located in the cloister of Jaca cathedral.

Key words: Jaca Diocesan Museum, sacred Romanesque art, sacred Gothic art, Jaca cathedral.

Como muy bien dice Don Miguel A. Lafuente¹, el de Jaca no es un Museo Diocesano cualquiera sino que es y significa mucho más. Por lo general solemos tener la idea de que un museo de tal naturaleza viene a ser un compendio a veces un tanto repetitivo de orfebrería, ornamentaciones litúrgicas, tallas y algún que

1. Don Miguel A. Lafuente, Canónigo Penitenciario de la Santa Iglesia Catedral de Jaca, es desde hace muchos años el Director del Museo Diocesano. A él quiséramos agradecerle muy especialmente su ayuda y dedicación, que hace posible que el Museo de Jaca sea una realidad, y que nos ha prestado su apoyo incondicional para que las presentes líneas sean posibles.

otro retablo. Muy por el contrario, éste del cual nos ocupamos muestra un extraordinario recorrido por el arte sacro Románico y Gótico, que incluye no sólo imaginería de ambos períodos y retablos de pintura y escultura, sino también notables piezas de rejería, un magnífico frontal de altar, restos arqueológicos ligados a la catedral y ante todo una casi inigualable colección de pinturas murales románicas. Estos frescos se encontraban en diversas localidades de la diócesis, y fueron arrancados de sus lugares de origen y depositados en Jaca para su preservación. Aunque más adelante pasaremos a analizar con mayor detenimiento los contenidos del museo, queríamos dejar claro desde un principio la singularidad de dicho museo, al que no hace justicia la denominación de "Diocesano", por lo cual en muchos casos se ha barajado la denominación de Museo de Arte Sacro Medieval de la Diócesis de Jaca. Si bien es cierto que este espacio surgió con la clara idea de preservar las pinturas románicas de las parroquias de la Diócesis de Jaca, bien pronto fue mucho más allá en sus objetivos, de forma que sobrepasó la cronología del Románico para incorporar en sus colecciones obras artísticas del Gótico, del Renacimiento, e incluso del Barroco. Y no sólo en el ámbito de la pintura, sino también en el de la escultura, mobiliario litúrgico e incluso instrumentos musicales antiguos. Todo ello con el fin de abrir nuevos caminos en la investigación que concierne a los períodos y apartados antes citados.

Un posible precedente: el museo románico de Jaca

La tradición museística en Jaca, viene desde mucho antes de la fundación del museo que nos ocupa, y en concreto del año 1934, en que se inauguró el olvidado Museo Románico de Jaca², creado gracias a la iniciativa eclesial y merced también al Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón. Este museo pese a que, como veremos, se mantenía dentro de una línea tal vez algo discreta en cuanto a la cantidad y variedad de piezas que componían su colección, en cambio apostaba por unos objetivos y seguía unos planteamientos muy avanzados para su época.

El Museo Románico de Jaca abarcaba un período cronológico similar al del actual, más centrado en el Románico, y en una disciplina artística concreta, que era la escultura. Y lo realmente admirable, es que además, también compartía un presupuesto que todavía sigue presente en nuestros días, como es el de hacer de Jaca un núcleo protector y difusor del Arte Románico de la zona pirenaica, conformándose como un centro destinado a salvaguardar y difundir la cultura sacra del Románico, sin excluir otras épocas u otros estilos, como el Gótico.

Así, se fraguó una pequeña colección, fruto de donaciones, en torno al sepulcro de Doña Sancha, pieza capital de la escultura románica altoaragonesa del

2. Cfr. HERRERO GARCÍA, M., "Inauguración del Museo Románico en Jaca", *Aragón-SIPA*, n.º 108, Septiembre de 1934, Zaragoza, pp. 153-156; CIDÓN, F. de, "El Museo Románico de Jaca", *Aragón-SIPA*, n.º 109, 1934, Zaragoza, pp. 180.

siglo XI, que se ubicó en el convento de las Madres Benedictinas de Jaca, en que se conserva tan preciada pieza. Para ello, el obispado de Jaca, que desde hacía ya tiempo veía la necesidad de una intervención como esta, contó con el importante apoyo del S. I. P. A., del Ayuntamiento de la ciudad y sobre todo de la comunidad benedictina, que cedió parte de su convento jacetano y varias de las obras expuestas, para que este museo fuera una realidad.

Junto al sarcófago de Doña Sancha de Aragón, se dispusieron capiteles, fustes, tazas de pilas bautismales y algunas otras obras procedentes de donaciones particulares o de las propias benedictinas. Básicamente las piezas se disponían en tres estancias, tomadas del propio espacio del convento, y en las que intervino ejecutando algunas reformas arquitectónicas el arquitecto Regino Borobio.

Desde el primer momento se tuvo claro que este espacio debía plantearse, no como un mero almacén donde acumular las obras de arte sin orden ni criterio, sino como algo subordinado a otro fin: el estudio y la divulgación a todo tipo de público del arte Románico propio de esa región. Y hay que admitir que estos términos encierran una gran modernidad para aquellos días a la hora de concebir un museo.

De ese modo el Patronato del Museo promovió visitas y diversas actividades, con un gran empeño por difundir a estudiosos del Arte y público en general, el legado del Románico en Aragón.

Poco más sabemos hasta el momento de tan singular iniciativa, a excepción de una noticia, de mano de los hermanos Albareda³ en 1964, que constata que por aquel entonces dicho Museo Románico se encontraba ya desmantelado. Estos autores comentan que el convento de las "Benitas", lógicamente, es un espacio poco adecuado, y ya apuntan la necesidad de organizar un nuevo espacio expositivo, para lo que apuntan la posible ubicación en el claustro de la Catedral.

En conclusión, y con todos estos objetivos, las gentes que hicieron posible el Museo Románico de Jaca adelantaron exactamente los mismos presupuestos que tres décadas después fructificarían en el proyecto del actual Museo Diocesano.

Historia del museo

Dentro de la historia del Museo Diocesano de Jaca, podemos diferenciar tres grandes fases, determinadas por otras tantas fechas claves, que han marcado el devenir de la institución que nos ocupa. En primer lugar destacaremos una fase de formación, durante la cual el museo todavía no estaba abierto, en la que se sistematizan los descubrimientos y empieza a organizarse el museo. La segunda fase abarcaría desde 1970, en que el museo es inaugurado oficialmente, hasta 1990, en

3. Cf. Hnos. ALBAREDA, "El Museo Románico de Jaca", *Aragón*, n.º 271 (abr-junio 1964).

que se procede a la remodelación y acondicionamiento, tanto del espacio del museo como de las colecciones. Por último, habría que destacar la última fase, desde 1990 hasta la actualidad, teniendo muy presente que la cuarta etapa del museo está a punto de comenzar, cuando el Plan Director de Catedrales haga posible la definitiva ampliación y acondicionamiento de las infraestructuras y fondos del museo. A continuación pasaremos a comentar brevemente los principales aspectos de cada una de las citadas fases:

Los orígenes (1962-1970)

El Museo de Jaca⁴ se fundó en Agosto de 1963, motivado prácticamente por una necesidad. Sin embargo, la historia de este museo comienza en junio de 1962, cuando D. Jesús de Auricinea, párroco de Navardún, descubrió un buen número de restos pictóricos debajo del enlucado que recubría los muros de la parroquia de Urriés, cuya restauración y limpieza se estaba acometiendo. Muy pronto se comenzó una labor sistemática de búsqueda de conjuntos murales semejantes en otras iglesias de la diócesis, pesquisas que dieron muy interesantes frutos. Percatados de la importancia de éstos y otros hallazgos sucesivos, Don Jesús de Auricinea, asesorado por Ramón Gudiol, y auspiciados ambos por el Obispo de Jaca, Don Ángel Hidalgo, vieron la necesidad y la obligación de restaurar y conservar estos magníficos testimonios, que colocaban a Aragón como uno de los principales focos de pintura románica en España, y con restos de importancia a nivel europeo, como lo serán, tras su hallazgo, las pinturas de Bagués.

A los descubrimientos en la iglesia de Urriés, muy pronto siguieron los de Ruesta al año siguiente, los del Convento de las Benedictinas de Jaca, Navasa y Sorripas en 1965, Susín y Bagués en 1966, Cerésola y Escó en 1967 y 1968 respectivamente, e Ipas y Orús en 1969.

Tanto la restauración como el traspaso a soporte mueble y su traslado corrieron a cargo del obispado de Jaca, cuyo interés y dedicación a esta obra ha sido encomiable. Así las cosas, el Museo se abrió al público con las pinturas de Urriés y Ruesta, que se situaron en el claustro de la Catedral, en concreto en las alas septentrional, occidental y parte de la oriental. Se dedicó igualmente para el museo, el antiguo espacio del refectorio, que desde el siglo XVI se había transformado en Capilla de Nuestra Señora del Pilar. En esta primera fase el museo fue ampliándose sucesivamente con los conjuntos murales que iban apareciendo, así como con diversas obras de arte mueble que abarcaban otros campos más allá de los límites iniciales.

4. Para obtener más datos acerca de las diversas fases así como de los hallazgos de pintura mural, consúltese HERMIDA PÉREZ, I.: *El Museo Diocesano: Su historia*, Jaca, 1991.

Todo el proceso de restauración, tanto el arranque de los murales como su consolidación y montaje en soporte móvil, se hizo con suma dedicación. El primer paso se ejecutaba durante el verano, cuando las condiciones ambientales de temperatura y humedad relativa eran más propicias para una adecuada conservación de las mismas, mientras que durante los meses invernales, en el taller barcelonés de D. Ramón Gudiol se traspasaban al que sería su soporte definitivo. Éste fue el procedimiento que se vino siguiendo con la práctica totalidad de muestras que actualmente podemos contemplar en el Musco, con la excepción del conjunto de Bagüés, que por razones de importancia cualitativa, tamaño y complejidad supuso dos años de continuo trabajo.

Tras su restauración, el ábside de Ruesta y el conjunto de Bagüés, fueron expuestos en Barcelona, respectivamente en los Salones del Palacio de la Virreina⁵ a partir del 2 de Julio de 1964, y en la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, desde el 23 de Mayo de 1968.

A partir de aquí muy pronto empezaron a multiplicarse los estudios, artículos y monografías sobre cada uno de los conjuntos que iban apareciendo. Este hecho, unido a los esfuerzos de Don Ángel Hidalgo, acabaron de justificar la necesidad de crear un Museo Diocesano capaz de albergar los descubrimientos que acabamos de mencionar. Estaba ya puesta de esa manera la primera piedra de un museo que dejaba de ser proyecto y sueño, y se convertía en realidad.

El museo primigenio (1970-1989)

Como comentábamos anteriormente, fueron la iniciativa de una serie de personas sensibilizadas con el tema, y el apoyo incondicional del Obispado de Jaca, quienes con más fuerza contribuyeron a la apertura al público del museo. El propósito era no sólo conservar los más que destacados conjuntos de pintura mural románica rescatados, sino además garantizar su óptima conservación, a la vez que la de exhibición y difusión pública de tan importantes obras. No obstante hay que reconocer que por aquellas fechas el museo aún no estaba en condiciones materiales de desarrollar por sí mismo las labores de investigación, difusión y educación a la que hacíamos alusión, limitándose por tanto a ejercer la función promordial de "almacén-museo".

Oficialmente el Museo Diocesano de Jaca fue inaugurado el 22 de Agosto de 1970, en un acto presidido por el Obispo de Jaca, D. Ángel Hidalgo, y con la presencia de múltiples personalidades del mundo eclesiástico, de la cultura, la políti-

5. De ambas exposiciones se hicieron eco los diarios barceloneses: EDITORIAL, "Exhibición del ábside de San Juan de Ruesta, restaurado", *La Vanguardia Española*, 3 de julio de 1964; ALCOLEA, S., "Un ábside románico del Pirineo Aragonés en Barcelona", *Diario de Barcelona*, junio de 1964; CORTES, J., "Una pintura mural del Pirineo Aragonés, restaurada en Barcelona", *La Vanguardia Española*, 12 de julio de 1964.

ca, así como los poderes locales. La conferencia inaugural, estuvo a cargo de D. José Gudiol Ricart⁶, Director del Instituto Amaller de Arte Hispánico de Barcelona, y en ella analizó las figuras de los maestros que hicieron posible las obras de Ruesta, Bagüés, Jaca o Navasa. Con ella, sentó además las bases y objetivos de la institución naciente, tratando de demostrar la existencia de una Escuela en Jaca de capital importancia para entender el desarrollo de la Pintura Románica, no sólo en Aragón, sino en el resto del España, poniendo a Jaca en relación con el contexto del Camino de Santiago. Con esto, Gudiol hacía suya la idea de fomentar bajo estos presupuestos la investigación sobre esos y otros conjuntos que aún no habían salido a la luz pública en esos momentos y de entender el Museo jacetano como centro de investigación de la cultura medieval.

Por estos años, además de seguir favoreciendo investigaciones acordes con la naturaleza de sus colecciones, así como con el espacio museístico en sí, el museo iba a conocer nuevas ampliaciones, en concreto junto a los anexos de levante de la Capilla del Pilar, ya que era el espacio más idóneo para presentar el amplio y complejo conjunto pictórico de Bagüés. Al mismo tiempo a las colecciones del museo vinieron a sumarse los nuevos hallazgos de Osia y Concilio (1970), Huértalo y Ordoevés (1972) además de tallas románicas, piezas de orfebrería, tablas góticas, piezas de retablos renacentistas y barrocos, etc. de muy diversas y a veces desconocidas fechas y procedencias.

Las reformas (1989-1990)

Desde un principio, la principal carencia del museo fue la falta de espacio, debido al gran volumen de obras que debía albergar y el espacio limitado de las salas de la Catedral. Conscientes de ello, y de la necesidad de incidir más en otros aspectos de índole educativa, difusión e investigación, sus responsables pensaron en la posibilidad de acometer un Programa de Reformas del Museo Diocesano de Jaca, que se ultimó en febrero de 1989. Tal programa se concibió como una actuación progresiva y a largo plazo, de forma que el antiguo "museo-almacén" se convirtiera progresivamente en un museo en el más amplio sentido de la palabra, haciendo de él un espacio que no sólo salvaguarde, recopile y muestre una serie de colecciones, sino también un centro dedicado a la divulgación de las mismas y que potencie la investigación relacionada con ese ámbito del arte sacro medieval.

Las obras de remodelación del museo debieron mucho al Delegado del Patrimonio Cultural de la Diócesis de Jaca, D. Jesús Lizalde y se comenzaron en noviembre de 1989, consistiendo en líneas generales en la adecuación del claustro y

6. Pueden consultarse dos noticias acerca de la inauguración del museo: EDITORIAL, "Jaca cuenta con uno de los dos primeros museos de pintura románica de Europa", *El Pirineo Aragonesa*, n.º 4.528, Jaca, 27 de agosto de 1970; GUDIOL RICART, J., "El Museo Diocesano de Jaca y su inauguración" (conferencia inaugural), *El Pirineo Aragonesa*, n.º 4.570 y 4.571, Jaca, 24 de junio de 1971.

las salas anexas, la reparación de las cubiertas, la limpieza, tratamiento y consolidación de las obras y la elaboración de un inventario fotográfico, al mismo tiempo que el montaje de la exposición con los elementos de iluminación, y seguridad correspondientes. Las labores concluyeron a finales del mes de octubre de 1990, siendo inaugurado el nuevo museo el 10 de noviembre de ese mismo año⁷.

Estudio museológico

Las colecciones del museo se ubican en torno al claustro de la catedral, en sus cuatro alas, así como en las dependencias anejas a él, como son las que en origen constituían el refectorio monacal, transformado desde 1584 en Capilla del Pilar y en la que se conserva el grueso de los conjuntos murales. Estas estancias se adosan al ala norte del claustro, mientras que en la crujía oriental se encuentran tres pequeñas capillitas intercomunicadas, dedicadas a los Santos Felipe, Lucía y Margarita, también usadas como espacio de exposición.

Con respecto al **espacio arquitectónico**, hay que decir que este museo se encuentra muy determinado por el escaso espacio del que dispone. Esta limitación, viene dada por la propia naturaleza del edificio, concebido para satisfacer las necesidades de una comunidad religiosa entre el siglo XII y el XVIII. Igualmente, al estar rodeada por fincas privadas en sus lados septentrional, occidental y oriental y por la Catedral en el lado meridional, plantea serias dificultades para la realización de ampliaciones.

Esa es la razón principal por la que no cuenta con biblioteca pública ni espacios adecuados para conferencias y exposiciones temporales. Incluso las funciones de atención al público, venta de entradas y pequeña tienda, deben realizarse en un mostrador situado a la entrada del claustro.

Pese a ello, la apertura del museo trajo consigo un beneficio añadido, que fue el de dotar de utilidad, y por tanto recuperar, las estancias catedralicias en que se ubica, unos espacios que por entonces se hallaban en total abandono.

En la actualidad el recorrido queda determinado por el acceso desde el interior de la Catedral de la siguiente manera (fig. 1):

— El claustro, con 370 metros cuadrados útiles, es el espacio clave dentro de la articulación global de este museo, ya que en él se ubica la exposición permanente, integrando las piezas que cobija con un marco arquitectónico incomparable, de gran valor por sí mismo desde el punto de vista histórico-artístico, y que abarca desde el siglo XII al XVIII.

7. Las conferencias inaugurales, impartidas por Miguel Lafont, director del museo, y el profesor y académico Domingo Buesa, se publicaron en *El Pirineo Aragonesa*, n.º 5.549 del 16 de noviembre de 1990 y 5.553, del 21 de diciembre de 1990 respectivamente. En el acto intervinieron también el Obispo de Jaca, José María Gonget, y el entonces Presidente de la D.G.A., Hipólito Gómez de las Rozas.

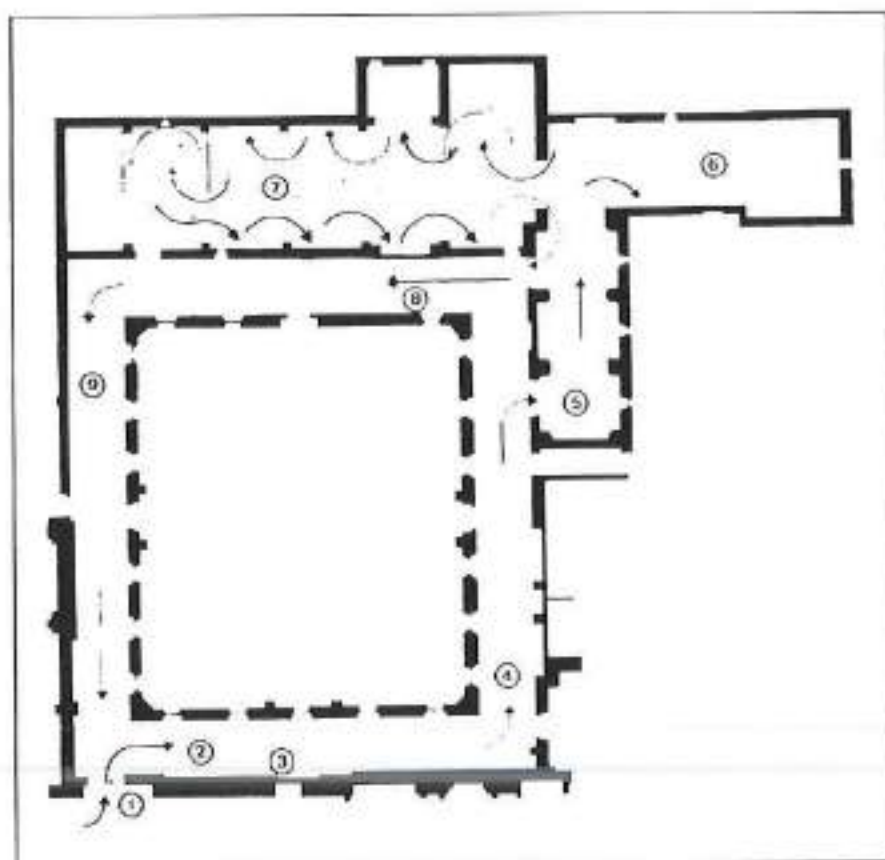


Fig. 1. Planta general del Museo Diocesano de Jaca. Cortesía del Museo Diocesano de Jaca.

- El ala meridional: que contiene unos mapas de la Diócesis, una reproducción de las actas del Concilio de Jaca, y diversos restos arqueológicos ligados a la catedral.
- El ala oriental: escultura románica en piedra.
- Las tres capillas dedicadas a escultura románica en madera
- El ala septentrional: pintura mural y sobre tabla gótica. Escultura románica y gótica.
- El ala occidental: pintura mural y sobre tabla gótica.
- Por último, el refectorio y los anexos orientales, de 438 metros cuadrados de superficie van destinados a cobijar la exposición permanente de los ábsides de Bagüés, Navasa, Ruesta y Osia.

Parece que hoy en día la situación va a cambiar, tal y como ya hemos comentado, ya que los presupuestos adjudicados por el Gobierno de Aragón e incluidos en el Plan Director de Catedrales, van a ser destinados en buena parte a la ampliación, reorganización de las colecciones y mejora de las condiciones museológicas, como puedan ser la coherente distribución y exhibición de las colecciones, la temperatura, la iluminación, y alguna que otra carencia del mismo orden que fuese necesario subsanar.

En las próximas actuaciones proyectadas, está previsto conservar la ubicación de las piezas del claustro, refectorio y los anexos, y además sanear y utilizar los siguientes espacios:

La zona de acceso, situada en el ala occidental del claustro, se piensa dotar de una superficie de nueva construcción de 306 metros cuadrados, con la posibilidad de adquirir la planta baja de la finca colindante. Obviamente su función es la de recibir al público, además de establecerse en ella una librería, un salón de actos, la secretaría, la sala de máquinas y los ascos. Otro tema polémico a este respecto es el del acceso del museo, y las opiniones se dividen entre conservar el actual desde el claustro o realizar uno nuevo directamente desde la calle. En este último caso, posiblemente se ganaría en cuanto a publicidad del museo, pero por otra parte esta actuación iría en detrimento de la integración del museo en el ámbito global de la Catedral y su conexión con el resto del edificio.

La sala capitular contempla un plan de actuación cuyo principal objetivo es devolverle la unidad y funciones perdidas, de tal manera que de ella se obtenga un espacio de 94 metros cuadrados, dedicados también para la colección permanente, lo que permitirá ampliar el número de piezas expuestas. Por otra parte, en una segunda planta, remodelando y ejecutando una nueva construcción, está proyectado crear un conjunto que mire al patio exterior oriental en donde ubicar la sala de exposiciones temporales, de 81 metros cuadrados, la biblioteca de 56 metros cuadrados, el área de administración de 48 metros cuadrados y el archivo de 42 metros cuadrados.

Igualmente se pretende dotar de un muelle de carga y descarga, que facilite el trasiego de obras, para préstamos y exposiciones temporales.

En cuanto a la **gestión del museo**, hay que decir que desde su fundación ha corrido a cargo del obispado y la Diócesis de Jaca, y que se sostiene con el cobro de las entradas, y las publicaciones que edita. A la cabeza del mismo se encuentra su director Miguel A. Lafuente, único personal del museo junto con otra persona que se ocupa de la atención al público, control y venta de entradas, y excepcionalmente durante el verano cuenta con un guía para las exposiciones temporales.

Pese a estos problemas económicos, el museo tiene editadas varias **publicaciones**, y con la entrada ofrece un tríptico informativo, editado en español, inglés francés y alemán. Además es el museo diocesano de Aragón que mantiene un horario de apertura más amplio, para recibir a la gran cantidad de gente que, sobre todo en verano y en invierno (favorecido éste último por el turismo de nieve), vi-

sita Jaca. En líneas generales el Museo de Jaca llega a recibir entre sesenta y setenta mil personas al año, siendo de los más visitados de nuestra Comunidad.

Otras publicaciones que el museo ofrece son el magnífico estudio de la catedral de Jaca y su museo realizado por María del Carmen Lacarra Ducay⁸, y un pequeño librito escrito por José Hermida Pérez⁹ que narra la historia y avatares de dicho museo. Ofrecen también diapositivas del conjunto de Bagüés y postales con los principales motivos del museo.

Pese a todos los problemas que soporta, el museo se esfuerza por realizar, al menos con una frecuencia anual, diversas exposiciones temporales¹⁰, para las que habilitan las propias alas oriental y meridional del claustro, entre las que destacan la célebre exposición *Signos: Arte y Cultura en el Altoaragón Medieval*, celebrada en Huesca y Jaca en 1993, la exposición *Jesucristo*, de 1997 y que contenía un interesante recorrido por la iconografía de Cristo, o como la más reciente *Dibujos del Misterio de Dios*, con dibujos de Pilar de la Fuente Navarro, y fondos del Castillo de Larrés, en el verano de 2000.

Las colecciones del museo. Breve estudio¹¹

Como más arriba adelantábamos, las colecciones que expone el Museo Diocesano de Jaca, incluyen un amplio abanico de interesantes piezas artísticas que iremos analizando brevemente por tipologías:

Comenzando el recorrido por el ala meridional del claustro, lo primero que encontramos es un plano de la diócesis donde aparecen marcados los municipios de procedencia de las piezas expuestas, justo al lado de una vitrina que contiene interesantes objetos que van desde una lisanoteca¹² hallada en la iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagüés, a cuyos frescos nos referiremos más adelante, hasta una pareja de aguamaniles de bronce y una pequeña arqueta procedentes de San Juan de la Peña. Para la primera, y siguiendo tanto la cronología que se acepta para los frescos de Bagüés como el análisis paleográfico de las inscripciones de la misma, podría datarse en el último cuarto del siglo XI, mientras que las piezas procedentes de la Peña habría que retrasarlas un poco más, ya al primer cuarto del XII.

8. Cf. LACARRA DUCAY, M.^a C., *Catedral y Museo Diocesano de Jaca*, Ibercaja, Zaragoza, 1993.

9. Cf. HERMIDA PÉREZ, J., *Op. cit.*

10. Cf. ALLUÉ ESCARTÍN, A. y C.O., I., "Entrevista a D. Miguel A. Lafuente Pérez, Director del Museo Diocesano", *Acustas* n.º 190 (diciembre 2000), pp. 17-20.

11. A este respecto la obra más detallada y útil es: LACARRA DUCAY, M.^a C., *Catedral y Museo Diocesano de Jaca*, Zaragoza, 1993. Interesante aunque más difícil de encontrar es también: AZNÁREZ, J.F., *El Museo Diocesano de Jaca*, 1963.

12. Cf. VV.AA., *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, cat. de la exposición coord. por LACARRA DUCAY, M.^a C. y MORTE, C., Zaragoza, 1993, pp. 244.

El resto del ala sur del claustro, así como gran parte de la oriental, está dedicada a exponer una serie de piezas encontradas en las excavaciones arqueológicas, halladas en las diversas fases de restauración. Cabe destacar un sarcófago monolítico de piedra que hipotéticamente habría contenido los restos mortales del Conde Sancho Ramírez, hermanastro del rey aragonés del mismo nombre e hijo ilegítimo del primer monarca aragonés, Ramiro I. Este importante personaje habría hecho testamento el año 1105, y alrededor de esas fechas habría que situar la realización de dicho sepulcro. Este apartado se completa con diversas piezas arquitectónicas, capiteles extraídos del propio conjunto catedralicio, cornisas, restos de inscripciones, etc.

Ya que hemos entrado en el apartado de las inscripciones, quisiéramos únicamente hacer notar el magnífico conjunto de lápidas pétreas que las cuatro alas del claustro contienen embutidas en sus muros, y que conforman una de las más amplias colecciones de piezas de este tipo que conservamos en Aragón. La datación es muy diversa y abarca toda la Edad Media hasta bien entrada la Moderna (siglos XII-XVI).

Un capítulo de gran importancia por el número y la calidad de algunas piezas que allí encontramos es el de la **imaginería**. Fundamentalmente podríamos destacar tres tipologías que son las Vírgenes con el Niño, la mayoría de ellas románicas y entronizadas, de la que el ejemplo máximo sería la talla de la Virgen de Iguácel.¹³ Se conservan otras muchas como la Virgen de Lastiesas, la Virgen de la Cueva, la de Abay, etc., u otras como la Virgen de Burnao ya de muy avanzado el siglo XIV¹⁴. La segunda tipología haría referencia a las imágenes de santos, algunas en muy mal estado y ligadas a retablos de pintura, u otros excelentes como el San Martín de Tours que procede de la ermita homónima de Majones, que conserva pedrerías incrustadas en su manto. Exceptuando estos ejemplos aislados, tal vez las piezas de mayor interés en este capítulo de la imaginería serían los dos magníficos Cristos Crucificados. El más antiguo, sin policromía proviene de la propia catedral de Jaca (fig. 2), cuenta con un orificio en el pecho casi con toda seguridad destinado a conservar reliquias en un estilo que recuerda a lo bizantino, mientras que el segundo, originario de Ardisa, también de grandes dimensiones aunque algo posterior podría ya corresponder a inicios del siglo XIII, conserva en bastante buen estado su policromía original. Un último conjunto, mucho más moderno pero de un singular interés es el que conforman las diversas piezas que formaban parte de un pequeño retablo encargado al parecer tras el incendio de 1395 (LACARRA, 1993). Este retablitó estaba presidido por la Virgen con el Niño a la que flanqueaban las escenas de la Epifanía y de la Coronación de la Virgen. Se conservan varias de estas deliciosas tallas, como la que representa a la Virgen re-

13. VV.AA., *Non meis meritis. Guía y estudio crítico de la ermita de Santa María de Iguácel*, Egidio, Zaragoza, 1999; VV.AA., *Signos* (op. cit.).

14. Cfr. BUESA CONDE, D.J., *La Virgen en el Reino de Aragón. Imágenes y ritos medievales*, Zaragoza, 1994, pp. 23-66.



Fig. 2. Cristo de la Catedral de Jaca. Fot.: cortesía del Museo Diocesano de Jaca.

costada con el Niño recién nacido de pie sobre su regazo, la de San José sentado, uno de los Reyes Magos, un personaje que sujeta los tres caballos de los Magos y otra con la mula y el buey.

El Museo de Jaca conserva también unas excelentes muestras de rejería románica, únicas en importancia a nivel español. Además de las dos rejas que, fuera del museo, cierran los dos ábsides menores de la catedral, en su interior se exhiben los restos, bastantes transformados y reformados en el siglo XVII, de la que cerraría el presbiterio original, así como otra, extraordinaria, que también se trajo de esa joya del Arte Románico aragonés que es la Iglesia de Santa María de Igná-

cel¹⁵. Acerca de esta última, que se conserva en un estado más precario por sus diversos avatares y traslados, hay que decir que está formada por tres tramos de considerables dimensiones, siendo la característica más reseñable la decoración en forma de cabezas humanas, animales y fantásticas en que culminan los roleos que componen los diversos tramos, hecho éste que otorga originalidad y singularidad a esta magnífica pieza de la forja de la primera mitad del siglo XII.

De gran presencia son también algunos de los numerosos conjuntos de **pintura sobre tabla** que alberga el museo, datables entre la segunda mitad del siglo XV y los primeros años del XVI. Posiblemente la obra más destacada en este apartado sea la tabla que representa a la Virgen con el Niño solemnemente entronizada y acompañada por dos elegantes ángeles músicos, correspondiente a la tabla central del retablo que, para la iglesia de Sorripas, pintaría Juan de la Abadía en la última década del XV. Más escenas, de la vida de Cristo y la Virgen, se conservan de un retablo oriundo de Concilio, cuyo estilo es mucho más tosco y popular. En este mismo apartado habría que englobar las pinturas de Bergosa, Lanuza, Malpica o Ruesta. Por último, y ya del siglo XVI son las tablas de los Santos Pedro y Pablo de Bagüés, en las que los influjos italianos se imponen ya, en el estilo y las mazonerías a la vieja tradición Hispano-flamenca a la que pertenecerían todos los anteriores. También de estilo renacentista son las tablas procedentes de Ruesta, especialmente un magnífico San Miguel pesando las almas.

Referencia aparte requiere una pieza singular, también pintada sobre tabla que es el frontal de altar que procede de la iglesia de Iguácel (fig. 3). Esta pieza es la única junto con otra que se encuentra en el museo de Huesca, que se conservan en tierras aragonesas de los ocho frontales románicos cuya procedencia a nuestra región se ha demostrado. En el caso particular que nos ocupa, el frontal está dedicado a la Dormición y Asunción de María a los cielos, se encuentra bastante deteriorado por desgracia, y ambas escenas centrales están flanqueadas por temas marianos como la Anunciación, la Virgen con San José, Visitación a Isabel, Nacimiento de Cristo, Presentación en el Templo y Epifanía. Su estilo es un tanto arcaico y podría apreciarse en él una clara influencia bizantina.

Pero sin duda alguna lo que realmente da prestigio e importancia al Museo de Jaca (y por ello lo hemos dejado para el final), es el extraordinario conjunto de **pinturas murales** románicas que, procedentes de diversos lugares de la diócesis han sido trasladados para su restauración y custodia a esta sede jacotana¹⁶.

En primer lugar hemos de referirnos muy especialmente a los frescos de la iglesia de los Santos Julián y Basilisa de Bagüés¹⁷ que, por su antigüedad e in-

15. Cfr. DIEGO BARRADO, L., *Nacido del fuego. El arte del hierro Románico en torno al Camino de Santiago*, Zaragoza, 1999 y VV.AA., *Nou Meir Meritis* (op. cit.).

16. Cfr. BORRÁS GUALIS, G.M. y GARCÍA GUATAS, M., *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, 1978.

17. Cfr. FALCÓN PÉREZ, M.P., "Una noticia acerca de las pinturas románicas de Bagüés", *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, IX, 1973; AL-HAMDANI, B., "The Romanesque

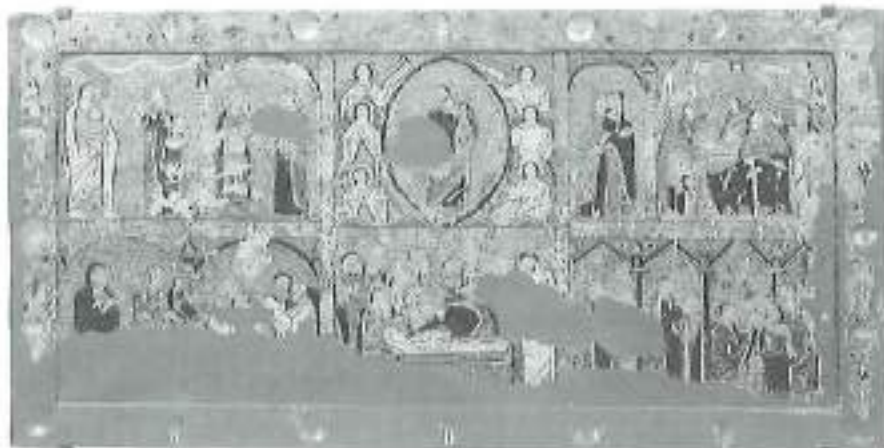


Fig. 3. Frontal de altar de Santa María de Iguácel. Fot.: cortesía del Museo Diocesano de Jaca.

usual estado de conservación, bien merecen ser denominada, como así lo ha sido por diferentes autores (LACARRA, 1993), la Capilla Sixtina del Románico español, pugnando con la cripta de San Isidoro de León por ser el más importante conjunto pictórico mural del siglo XI conservado en la península (fig. 4).

Es un gran programa dedicado a narrar toda la historia de la humanidad y su culminación que será la Redención humana. Ilustrando por tanto los textos de los dos Testamentos, abarca desde la Creación de Adán y Eva, hasta la Ascensión a los cielos de Cristo, pasando por todos los pasajes de la Vida y Milagros de Cristo. Las pinturas se establecen en cuatro registros superpuestos, y su lectura ha de realizarse, como si de una espiral se tratase, comenzando en el muro sur y dando la vuelta hacia el hastial occidental, casi perdido, el muro norte y así sucesivamente, descendiendo por los diversos registros, hasta llegar por último al ábside, para el que se reserva la Pasión, la Crucifixión y el Cristo Ascendiendo en Majestad. Es éste de Bagüés, en definitiva, un conjunto excepcional, que cabría relacionar con la pintura coetánea francesa y la miniatura prerrománica, configurando un estilo pictórico internacional de gran coherencia a nivel europeo.

La relación con la miniatura prerrománica está todavía mucho más clara, si cabe, en los escasos fragmentos de mural que se conservan procedentes de la iglesia de Santa Eulalia de Mérida de Susín. El más destacado de los dos corresponde

frescos of Bagüés (Zirigova), their depictions for genesis and affiliated works", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Granada, 1973*, Tomo I, Departamento de Historia del arte de la Universidad de Granada, 1976.

a una pareja de Apóstoles que formarían parte del ábside central de dicha iglesia sobre un fondo de registros horizontales de color superpuestos.

Ya de mediados del siglo XII datan las pinturas que decoraban el ábside de la iglesia de San Juan Bautista de Ruesta¹⁸ y que representan a Cristo Apocalíptico en Majestad, rodeado por los símbolos de los Evangelistas, completándose el conjunto en el registro inferior con la Crucifixión, muy mal conservada y la representación de seis de los Apóstoles. Colocado al lado de las pinturas de Susán, se encuentra otro fragmento. Procedente de la misma iglesia de Ruesta, que representa una cabeza de Pantócrator y que apareció durante la restauración debajo de la que actualmente preside la cabecera.

Interesantísimo debió ser en origen el programa que cubría la cabecera de la iglesia de la Asunción de Navasa¹⁹, de un acusado bizantinismo, y ya a un paso del llamado estilo 1200, cuya obra clave son los maltrechos frescos de la sala capitular de Sigüera, hoy en Barcelona. Aunque muy fragmentada, se conservan siete trozos, de los que destacan ante todo la deliciosa escena de la Epifanía, parte de la



Fig. 4. Frescos de Bagüés. Detalle de la resurrección de Lázaro. Fot.: cortesía del Museo Diocesano de Jaca.

18. Cf. ALCOLEA, S., "El maestro de Ruesta nueva figura de la nuestra pintura románica", *Goya*, 62, 1964.

19. Cf. FALCÓN PÉREZ, M.P., "Las pinturas de Navasa", en: *Aragón Turístico y Monumental*, 1968.

Huida a Egipto, restos del Pantócrator central, los símbolos de San Juan y San Lucas, con San Rafael y San Juan Bautista, algunos otros restos de la infancia de Cristo y parte de la representación de los meses del año en la parte inferior.

Como transición del estilo Románico al Gótico, podemos citar dos conjuntos pictóricos, uno perteneciente a la localidad de Concilio, con escenas muy fragmentadas del Antiguo y Nuevo Testamento, y la cabecera de la ermita de Nuestra Señora del Rosario de Osia²⁰. Ambos han perdido la viveza y frescura de colores que se aprecia por ejemplo en Navasa, y mientras el de Concilio está muy fragmentado, el de Osia supone otra de las joyas del Museo de Jaca, con una abundante iconografía que narra la vida de Santa Lucía, a quien estuvo dedicada la ermita, los Apóstoles, Resurrección y Juicio Final, todo ello presidido por la Coronación de la Virgen por parte de su hijo.

El comienzo de la pintura gótica propiamente dicha podemos establecerla en las colecciones del museo a partir de los frescos originarios de Urriés²¹. Son siete paneles que pertenecían a la capilla mayor de dicha iglesia, con escenas de ambos Testamentos, entre las que destacan la Creación, el Pecado Original, La Anunciación, Visitación, el beso de Judas, etc., todas ellas de una gran agilidad y viveza, lo que nos está hablando de la entrada en Aragón de esa corriente francogótica, o también llamada Gótico lineal, acaecida en las primeras décadas del siglo XIV.

También del siglo XIV, pero en una conservación aún más precaria, son otros dos conjuntos de pintura mural, procedentes de Sorrijas y Cerésola.

Los últimos fragmentos de pintura mural que se conservan en Jaca, son los pertenecientes a Ipas, en un Gótico Internacional muy popular, datable en fechas cercanas a mediados del XV, y el de Sieso, con un interesante pero incompleto panel dedicado a los siete pecados capitales, ya del siglo XVI.

Con esto terminamos nuestro breve paseo por las colecciones de este museo, cada vez más visitado y valorado, y que con las prometidas inversiones futuras que se le avecinan, está destinado a convertirse (como ya lo es en su naturaleza) en uno de los más señeros espacios museísticos de la comunidad aragonesa.

20. Cf. AZNÁREZ, L., "Las pinturas románicas de Osia (Huesca)", *Archivo Español de Arte*, XXXVIII, Madrid, 1965.

21. Cf. URANGA, J.E., "Las pinturas murales de Urriés", *Príncipe de Viana*, 86-87, Pamplona, 1962.

Museo de Dibujo "Castillo de Larrés"

Belén EGEA FUENTES

Resumen. El Museo de Dibujo "Castillo de Larrés", es una creación de la Asociación "Amigos de Serrablo" y de su presidente Julio Gavín. Instalado en el castillo de Larrés (ss. XIV-XVI), supone un magnífico ejemplo de adaptación de la arquitectura monumental al uso de Museo, ampliado con un nuevo espacio recientemente. La colección se centra en el dibujo contemporáneo, cuyos fondos se exponen en forma rotatoria.

Palabras clave: Museo de Dibujo "Castillo de Larrés", Asociación "Amigos de Serrablo", Julio Gavín, grabado contemporáneo.

Summary. The Drawing Museum "Castillo de Larrés", was created by the association "Amigos del Serrablo" and its president Julio Gavín. Installed in Larrés castle (14th-16th century), it is a fine example of how monument architecture has been adapted for the Museum's use. A new room has been added recently. The collection is centred on contemporary drawing, the samples are exhibited on a rotary basis.

Key words: The Drawing Museum "Castillo de Larrés", Association "Amigos del Serrablo", Julio Gavín, contemporary prints.

El 14 de septiembre de 1986 abrió sus puertas el Museo de Dibujo "Castillo de Larrés". Había pasado ya un tiempo desde que surgió la idea de crear un museo dedicado al dibujo contemporáneo, fue la Asociación "Amigos de Serrablo" y en especial Julio Gavín, su presidente, quien puso en marcha este proyecto.

Una vez decidido el contenido comenzaron las conversaciones con los artistas y sus familiares, cuyas donaciones se convirtieron en germen de una colección que se iría ampliando con el tiempo. Tras la inauguración, el museo tenía unas trescientas obras que hoy son ya más de dos mil.

También hubo que buscar un espacio adecuado donde exponer esas obras y el lugar elegido fue el castillo de Larrés. Se trataba de un edificio medieval que se encontraba bastante deteriorado y que la Asociación "Amigos de Serrablo" se encargó de rehabilitar cuidadosamente, al igual que habían hecho con otros monumentos de la zona. El castillo pertenecía en esos momentos a los hermanos Castejón Royo quienes amablemente lo donaron haciendo posible la recuperación.

Pero esto no fue más que el comienzo, ya que el museo es un espacio vivo que ha ido creciendo gracias al esfuerzo personal de quienes, de forma voluntaria, han hecho posible que la inauguración no fuese más que el comienzo de lo que hoy es un punto de referencia obligado para todos aquellos que deseen saber algo del dibujo contemporáneo español. Desde que abrió sus puertas el edificio se ha ido adaptando a su nueva función y si hay alguna deficiencia no se debe a la falta de planificación sino a la falta de medios. Además no se trata únicamente de un espacio que contiene en su interior una serie de obras expuestas y nada más, sino que dentro de sus posibilidades el museo organiza otro tipo de actividades como exposiciones temporales, conciertos, cursos..., además de ir renovando cada cierto tiempo la exposición "permanente" para que el visitante pueda disfrutar de obras diferentes cada vez que acuda a verlo. Por otra parte, tampoco podemos olvidar la importante labor de difusión que lleva a cabo su director a través de los contactos establecidos con el resto de España e incluso fuera de nuestras fronteras, donde el museo es conocido gracias a la cantidad de obras que cede cada año a otros espacios expositivos y también a la asistencia a congresos donde se da a conocer la importante labor que esta llevando a cabo la Asociación "Amigos de Serrablo".

Quienes vayan a visitar el Museo de Dibujo Castillo de Larrés van a encontrar un edificio magnífico, ubicado en un marco incomparable y una interesante colección de dibujos única en España.

La Asociación "Amigos de Serrablo"

Como he indicado, este proyecto ha sido posible gracias a "Amigos de Serrablo", por eso creo que es necesario conocer el origen de esta Asociación que es en definitiva la fundadora del Museo de Dibujo.

La Asociación surge en mayo de 1971 con sede en Sabinánigo, como sección del Centro Instructivo, y en 1975 se convierte en asociación totalmente independiente. Su principal objetivo era rescatar del estado de ruina una serie de iglesias medievales que hoy forman parte de lo que se denomina "Ruta de Serrablo". Este primer objetivo se fue ampliando a otros campos: creación del Museo Etnológico, trabajos de investigación, conferencias, publicaciones, Museo de Dibujo y arquitectura popular. Entre las publicaciones podemos destacar la de su revista trimestral "Serrablo" además de guías, catálogos y libros relacionados con Serrablo.

Fue precisamente esta Asociación la que hizo posible que un día se pudiese inaugurar un Museo de Dibujo que vamos a conocer a continuación a través de un

recorrido en el que hablaremos del edificio, la colección y las principales actividades que en él se realizan.

El edificio: "Castillo de Larrés"

Como ya he indicado, el Museo de Dibujo está instalado en un edificio histórico que tuvo que ser rehabilitado para poder dedicarse a su nueva función cultural, salvándolo, por otra parte, del estado de ruina.

Son pocos los datos históricos que conocemos sobre el castillo y la mayoría de ellos hacen referencia a sus propietarios. Parece ser que la construcción se remonta a los siglos XIV-XV y que fue ampliado en el XVI, aunque también se cree que una de las torres podría ser anterior y que habría sido ya levantada en el siglo XI. El aspecto que presenta es el de un castillo-palacio de planta rectangular, organizado en torno a una patio central con arcadas góticas y dos torres en los extremos. El castillo de Larrés es el único conservado en esta zona ya que, aunque sí que existen torres defensivas en Escuer y Lárrede, no ha quedado ningún edificio de estas características.

Los primeros datos sobre Larrés aparecen con la formación del Reino de Aragón en 1035 al mencionar al "señor del Lugar Iñigo Garcés", posteriormente,



Fig. 1. Castillo de Larrés.

en 1299, se habla de la existencia de la "torre de La Res". De nuevo volvemos a tener noticias poco después del Compromiso de Caspe, cuando el castillo se convierte en estratégico bastión de aquellos que se habían rebelado por no estar de acuerdo con la elección de Fernando de Antequera y que habían apoyado al Conde de Urgell. Parece ser que fue también en estos momentos cuando el castillo pasa a manos de los Urriés, quienes posiblemente realizarían la ampliación posterior en el XVI. Gracias a los archivos encontrados en Jaca y en Sabiñánigo se han podido conocer los nombres de aquellos que fueron señores de Larrés a lo largo de la historia. Entre los siglos XIX y XX se produce un cambio de dueños y el castillo pasa a manos de Don Sixto Antonio Belfo, quien lo compra al último señor de Larrés. Finalmente serán los bisnietos de Don Sixto, los hermanos Castejón Royo, los que generosamente donarán el castillo a la Asociación "Amigos del Serrablo" que es su actual propietaria.

Cuando la Asociación se hizo cargo del castillo éste presentaba un aspecto algo diferente del que nos ofrece en estos momentos. Todavía quedan fotografías que dan fe del estado en el que se encontraba y de la excelente labor de recuperación que se ha llevado a cabo.

Hoy, el Castillo de Larrés vuelve a erguirse como antaño pero, ahora, convertido en Museo de Dibujo. Este nuevo destino ha exigido una adaptación de su espacio adecuada a esta función, sin haber perdido por ello el encanto de lo que fue en el pasado y manteniendo las estructuras fundamentales.

El Museo es de planta rectangular con dos torres en los ángulos. Se accede al interior a través de una puerta en arco de medio punto rematada con el escudo de las barras. Protegiendo este ingreso hay un porche cubierto con cristal para evitar que el agua entre al interior. Una vez dentro, encontramos a la izquierda el punto de venta de billetes e información así como un pequeño expositor con las publicaciones que se pueden adquirir. La planta baja está organizada en torno a un patio central originalmente descubierto. Éste se cubrió en 1996 con una techumbre traslúcida que evita la humedad, uno de sus principales problemas, y deja pasar la luz cenital, por otra parte, gracias a esta obra, se pudo ampliar el espacio expositivo mejorando la estética de esta planta. Será a partir de este momento cuando se trasladen las piezas de arquitectura tradicional serrablesa al Museo de Artes Populares de Serrablo y que originalmente se exponían en Larrés, dedicándose, de este modo, exclusivamente al dibujo. También se eliminarán las cristalerías de las arcadas góticas que cerraban el patio y se acondicionará el espacio mediante el empanelado de paredes y, además, se pinta todo nuevamente. Este espacio se dedicará a obras representativas del Dibujo Aragonés.

También en la planta baja encontramos las salas 1 y 2 destinadas a las exposiciones temporales que tienen lugar los meses de verano y que están cubiertas con techumbres de madera. En la planta primera hay diversas salas no muy amplias donde se han mantenido algunas estructuras originales del castillo como por ejemplo los vanos, chimeneas e incluso en la una de ellas se ha recuperado un cu-



Fig. 2. Museo de Larrés. Vista general de una de las salas.

rioso suelo de cantos rodados que ha sido restaurado de forma artesanal. Desde la sala 12, situada en la torre de mayores dimensiones, se accede a su parte más alta donde encontramos dos nuevas salas, 13 y 14. El acceso se realiza a través de una escalera muy estrecha y empinada.

El hecho de que sea un edificio histórico, de gran belleza por cierto, supone también algunos inconvenientes propios de estos casos. Así, por ejemplo, es más difícil adaptar accesos cómodos para todo tipo de personas (ancianos, minusválidos...), al mismo tiempo que adecuar un espacio para aparcamientos o la mayor vulnerabilidad del edificio ante posibles amenazas (robos, vandalismo...) propiciada por su aislamiento. Sin embargo, estas desventajas son mínimas frente a las posibilidades que nos ofrece este espacio cuidado con tanto mimo por los fundadores del Museo.

Por otra parte, hay que señalar la reciente incorporación de un nuevo edificio que se ha convertido en quizá la obra de remodelación más ambiciosa llevada a cabo en los últimos años. Se trata de un edificio próximo al Museo, de planta rectangular, que cuenta con dos amplios espacios: uno dedicado a archivo de obras no expuestas y otro a biblioteca. Este nuevo edificio era necesario ya que el espacio anterior, destinado a estas funciones y ubicado en una de las torres, se había quedado pequeño. El archivo-biblioteca permite almacenar las obras de forma adecuada y además puede servir como lugar de estudio y reuniones.

En cuanto a la iluminación nos encontramos con una combinación entre luz natural que penetra a través de los vanos originales distribuidos de forma diferente según las salas combinados con luz artificial a través de focos dirigidos. Son vanos de diferentes tamaños que aparecen tanto en zonas altas como bajas. En definitiva se trata de una iluminación muy cuidada que nos permite disfrutar de las obras de una forma muy especial.

El tema de la climatización es uno de los que más preocupa a la Asociación, se han introducido bastantes mejoras al respecto (porche de cristal, cubrición del patio, deshumidificadores...) pero todavía queda trabajo por hacer, precisamente en éstos momentos se va a acometer la instalación de calefacción en las plantas bajas y en cuanto sea posible se ampliará al resto de las salas.

Otro tema importante es el de la señalización, cada sala esta perfectamente numerada y se puede seguir un recorrido claro y ordenado, a lo cual ayuda el tríptico informativo entregado al inicio de la visita.

Creo que es necesario destacar que si el Museo no cuenta con mejores instalaciones, no es por falta de programación o por desconocimiento de cómo debe ser y funcionar una institución de estas características sino por la falta de medios. A pesar de ello, cada año, se introducen mejoras que son posibles gracias al empeño de las personas que trabajan en la Asociación quienes tratan de conseguir los recursos necesarios para poder realizar las obras e ir acondicionando su museo de la mejor manera posible, demostrando de este modo que con tesón y empeño se puede conseguir mucho con poco.

La colección

La pasión que siempre ha tenido Julio Gavín por el dibujo le llevó a concebir la idea de crear un museo dedicado únicamente a esta materia. A pesar de ser muy importante, el dibujo está algo abandonado e infravalorado frente a otras disciplinas como la escultura o la pintura, sin embargo el dibujo ha existido desde siempre, y algunos de los mejores artistas dentro de la historia del arte le han prestado especial atención. El director del Museo de Larrés gracias a su larga experiencia ha conseguido reunir una interesantísima colección de dibujos. Además, Julio Gavín, se ha centrado en el dibujo contemporáneo un gran desconocido para la mayoría del público.

Para conseguir las primeras obras tuvo que ponerse en contacto con todos aquellos que podían aportarlas (artistas, familiares de éstos, galerías). Gracias, principalmente, a las donaciones (también se ha realizado alguna compra) el Museo ha pasado de tener 250 dibujos, número con el que se inauguró, a contar en estos momentos con más de 2000. Por otra parte, esto nos demuestra una vez más que se trata de un museo vivo, que está ampliando continuamente su colección, ya que las donaciones son constantes. Así, por ejemplo, podemos decir que en el año 98 se recibieron donaciones de Manuel Baquero, Carmen Sáez, Fernan-



Fig. 3. Ignacio Zuloaga y Zabaleta. *Retrato con mantilla*. Carboncillo.

do Sáez, Antonio Debón, Ciro Oduber, Roser Muntañola, José Laffond, Joaquín García Donaire y los dibujantes de humor Gallego & Rey, Antonio Orbeagoza, Carlos Romeu y Andrés Rabago, más conocido por los seudónimos de OPS y El Roto. En el 99 reciben una colección de dibujos procedentes de la Fundación "Hernanz Catalina" con sede en Sevilla, y ese mismo año Alberto Siccardi y Bieffe Medital (Grupo Medacta S.A. y Bieffe Medital) donan un dibujo de Salvador Dalí, *Sombrero de tres picos*. Y estos son tan solo unos de los últimos ejemplos de un proceso que ha sido constante desde que se abrió el museo.

He comentado que la colección está formada por dibujos, aunque también poseen algunos grabados, sin embargo éstos no están expuestos ya que el Museo se quiere centrar, de una forma especial, en el dibujo y concretamente en el contemporáneo. De hecho el criterio de selección es el de poder ofrecer dibujos de ar-

tistas fallecidos a partir de 1900 y además autores españoles o vinculados a España. En cuanto a las técnicas no hay ninguna limitación (tinta china, carbón, aguada, sepia, mixta, carboncillo, rotulador, pastel, acuarela...), mientras que en lo que respecta al soporte encontramos, principalmente, papel y cartón.

En lo referente a la forma de exponer la colección, ya he mencionado como se ha querido crear un espacio vivo en el que rotan los fondos mostrando, así, su totalidad. Las obras no siguen un criterio cronológico a la hora de ser expuestas sino que se han seguido otros criterios. Las salas 1 y 2 se suelen reservar para exposiciones temporales en verano y el resto del año contienen fondos de la colección. En las salas 3, 4 y 5 se pueden ver dibujos de artistas aragoneses (Antonio Saura, Ramón Acín, Benlloch, Virgilio Albiac, Laguardia, Natalio Bayo, Jorge Gay, Pablo Serrano, Honorio García Condoy...). El resto de artistas españoles están dis-



Fig. 4. José Baqué Ximénez. *Jaula y Pájaro*. Gouache.

tribuidos entre las salas 6 y 12 (Postigo, Perellón, José de Zamora Cobos, Carmen Sáez, Pedro Martínez Sierra, Úrculo, Rafael Úbeda, Martín Chirino, Antonio Suárez, Alcorlo, Julio Caro Baroja, Zuloaga, Vázquez Díaz, Rafael Zabaleta, Mariano Benlliure, Dalí...). Finalmente, la torre está destinada al humor, algo verdaderamente sorprendente en un museo. La sala 13 se centra en el humor gráfico e ilustración (Mingote, Gállego & Rey, Ricardo y Nacho, Edu, Martín Mena...) y la 14 en la historieta (Francisco Ibáñez, José Escobar, Alfonso Font, Joaquín Muntañola, Batllori, Coll, Moreno...). A algunos visitantes les puede llamar la atención la falta de espacio y, por tanto, la gran cantidad de obras que hay en las salas. En estos momentos se está habilitando un nuevo espacio que funciona como archivo-biblioteca y que también servirá para poder almacenar las obras que no aparecen expuestas de la mejor forma posible. Hasta que esto suceda, la mejor conservación de la obra es permanezca expuesta.

Actividades

Hace unos años hablar de un museo era conocer su historia, describir el edificio y admirar la colección que se encontraba en su interior. Sin embargo, el concepto de museo ha ido cambiando y hoy ha dejado de ser un simple contenedor que acumula obras en su interior para convertirse en una institución mucho más dinámica. Ya el ICOM (International Council of Museums) definía el concepto de museo como "institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno". Vemos como en esta definición se mantienen las funciones tradicionales que hacen referencia a la colección, conservación y exhibición que siguen siendo fundamentales, pero también se habla de comunicación un aspecto cada vez más valorado en este tipo de exposiciones. Los museos dejan de ser sitios frecuentados por un reducido grupo de eruditos y se abren al gran público. Este nuevo enfoque necesita de una serie de instrumentos para que sea realmente efectivo, es decir, si queremos que un museo sea abierto y accesible a todo tipo de público, tenemos que conseguir que lo que éste ofrece sea atractivo y comprensible para todos aquellos que se acerquen a visitarlo. Esta nueva función se suele denominar "promoción y difusión".

En los anteriores apartados, al hablar del Museo de Larrés, ya he ido haciendo referencia a las funciones tradicionales del museo (conservación, colección, exhibición), por eso ahora prefiero centrarme en un aspecto muy cuidado: la labor de promoción y difusión realizada por el Museo de Dibujo.

Entre los servicios ofrecidos al público podemos destacar los siguientes: información y documentación, exposiciones temporales, conciertos y cursos de dibujo.

El Museo de Larrés cuenta con un espacio dedicado a biblioteca que fue adquirido en 1999 y que se está reorganizando en estos momentos. Se pretende que

sea un lugar de estudio y encuentro para todos aquellos que estén interesados en acercarse al mundo del dibujo. Para ello la biblioteca cuenta con más de tres mil obras entre revistas y catálogos de artistas que forman parte del Museo, así como una selección de volúmenes sobre dibujo, libros sobre Santiago Ramón y Cajal, Julio Romero de Torres y Castejón, o la *Elegía* de Antonio Saura. Por otra parte el intercambio de obras con otras instituciones es continuo, ya que el Museo de Dibujo envía sus publicaciones a todos aquellos centros a los que cree puedan interesar. Cuentan entre otras publicaciones con dos catálogos del Museo, catálogos de todas las exposiciones que se han realizado hasta el momento, una guía (reeditada por Ibercaja en 1999) que se entrega a todos los visitantes y varios artículos relativos al Museo de Dibujo que aparecen en la revista trimestral *Serrablo*. Además, parte de esta información se puede consultar en Internet a través de la página de "Amigos de Serrablo" donde hay un apartado dedicado exclusivamente al Museo de Larrés y que recientemente ha incorporado un completo catálogo de todas las obras.

Otro aspecto a destacar dentro de la labor de promoción y difusión llevada a cabo por el Museo es el de la organización de exposiciones temporales que tiene lugar en los meses de verano. Éstas son valoradas positivamente por el público que acude principalmente en estas fechas a visitarlo. Son muchas y muy variadas las exposiciones que se han ido celebrando desde que se inauguró el Museo de Dibujo, así por ejemplo el verano del 98 se pudieron admirar obras de Julio González. También ese mismo año se celebró una exposición con dibujos de Arquitectos de la colección de Don Manuel Baquero; recientemente se han podido admirar exposiciones de destacados dibujantes como Julián Borreguero, José Azorín, Manuel Alcorlo y Ricardo Zamorano. Éstos son tan solo escasos ejemplos de algunas de las exposiciones celebradas, que han sido muchas y muy variadas. Pero además de organizar sus propias exposiciones temporales, el museo ha cedido obras de sus fondos para que puedan ser contempladas en otros lugares.

También en verano se suelen preparar conciertos entre los que podemos destacar el del trío de música sefardí SEFARD o el que tuvo lugar el pasado verano a cargo del grupo PNEUMA que llevaba por título "El templo y el Castillo".

Además de estas actividades veraniegas, durante el resto del año se celebran otro tipo de eventos culturales (conferencias, homenajes...) que tienen como escenario el Castillo de Larrés.

También podemos destacar los cursos de dibujo realizados durante ocho años y que han sido suspendidos temporalmente. Esta actividad se quiere retomar una vez que estén acondicionados los alojamientos que acogerán a todos aquellos que quieran participar en estos cursos.

Esta labor de promoción hace que el Museo de Dibujo se conozca en diversos ámbitos y que sean cada vez más los que estén interesados en conocerlo. La mayor parte de los visitantes suele acudir los meses de verano que son los más propicios para visitar esta zona. El resto del año es frecuentado por personas espe-

cialmente interesadas en su contenido así como por grupos de escolares, que llegan incluso desde Francia, y por diversas asociaciones.

Por último, señalar que todo este inmenso trabajo es fruto de un reducido grupo de personas que forman parte de la Asociación "Amigos de Serrablo" y que de forma voluntaria hacen posible que este Museo sea una realidad viva, y en especial destacar la labor de su director, Julio Gavín, que con su tesón ha conseguido crear un espacio único en España. Merece la pena ir a conocerlo directamente ya que todo aquel que se acerque será muy bien acogido y podrá disfrutar, sin duda, admirando este magnífico espacio que constituye el Museo de Dibujo "Castillo de Larrés".

Bibliografía

- AA.VV., "Museos" en *Artigrana*, Revista del Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, 1992.
- AA.VV., *Catálogo Museo de Dibujo, Castillo de Larrés*, Diputación Provincial de Huesca, 1989.
- AA.VV., *Catálogo Museo de Dibujo, Castillo de Larrés, Zaragoza*, 1997.
- AA.VV., *Museos y exposiciones permanentes en Aragón*, Diputación General de Aragón (Departamento de Educación y Cultura), Zaragoza, 1999.
- ANÓNIMO, "Proyecto de obras en el Museo de Larrés", *Revista Serrablo*, n.º 99, Sabiñánigo 1996.
- ANÓNIMO, "Noticias Museo de Dibujo", *Revista Serrablo*, n.º 102, Sabiñánigo, 1996.
- ANÓNIMO, "Dibujos de Julio González en Larrés", *Revista Serrablo*, n.º 105, Sabiñánigo, 1997.
- ANÓNIMO, "Día Mundial de Los Museos" (Noticias), *Revista Serrablo*, n.º 108, Sabiñánigo, 1998.
- ANÓNIMO, "Ibercaja reedita el folleto del Museo de Dibujo" (Noticias), *Revista Serrablo*, n.º 113, Sabiñánigo, 1999.
- ANÓNIMO, "Inauguración del archivo-biblioteca del Museo de Larrés", *Revista Serrablo*, n.º 114, Sabiñánigo, 1999.
- ANÓNIMO, "Exposiciones" (Noticias), *Revista Serrablo*, n.º 114, Sabiñánigo, 1999.
- ANÓNIMO, "Homenaje del Ateneo de Zaragoza a los Ramón y Cajal" (Noticias), *Revista Serrablo*, n.º 117, Sabiñánigo, 2000.
- BAQUERO BRIZ, M., "Un paso adelante", *Revista Serrablo*, n.º 109, Sabiñánigo, 1998.

BELTRÁN LLORÍS, M., *Los Museos en Aragón*, Museo de Zaragoza. Boletín n.º 9, 1990.

EQUIPO DE REDACCIÓN CAI 100, *Las iglesias de Serrablo*, CAI, Zaragoza, 2000.

GARCÉS ROMEO, J., "Editorial", *Revista Serrablo*, n.º 116, Sabinánigo, 2000.

PUYOL LOSCERTALES, A., "Un fragmento del Museo de Dibujo Castillo de Larés", *Revista Serrablo*, n.º 112 y n.º 113, Sabinánigo, 1999.

RINCÓN, W., *Museos de Aragón*, León, 1995.

Amigos de Serrablo en www.serrablo.org

Museo de Dibujo "Castillo de Larés" en www.serrablo.org/museodibujo/index.html

El Museo de Zaragoza

Laura LATORRE PELLICER
Olga BLASCO CANO

Resumen. Las autoras resaltan como a lo largo de su historia, el Museo de Zaragoza, ha sabido evolucionar y adaptarse a las nuevas tendencias de la museología, convirtiéndose así en un punto clave del panorama cultural de la ciudad y enfatizando en sus fines educativos y difusores.

Palabras clave: Museo de Zaragoza, museología, historia de los museos, educación, difusión, Somerondón.

Summary. The authors emphasise how along its history, The Zaragoza Museum, has knew to evolve and to adapt to the new trends in museology, becomiag in this way a key point in the cultural panorama of the city, standing out its educational and diffusive role.

Key words: Zaragoza Museum, Museums History, education, diffusion, Somerondón.

La denominada "Huerta de Santa Engracia", hoy Plaza de los Sitios, fue el espacio elegido para celebrar los actos conmemorativos del Centenario de los Sitios de Zaragoza.

Se organizó la exposición Hispano-Francesa para la que se construyeron diversos edificios. El proyectado por Ricardo Magdalena es el que alberga en la actualidad el Museo Provincial de Zaragoza.

Pero hasta encontrar su ubicación actual, ha recorrido desde su origen diversos emplazamientos que deberíamos recordar.

Museo de Zaragoza: origen y desarrollo

El origen de los museos provinciales españoles, se remonta a la Ley de Desamortización promulgada durante el reinado de María Cristina, por la cual se incautaron a las órdenes religiosas sus bienes materiales.

En 1835, el Gobierno Real convoca una Junta encargada de seleccionar y clasificar estos fondos. En Zaragoza será la Comisión Artística de la Real Academia de San Luis la encargada de buscar un lugar para almacenar las obras reunidas, configurándose así el primer núcleo de las colecciones del Museo en la iglesia y claustro de San Pedro Nolusco. Se encargó también de redactar el primer inventario que vio la luz el 7 de mayo de 1836¹.

Es importante destacar el papel que tuvo en la génesis del Museo la Real Academia de San Luis, creada el 17 de abril de 1792. Esta institución realizó el primer depósito consistente en los dibujos traídos de Italia por Vicente Pignatelli, a fines de siglo XVII, usados para la enseñanza de dibujo, escultura y arquitectura. Destacan las obras de Francisco Bayeu, Tiepolo y Francisco de Goya.

La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos

El 24 de julio de 1844, el Gobierno promulgó una Real Orden, por la que se crearon las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos.

El 1 de agosto de 1844 se creó en Zaragoza la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, que estaba dividida en dos secciones, una dedicada a pintura y escultura y otra a excavaciones arqueológicas, con la función original de salvaguardar los bienes, por lo que se trasladaron las obras al ex convento de Santa Fe. Las piezas se distribuyeron en dos espacios: la "sala de las columnas" y la Sala Segunda. En este momento el criterio expositivo difería del actual, se trataba de mostrar el mayor número de piezas posibles, exhibiéndolas en función de tamaños, composiciones estéticas y sobre todo, según su estado de conservación, sin atender a los aspectos cronológicos y culturales. El edificio no cumplía las condiciones necesarias para la correcta conservación y visualización de las piezas, predominaba la densidad y acumulación de obras en las salas.

Otra de las funciones de la Comisión de Monumentos fue elaborar el primer catálogo de las colecciones, "Catálogo del Museo Provincial de Pintura y Escultura de Zaragoza", impreso en 1863. Los objetos de procedencia aragonesa, concretamente zaragozana, consistían en 245 pinturas y 283 piezas en el apartado de pintura y escultura, de estas últimas 118 proceden de la Aljafería, además de las procedentes de Veruela².

1. BELTRÁN LLORÍS, M., "Museo de Zaragoza: génesis y desarrollo de un museo moderno", *Museo de Zaragoza, Boletín*, 1, Zaragoza, 1982, p. 12.

2. VV.AA. *Museo de Zaragoza. 150 años de historia (1846-1996)*, Zaragoza, 2000, p. 399.

El estado ruinoso del ex-convento de Santa F e y lo costoso de las constantes reparaciones, propició el cambio de ubicación. La Diputación Provincial cedió el Colegio Militar, donde se trasladaron los bienes de una manera provisional.

El  nico hecho sobresaliente será la actitud de la Duquesa de Villahermosa que el 19 de marzo de 1905, costea la adecuación de varias salas del edificio, permitiendo la visita del público.

El edificio de Ricardo Magdalena

Ricardo Magdalena, en enero de 1907, recibe el encargo de proyectar el edificio que albergará el Centenario de los Sitios en la Huerta de Santa Engracia, atendiendo las premisas establecidas por el Presidente de la Academia, para el desarrollo y clasificación de las salas.

El día 19 de octubre de 1911 se inauguró el Museo, con un acto que supuso el reconocimiento de la Institución tras años de precariedad, recibiendo el apoyo de los más importantes personajes de la vida cultural y política de la ciudad.

En este primer momento el horario de visitas se aclimataba a la luz solar permaneciendo cerrado los días festivos. La entrada se fijó en 0,50 pesetas por persona, y 1 peseta la entrada de grupos.

El resultado es un edificio de apariencia renacentista que recuerda el esquema estructural de la casa señorial aragonesa: planta cuadrada con patio interior, al que se accede mediante un espacioso vestíbulo de ingreso. Las estancias se distribuyen en dos pisos organizadas en galerías en torno al patio.

Se combina el material tradicional de esta comarca, ladrillo cara vista, con otro más novedoso, el hierro fundido en columnas toscanas de fuste amillado y zapatas.

Destaca en el cuerpo central de la fachada, el sencillo vano de acceso y la galería de triple arcada que cobija esculturas de Carlos Palao, representando alegorías de la Pintura, Escultura y Arquitectura, así como medallones con retratos de artistas españoles (fig. 1).

El Museo albergaba distintas secciones: en la planta baja se instaló el Museo Comercial, organizado y subvencionado por la C mara de Comercio, y el Museo Arqueológico organizado en tres salas, dedicadas al Mundo Romano, Musulmán y Renacimiento.

En el piso superior, el Museo de Pintura, contaba con diez salas, en las que se podía contemplar siguiendo un orden cronológico, obras de la Escuela Aragonesa del siglo XVII, de Bayeu, Juseppe Martínez, autores de arte contemporáneo... y una de las salas más importantes dedicada a Goya, cerrada con reja.

Es la primera vez que los fondos del Museo siguen un planteamiento expositivo sistemático, diferenciándose los espacios en función de los contenidos y siguiendo una ordenación por etapas históricas y momentos cronológicos.



Fig. 1. Vista general del Museo. Museo de Zaragoza. Fot.: J. Garrido.

Las primeras referencias a la colección permanente se presentaron en la "Guía para visitar el Museo Provincial de Zaragoza" de 1916³, a cargo de Miguel Allué Salvador.

Las colecciones del Museo irán aumentando con depósitos, donaciones y adquisiciones. Las salas se irán adecuando para albergar el mayor número de piezas posibles, siguiendo un discurso que se mantendrá hasta la última reforma de los años 70.

El 10 de enero de 1915, por Real Orden el Museo de Zaragoza fue declarado de utilidad pública, y a partir de entonces se fue consolidando, gracias a la acción de los distintos conservadores y directores, desde el primer conservador Marín Bagües (1911-1914), Carlos Palao (1914-1933), José Galay (1934-1952), Joaquín Albareda (1952-1964), Antonio Beltrán Martínez (1964-1974), hasta la actualidad con Miguel Beltrán Llorís.

3. BELTRÁN LLORÍS, M., "Museo de Zaragoza: génesis y desarrollo de un museo moderno", *Ateneo de Zaragoza, Boletín*, 1, Zaragoza, 1982, p. 36.

El Museo desde la década de los 70 hasta la actualidad

A partir de 1964, con el nombramiento de Antonio Beltrán Martínez como director del Centro, se acometen cambios decisivos en el Museo tanto en materia estructural como administrativa. De este modo el 24 de julio de 1971, el Museo de Bellas Artes de Zaragoza pasa a depender del Patronato Nacional de Museos, contando con ayudas económicas de la Diputación Provincial de Zaragoza, y el Ayuntamiento.

En 1972 se plantea una remodelación y adecuación total del Museo, J. Romero será el arquitecto encargado de llevar a cabo las distintas reformas, con la intención de adecuar las instalaciones y afrontar las necesidades de la museología moderna, atendiendo a aspectos diversos: iluminación, renovación de pavimentos, instalación de aire acondicionado, aspectos importantes para cumplir con una de las funciones intrínsecas en la definición de Museo: la conservación.

Los trabajos comenzaron en enero de 1974, hasta la apertura de las salas en septiembre de 1976, con un planteamiento totalmente actualizado, en el que se propone un recorrido continuo de las distintas salas y secciones, reduciendo el número de obras de la exposición permanente, y dedicando cada espacio a una etapa cronológica, para obtener un mayor disfrute estético y mejor comprensión del mensaje que ofrece el conjunto de las colecciones.

En 1978, la Junta de Patronato queda sin efecto y la gestión del Museo pasará a manos del nuevo Ministerio de Cultura. Se contará con el servicio de Exposiciones del Ministerio para la organización de exposiciones itinerantes que complementarán a las programadas por el Centro.

En 1986, se traspasan de nuevo las obligaciones en materia de cultura a la Comunidad Autónoma de Aragón. El Museo recibe esporádicamente ayudas económicas de entidades bancarias para actividades diversas: restauraciones, excavaciones, publicaciones.

Secciones del Museo

Los fondos del Museo atendiendo a su naturaleza se distribuyen en: sección de Arqueología y Bellas Artes, en el edificio de la Plaza de los Sitios; Etnología en la Casa Ansotana y en la Casa de Albarracín situadas en el Parque Primo de Rivera; yacimiento arqueológico de la colonia de *Celsa* en Velilla de Ebro.

La primera planta del Museo alberga la sección de Arqueología, donde el hilo conductor es cronológico, ofreciendo una visión cultural de la Prehistoria e Historia de Aragón, con apuntes acerca de otros lugares fuera de la Comunidad. Los fondos expuestos abarcan distintos períodos, desde el Paleolítico, Edad del Bronce, Edad del Hierro y Romanización, terminando con el Cristianismo y el Islam.

Se ha optado por una exhibición didáctica con el fin de instruir y educar al público visitante, presentado el objeto acompañado de información complementaria: mapas, fotografías, diagramas, textos, dibujos, cartela y maquetas. De esta forma los objetos ofrecen mayor información sobre su significado sociológico y función dentro de los modos de vida de las determinadas épocas.

En el piso superior, se acomoda la sección de Bellas Artes, en la que se sigue también un criterio cronológico en la presentación de las obras, aunque la información complementaria es más escasa que en la sección de Arqueología, lo que dificulta la correcta comprensión del mensaje expositivo por parte del "gran público". Se ofrece una visión de la evolución de la pintura aragonesa, desde el Gótico, Renacimiento, Barroco, siglo XVIII, Goya, siglos XIX y XX.

La colección etnológica se distribuye en dos edificios: la Casa Ansotana, cuya construcción retoma las características de la arquitectura pirenaica, y la Casa de Albarracín (fig. 2). La Casa Ansotana además de una colección de trajes populares del alto Aragón, presenta el ambiente de la vida familiar pirenaica en distintos ámbitos, cocina, dormitorio, la sala...

La Casa de Albarracín alberga una importante muestra de cerámica procedente de Muel, Teruel, Villafeliche...

Cuantitativamente esta sección constituye la parte menos significativa del Museo de Zaragoza.

En 1984 fue creado por el Ministerio de Cultura el Centro de Investigación y Museo Monográfico de *Celsa*. Dentro de esta sección podemos visitar el yacimiento arqueológico y el Museo Monográfico de la localidad de Velilla de Ebro.

Actualmente el Museo presenta dos deficiencias que debe solventar y en las que se está trabajando; por un lado la falta de espacio que impide acoger el aumento de los fondos y nuevos servicios. Una de las soluciones inmediatas es la adecuación de la Galería de Bellas Artes como sala de exposiciones temporales.

A más largo plazo se barajan distintas alternativas, entre ellas la ampliación del recinto mediante la unión del espacio actual con el edificio de la Caridad.

El otro punto sobre el que se está trabajando es la unificación de criterios expositivos entre la sección de Arqueología y Bellas Artes, intentado que esta última abandone el planteamiento meramente estético y presente una colección acorde a las nuevas tendencias, donde el visitante tenga una visión global de cada período artístico, seleccionando las obras más significativas acompañadas de material didáctico e informativo.

Departamento de Educación

El Museo de Zaragoza siguiendo las nuevas tendencias museológicas y tratando de cumplir su función cultural y educativa, tiene el objetivo de sensibilizar a los ciudadanos sobre las diversas formas de vida, arte y cultura que se han suce-



Fig. 2. Casa de Albarracín en el Parque Príamo de Rivera.

dido en el territorio aragonés a lo largo del tiempo, y a su vez, tratar de hacerse un hueco en el panorama cultural y social de la ciudad.

En los orígenes de los Museos el visitante era un elemento pasivo de la exposición. Esto cambió en la década de los 60, cuando comenzaron a dirigirse a eruditos y especialistas. Actualmente la Nueva Museología pretende integrar al visitante dentro de la exposición, establecer una comunicación y una participación activa. Los Departamentos de Educación de los Museos atendiendo a su propia naturaleza deben adecuar sus ofertas para acercar los fondos al "gran público".

Así pues, el Museo, además de ser un vehículo de transmisión de cultura, debe convertirse en lugar de aprendizaje, centro social, donde cualquiera sin consideración de edad, actitudes físicas, conocimientos... pueda aprender y deleitarse.

La función educativa del Museo ha sido especialmente constante desde su reapertura en 1976, cuando se inicia un programa de actividades didácticas con

los escolares de Zaragoza, así como actividades científicas dentro y fuera de la ciudad.

El hecho más destacable fue la creación del Departamento de Educación, en 1979, contado con un equipo de profesionales especializados en la enseñanza, cuyo programa iba dirigido principalmente a los escolares, para los que se ha elaborado material didáctico adecuado a su edad.

Los dosieres, con un diseño atractivo y sugerente tratan aspectos puntuales de las distintas secciones, (Retablo Gótico de San Mateo de Gállego, Retablo de Blesa, la cerámica en la Prehistoria...), buscando motivar la curiosidad por el arte y la cultura.

Las representaciones teatrales son otra actividad en la que el escolar participa activamente, el objetivo es enseñarles a contextualizar los objetos y entender su función en las determinadas épocas.

Desde sus orígenes el Departamento no solo se ha centrado en los escolares, ha ido diversificando sus proyectos, contemplando así a diferentes grupos sociales (adolescentes y universitarios, disminuidos físicos, tercera edad, reinserción laboral...) adaptando las actividades a sus necesidades.

Se realizan ciclos de proyecciones, charlas coloquio, conferencias, exposiciones temporales e itinerantes...

Por su carácter divulgativo y dirigidas a un público más especializado cabe destacar las publicaciones que anualmente edita el Museo: el Boletín del Museo, que tiene su origen en 1917, deteniéndose en 1950, y volviendo a aparecer en 1982.

Cuenta también con monografías sobre Antigüedades y Bellas Artes. Guías y catálogos de exposiciones temporales, además de folletos de carácter más informativo.

Con motivo del 150 aniversario del Museo salió a la luz en el año 2000, el libro "Museo de Zaragoza. 150 años de historia (1848-1998)".

Proyectos y expectativas del Museo

El Museo de Zaragoza, siguiendo las premisas citadas ha desarrollado el nuevo programa de actividades futuras, donde se refleja el esfuerzo de los profesionales por revalorizar uno de los espacios claves en el panorama cultural de la ciudad. A pesar de las carestías económicas y espaciales, el proyecto que se saca a la luz supone una propuesta muy novedosa cuya finalidad no es otra que acercar esta Institución a todos los estratos de la comunidad, mediante una serie de actividades lúdico-culturales con las que promocionar los fondos del Museo de Zaragoza y del Patrimonio Cultural Aragonés.

El programa consta de dos puntos clave que configuran el eje director del mismo:

I. Potenciar la conservación y promoción del Patrimonio a través de la adecuada difusión de los fondos, y los materiales relacionados con el Patrimonio Aragonés.

Todas las actividades propuestas intentan contribuir a la protección, conocimiento y difusión de los valores culturales de nuestra Comunidad, en definitiva cumplir con el concepto de Museo y todo lo que esto lleva implícito, acorde con los tiempos actuales y la museografía más vanguardista.

La línea a seguir es la marcada por la "Museografía Sensorial", asociando actividades de animación a las exposiciones temporales y a la presentación de distintos materiales de forma monográfica y colectiva.

En las Secciones de Arqueología y Bellas Artes se han organizado una serie de presentaciones y exposiciones monográfica, temporales, temáticas... que pretenden llegar al mayor número de público. Es un acercamiento de nuestro patrimonio a todos los niveles. Para llevar a cabo dichos fines ha sido necesaria una remodelación interna del Museo adecuando diversos espacios.

– El calendario de actividades recoge por una parte la presentación de una obra aislada durante un mes y medio, alternando la antigüedad y las Bellas Artes a lo largo de todo el año, comenzando en marzo de 2001, con Osiris en la Sección de Arqueología y Pradilla en Bellas Artes. Para ello se han adecuado distintos espacios: el inicio de la sala 1 de la Sección de Arqueología, y otro en la Sección de Bellas artes.

Para conseguir la atención y el acercamiento de estas propuestas al público se han organizado distintos eventos: un acto de presentación en forma de conferencia donde un invitado será el encargado de introducir la pieza, con una disertación acerca de la misma. Los fines de semana grupos especiales de animación programarán actividades específicas relacionadas con el contenido de estas presentaciones-exposiciones, y con el propio Museo a través de sus piezas emblemáticas.

Se ha pensado también en la edición de diversos materiales que sirvan de apoyo a estos actos: un programa que contenga el conjunto de presentaciones y de los fondos que se expondrán, así como las actividades que se efectuarán en torno a las piezas. El programa se editará semestralmente contemplando todas las secciones, Bellas Artes, Arqueología y Etnología.

Con un carácter más divulgativo e informativo se ha pensado en la elaboración de cuadernos-folletos con una ficha del objeto, comentarios contextualizados del mismo, una ilustración y propuestas participativas en torno a la pieza. Cada presentación irá acompañada de un anuncio exterior del Museo, y de la confección de un recuerdo relacionado con el objeto presentado, o con el espíritu de la exposición programada (fig. 3).

– Exposiciones en la Galería de Bellas Artes, acompañadas de catálogos monográficos sobre las mismas.

Para adecuar este espacio se ha desmontado la Galería procediendo a su adecuación lumínica con un carril más, que refuerza la luz y permite exponer a dos



Fig. 3. Presentación de la exposición de Osiris. Museo de Zaragoza. Fot.: J. Garrido.

bandas. Mediante un sistema de panelado móvil se podrá cerrar el espacio como mejor convenga en cada momento, este panelado servirá igualmente para las presentaciones singulares de objetos y usos alternativos. Otras zonas del Museo se adaptarán como espacios complementarios apoyando las exposiciones de la Galería de Bellas Artes, como los ámbitos reservados para los ciegos en la Sección de Arqueología o determinadas exposiciones de Bellas Artes.

El ciclo de exposiciones temporales se inició con una muestra de pintura romana.

– Dentro de un programa integrador se ha llegado a un acuerdo con la organización ONCE, por el que se ha preparado un sistema de presentaciones de materiales para ciegos, bajo el título “Las manos ven”. Tendrá lugar en la sección de Arqueología en el mes de noviembre de 2001.

Por su parte en la sección de Bellas Artes se presentará de forma temporal a partir de mayo, “Una mirada mayor, una mirada distinta”, muestra de copias de determinados cuadros elaborados por nuestros mayores, que se expondrán junto al original de forma integrada en el conjunto de la Sección.

– En el Salón de Actos se ha planteado la instalación en el periodo navideño, de un Belén tradicional de un alto nivel artístico, previa adecuación del espacio.

– Con la idea de dar a conocer el Patrimonio Aragonés fuera de nuestras fronteras, se han propuesto exposiciones itinerantes, préstamo de piezas represen-

tativas, intercambios culturales, que dentro de una red nacional de Museos fomentan las relaciones con entidades vecinas y difunden la cultura de los distintos pueblos a nivel estatal.

Una de las iniciativas más interesantes ha sido la celebración del día del Museo de Zaragoza en el Museo Nacional de Tarragona, dentro del programa "La memoria compartida", donde se presentó una pieza clave, la cabeza de Augusto, y se dio a conocer la esencia del Museo de Zaragoza.

2. La otra vía de actuación se refiere a la Sección de Etnología, gracias al programa de acción cultural recobra la importancia dentro de los fondos del Museo mediante un convenio de colaboración con la *Asociación Universitaria de Folklore Aragónés "Somerrondón"*. Esta Asociación cede al Museo en calidad de depósito su amplio repertorio de dances y material etnológico, así como su equipo de investigación. Esto será presentado en forma de desfiles, exposiciones y actuaciones dentro de un programa de animación.

– Se han programado tres exposiciones cuatrimestrales relacionadas con el período del año en el que estén inscritas, acompañadas con actividades de animación todos los meses del año.

Básicamente las exposiciones contienen indumentaria de cada época del año, piezas de cultura material e información complementaria.

El Museo cuenta con una vitrina de nueva fábrica, donde se mostrarán un mínimo de dos trajes, y tres vitrinas ya existentes para la cultura material mueble.

El programa queda articulado en tres ciclos: "De San Antón a Pascua", "De Mayo a la virgen" y "De San Miguel a Reyes". La disposición de los fondos será igual en los tres casos, la vitrina 1 contendrá el ciclo del trabajo; la vitrina 2 el ciclo festivo y la vitrina 3 los complementos de la indumentaria.

Cada exposición contará con actividades complementarias a cargo de "Somerrondón". Se ofrecerá un pequeño recital de música, dos bailes y un canto, y un pequeño desfile de tres parejas (fig. 4).

– Cada primer domingo de mes se realizará en el Museo un concierto de música popular aragonesa, con un desfile de indumentaria tradicional por temas y zonas geográficas.

La finalidad del programa es enfatizar todas las labores del Museo, constituyendo una prolongación natural del programa de actividades, de la oferta didáctica que ofrece el Museo de Zaragoza anualmente, a través de su área de Educación y Difusión⁴.

Para concluir decir que el Museo, cualquier Museo, es un lugar desconocido para muchas personas. Este tipo de actividades y programas pretenden convertir el Museo en un lugar de referencia a la hora de conocer nuestra Historia, Cultura

4. Información cedida por Miguel Beltrán Llorís, "Programa de promoción de los fondos del Museo de Zaragoza y del Patrimonio Cultural Aragónés", Zaragoza, 2001.



Fig. 4. Inauguración del programa de exposiciones en la sección de Etnología a cargo del grupo Somerondón. (Fot.: O. Blasco y L. Latorre).

y Técnica. Es el espacio donde podemos satisfacer la curiosidad que nos produce el deseo de conocimiento tanto del pasado como del presente. Es el lugar de estudio, investigación y sobre todo deleite.

Bibliografía

- BELTRÁN LLORÍS, M., *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Madrid, 1976.
- BELTRÁN LLORÍS, M., *Museo de Zaragoza. Programa*, Zaragoza, 1991.
- BELTRÁN LLORÍS, M. y DÍAZ RÁBAGO, B., *Museo de Zaragoza. Sección de Arqueología y Bellas Artes*, Zaragoza, 1988.
- BELTRAN LLORÍS, M., LACARRA DUCAY, M.C. et alii, *Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes*, Zaragoza, 1990.
- VV.AA., *Museo de Zaragoza. Boletín*, núm. 1, Zaragoza, 1982.
- VV.AA., *Museo de Zaragoza. Boletín*, núm. 8, Zaragoza, 1989.
- VV.AA., *Museo de Zaragoza. 150 años de historia, (1848-1998)*, Zaragoza, 2000.

Museo Pablo Serrano

Esther María DOMINGO TOLOSANA
Rebeca CARRETERO CALVO
Paula DOMEQUE
Carlota SANTABÁRBARA MORERA

Resumen. Dedicado a la obra del escultor aragonés Pablo Serrano, está instalado en las naves de los antiguos talleres del Hogar Pignatelli (J. Bravo) rehabilitadas por J.M. Pérez Latorre (autor también de la museografía), y dependiente del Gobierno de Aragón. Reúne, siguiendo la voluntad del artista y herederos, un importante fondo escultórico y documental, distribuido en una sala general en recorrido perimetral y laberíntico sólamante efectivo.

Palabras clave: Museo Pablo Serrano, bellas artes, escultura, Gobierno de Aragón, J.M. Pérez Latorre.

Summary. Dedicated to the work of the Aragonese sculptor Pablo Serrano, it is located in the large buildings which were formerly the workshops of Hogar Pignatelli (J. Bravo) restored by J. M. Pérez Latorre (also author of the museography). It is funded by the Aragonese Government. In accordance with the wishes of the artist and his heirs, it has an important collection of sculptures and documents in a large room with a rambling and maze-like route which is very effective.

Key words: Pablo Serrano Museum, fine arts, sculpture, Aragonese Government, J.M. Pérez Latorre.

El Museo Pablo Serrano, según la naturaleza de sus colecciones es un museo de Bellas Artes monográfico dedicado a la obra del escultor aragonés Pablo Serrano, el cual tiene su origen en la fundación que él mismo creó.

La iniciativa para la creación de esta Fundación-Museo surge a principios de 1981, momento en el que, aprovechando la reciente concesión de la Medalla de Oro de Zaragoza al escultor, éste estableció los primeros contactos con el Ayunta-

miento de la ciudad para hacer donación de sus obras, institución que no dudó en aceptarla, ofreciendo como lugar para exponerlas: el edificio del Torreón Fortea en el centro histórico de la ciudad. Quizá Pablo Serrano esperaba otra ubicación para sus obras y sus indecisiones o una falta de claridad sobre su carácter, municipal, privado o mixto que tendría la futura Fundación, alargaron y enfriaron los pactos¹.

De este modo, el 29 de julio de 1985 se constituyó la Fundación-Museo Pablo Serrano y el Patronato que la regiría, aunque hubo que esperar hasta el 27 de mayo de 1994 para que el edificio destinado a albergar las colecciones se abriera al público.

En dicho Patronato estaban representadas buena parte de las Instituciones públicas de Aragón como el Gobierno Autónomo, las tres Diputaciones Provinciales, las Cortes de Aragón, la Universidad de Zaragoza, los Ayuntamientos de Zaragoza y Crivillén, y los grupos mayoritarios de la oposición en el Gobierno Autónomo. También formaban parte del Patronato, de forma vitalicia, amigos de Pablo Serrano y familiares del fundador.

El edificio

El escultor turolense eligió como sede de la Fundación-Museo las naves de los viejos talleres del antiguo Hospicio Pignatelli, construidas por el arquitecto Julio Bravo en 1912, allí se enseñaba a los niños del Hospicio de la Casa de la Misericordia, (actual sede de la Diputación de Aragón), en diferentes talleres de carpintería, cerrajería, electricidad e imprenta. En esta labor de aprendizaje de las aptitudes artísticas bajo la tutela de distintos maestros, cabe mencionar que uno de ellos era el abuelo del artista a quien se dedica hoy el museo.

El fallecimiento repentino de Pablo Serrano en noviembre de 1985 precipitó a la Fundación en una situación de inseguridad que sólo fue salvada por la fidelidad a la voluntad del escultor de Juana Francés y sus herederos.

La primera entrega del legado se realizó en septiembre de 1986 y las obras se iniciaron en la primavera de 1987. La ejecución material del proyecto sufrió múltiples vicisitudes hasta su finalización e inauguración.

Desde 1986, la demora de la rehabilitación de la sede del museo durante nueve años fue suplida por la celebración de exposiciones itinerantes antológicas que difundían por toda España y Europa la obra de Pablo Serrano. A partir de 1994 esta obra formaría parte de la colección permanente de la Fundación-Museo en Zaragoza. Pero la Fundación hubo de ser disuelta el 20 de junio de 1995. Sus bienes pasaron entonces a ser propiedad del Gobierno de Aragón, quedando adscritos al Museo Aragonés de Arte Contemporáneo.

1. GARCÍA GUATAS, M., *Pablo Serrano, escultor del hombre*. Teruel, 1989, en "Cartillas Turolenses" n.º extraordinario 4.



Fig. 1. Fachada principal del Museo Pablo Serrano.

El museo Pablo Serrano se ubica en el Paseo María Agustina, situado en el centro urbano de la ciudad. Esto es una nota característica de los años 80, ya que entonces se generaliza la idea de que los centros urbanos son los lugares ideales para la ubicación de estas instituciones.

Antes de la rehabilitación este edificio de ladrillo presentaba un aspecto abandonado, era un edificio prácticamente desahuciado que se convertiría en una construcción vanguardista para albergar obras de arte contemporáneo.

En 1987 se inició el proyecto de rehabilitación y acondicionamiento del edificio llevado a cabo por el arquitecto José Manuel Pérez Latorre. Este arquitecto ha respetado los volúmenes rotundos de la fábrica de ladrillo existente (característicos de los edificios de uso industrial erigidos a principios del siglo XX), alternándolos con lienzos y "contrafuertes" de hormigón en variado movimiento, que confieren al conjunto una identidad arquitectónica singular, dando como resultado un edificio vanguardista, cuya superficie construida supera los 3.900 m².

La fachada del edificio resulta una gran mole al exterior que está *aliviada* por un pequeño estanque que la recorre con la intención de reflejarla. En el riachuelo encontramos una escultura de gran tamaño de Pablo Serrano de su serie *Divertimentos con Picasso, la Guitarra y el Cubismo* (1984-1985) que, como flotando en el agua, anuncia lo que descubriremos en el interior. Esta fuente-río es salvada por un pequeño puente de inspiración oriental que invita a cruzar al visitante y separa totalmente al museo del ruidoso tráfico y tránsito de su entorno.

Este proyecto de rehabilitación tuvo en cuenta el acceso a discapacitados al museo, no ofreciendo impedimento alguno para ellos, ya que tanto la entrada por el puente al museo como los desniveles en la sala permanente son salvados mediante rampas.

El arquitecto construyó de nueva planta un perímetro algo mayor que la construcción anterior, encerrándola dentro de su límite mural, y así envolviéndola parcialmente por muros de hormigón armado, creando en el interior diferentes espacios: talleres, sala de juntas, servicios, sala de exposición temporal, oficinas y archivo. El edificio lateral, quedó contemplado en lo que se denominó 3.^a Fase, la cual sufrió una intensa remodelación para convertirse en una diáfana sala de exposiciones temporales. En la planta sótano se encuentra el almacén, de seiscientos metros cuadrados. El mal estado del suelo motivó el cambio de cimentación, así como el rehacer una de las esquinas del edificio.

Respecto al espacio interior, el proyecto de rehabilitación se adecuó a la construcción antigua, compuesta por tres naves que correspondían a la tipología de dientes de sierra, a las que se les otorgó una unidad. Así se respetó la estructura de los antiguos talleres, uniendo las tres naves en una sola, dando como resultado un espacio diáfano de mil metros cuadrados, que pasará a ser la sala de exposición permanente de Pablo Serrano.

En la sala de exposición permanente J.M. Pérez Latorre compuso un laberinto de vitrinas y pedestales en los que colocó las esculturas de Pablo Serrano. El criterio de exposición de las obras está sujeto al proyecto del arquitecto, al que se le otorgó total libertad y que se caracteriza por su originalidad. La exhibición de las obras escultóricas se distribuye en dos recorridos, uno perimetral y otro laberíntico². El primero, permite un recorrido periférico que muestra las primeras series del artista. El segundo recorrido, de carácter descendente-ascendente, dirige al público, mediante diferentes niveles del suelo, hasta el centro de la sala, que es a su vez la zona más baja, donde se encuentran las obras más íntimas del artista. El espectador posee libertad de movimiento, puede retroceder o seguir, salir y volver a entrar en el laberinto central. Esta novedosa circulación permite al visitante ir directamente a la/s pieza/s que más le interesen ya que el laberinto tiene cuatro entradas. Se trata, pues, de un recorrido multidireccional que puede resultar confuso para aquellos visitantes profanos en la materia.

En este discurso expositivo destaca la unidad estética que el espectador contempla al encontrar las vitrinas en una misma línea de horizonte. Estas vitrinas, se van adaptando a los distintos niveles, alargándose conforme se va descendiendo al centro de la sala. Esta intención estética crea diferentes alturas expositivas que el espectador deberá salvar para una correcta percepción de las obras, incrementándose la relación visitante-obra de arte.

2. LASALA, J.L., en RINCÓN GARCÍA, W., *Museos de Aragón*, León, 1995, p. 189 ss.



Fig. 2. Sala de exposición permanente del Museo Pablo Serrano.

A lo largo del circuito-labirinto encontramos lugares "cadenciosos" en los que están situadas las esculturas de mayores dimensiones y las "estelares" de la colección permanente: *Ritmos en el espacio*, *Drama del objeto*, *Quema del objeto*, *Interpretaciones al retrato* y *Eva Madre*. Asimismo en este recorrido también se encuentran sus primeras realizaciones abstractas (*Tántalo* y *Polifemo*), *la ordenación del caos*, *unidades junta*, *Bóvedas para el hombre*, *Hombres bóveda*, *Lumínicas*, *El Pan necesario*.

La zona perimetral comienza con las piezas más antiguas de la colección (*Toros de Uruguay* y *Hombre andando por la playa*), situadas junto a dos grandes paneles que informan sobre la vida y la obra del artista. A continuación encontramos las series: *Entretencimientos en el Prado*, *Manumentos*, *Lumínicas*, *Fajaditos* y *Divertimentos con Picasso* y *el Cubismo*.

La reutilización de la estructura de diente de sierra del edificio preexistente ha permitido mantener la iluminación cenital orientada al norte, consiguiendo una iluminación muy nítida y que no crea sombras. En cuanto a la luz de las tres salas, combinan la natural, cenital tamizada por cristales traslúcidos, cuya intensidad puede ser controlada mediante cortinillas, con focos de luz artificial distribuidos a lo largo del techo por raíles y fluorescentes en las vitrinas. Esto permite dar mayor expresividad a algunas esculturas, así como cambiar los focos de lugar si fuera necesario.

Este museo cuenta con dos salas destinadas a exposiciones temporales, como es aconsejable, como mínimo en todo museo. La primera de ellas, de planta longitudinal, a modo de pasillo, aprovecha el espacio existente entre los muros de la construcción original, presenta al interior contrafuertes que tratan de separar diferentes ámbitos. En esta sala exponen asiduamente artistas de más de treinta años de edad, enmarcados en el arte más actual. Al final de esta sala se encontrará un espacio circular (torreón) que se usa también para exposiciones temporales, de la misma índole.

Este pasillo comunica con la sala de exposición permanente a la derecha, con el vestíbulo que lo precede y con la segunda sala de exposiciones temporales de la que hablaremos a continuación. Además es un lugar obligado de paso hacia los talleres y los servicios. Se trata de un espacio neutro con las paredes enlucidas pintadas de blanco y el suelo de hormigón, al igual que en la sala permanente, aportando un ambiente homogéneo, que evita la distracción de la contemplación de las obras. También se ha recurrido al uso de la madera en una parte del pavimento, pero en este caso tiene la función de marcar el límite entre el público y la obra expuesta en la pared.

La segunda sala de exposiciones temporales es un espacio diáfano, neutro, de unos quinientos metros cuadrados, de carácter fragmentable y flexible para poder ser manipulado según el tipo de exposición que vaya a albergar, así como acoger diversas instalaciones de arte contemporáneo, generalmente se trata de ex-



Fig. 3. Sala de exposición temporal del Museo Pablo Serrano.

posiciones póstumas de artistas, mostrando su obra de modo antológico, suelen ser dos al mes. Los artistas que han de exponer en estas salas vienen propuestos por el Gobierno de Aragón o por Instituciones nacionales de arte contemporáneo.

Por lo tanto podemos hablar de la rehabilitación de un edificio antiguo para albergar colecciones de arte contemporáneo. Tratándose de un espacio arquitectónico preexistente que ha sido respetado, remodelado y convertido en un edificio tan contemporáneo como su contenido, creándose un vínculo entre la obra expuesta y la actividad manual que se ejercía en ese mismo lugar en tiempos ya pertenecientes al pasado.

Dentro del área privada podemos distinguir diferentes ámbitos. El arquitecto destinó un espacio intermedio entre el antiguo edificio y la nueva fachada para albergar los distintos despachos del personal del museo, así como una sala de archivo, servicios de uso privado y una biblioteca, que cumplía la función de sala de juntas cuando la Fundación-Museo estaba regida por un Patronato. Además el museo posee unos almacenes para albergar sus fondos que se encuentran situados en la planta sótano. Entre estos fondos encontramos una rica variedad de piezas escultóricas legadas por el artista Pablo Serrano tras su muerte, además de obras de su esposa Juana Francés que se conservan almacenadas. Sumándolas a las anteriores caben mencionar las donaciones puntuales que han hecho incrementar la colección del museo. Destaca igualmente una completa colección de Arte Gráfico Contemporáneo y la reciente incorporación de una selección de pintura de Santiago Lagunas, además la Colección Escolano y numerosas adquisiciones.

Según nos ha informado la actual directora del museo: María Luisa Cancela Ramírez de Arellano, el museo cuenta con taller de restauración, evitando así el traslado de la obra a un taller especializado con los riesgos que ello conlleva para las obras de arte.

Así mismo existe una carencia latente de espacio expositivo, para mostrar la gran cantidad de fondos que posee el Museo, y de servicios, que se prevé ampliar con la creación de cafetería y tienda especializada.

Conservación y fondo documental

En cuanto a la preservación y conservación de las obras, el museo cumple los requisitos adecuados en el control de los factores ambientales como temperatura, humedad, contaminación y seguridad. El organigrama de este museo, actualmente está bajo mínimos, constando tan sólo de la directora y una persona encargada de la administración. El resto del personal necesario: (equipo de difusión, coordinación de exposiciones temporales, biblioteca y documentación, catalogación y conservación de fondos) es contratado eventualmente, aunque está en proyecto la ampliación de la plantilla.

La catalogación de las obras, junto con el registro y el inventario, forman parte del proceso de documentación del museo y por lo tanto de conservación. En esta labor cabe mencionar la publicación del primer catálogo³ de las obras del escultor Pablo Serrano, realizada por dos profesores de la Universidad de Zaragoza: Manuel García Guatas y José Antonio Hernández Latas.

Además el museo posee un fondo documental importante, informatizado, de la vida y la obra de Pablo Serrano, de Juana Francés y de artistas de arte contemporáneo. El Archivo de la Fundación-Museo Pablo Serrano, y también existe un fondo fotográfico que consta de material donado por el escultor turolense, reproducciones gráficas de las actividades y exposiciones, así como bibliografía de restauración y marketing cultural, y arte contemporáneo. Estos fondos son de carácter semipúblico, pudiendo ser consultados por investigadores. Además el museo está incluido en la red institucional de la DGA (RACI), con acceso a internet, por lo que tenemos una vía informativa más accesible a todo tipo de público.

Junto con la catalogación e investigación, otra de las funciones fundamentales del museo es educar. En este sentido, el museo Pablo Serrano cuenta con publicaciones divulgativas monográficas sobre el escultor, su esposa Juana Francés, otras obras sobre arte contemporáneo y los catálogos de las exposiciones temporales, pudiéndose adquirir en la entrada.

Difusión y comunicación

Pablo Serrano expresó con sus propias palabras qué funcionamiento y qué actividades debería acoger y desarrollar todo centro de arte contemporáneo, y, en particular, el que lleva su nombre⁴:

"La creación de un museo debe revestir dos finalidades importantes: acercar las obras al pueblo y alentar la creación artística. Para ello, el museo debe tener un carácter más vivo que el del público habitual que frecuenta museos, pues no sólo debe atraer a este público, sino al que habitualmente no concurre. Por tanto, no basta mostrar, exhibir, sino lograr la participación, la actividad de las potencias contemplativas, pasivas y creativas, activas del individuo. Cada artista puede proponer ideas al respecto acordes con su tema creativo individual y el museo, por su parte, encanizar y dirigir las ponencias y las respuestas del público.

En suma, el museo es el intermediario entre la obra y el receptor. Si es solamente un museo de recogida de obras, es un museo muerto.

Formando parte esencial del museo habrá que contar con una biblioteca actualizada, sistemas audiovisuales, conferencias, cursos, visitas programadas, a fin de que universitarios o personas iniciadas puedan añadir a la visión de las

3. VV.AA., *Pablo Serrano, Fundación Pablo Serrano*, Madrid, 1994.

4. VV.AA., *Pablo Serrano, Fundación Pablo Serrano*, Madrid, 1994, pp. 16-17.

obras la música, la palabra, teniendo en cuenta que hoy en día las manifestaciones pintura-escultura-arquitectura tienden a fundirse para conformar bajo un solo concepto el hábitat propio del hombre [...].

En cuanto al funcionamiento del museo y para un resultado efectivo y práctico, es necesaria la creación del patronato, compuesto por las fuerzas productivas de la región: industriales, comerciantes, bancos, instituciones, fundaciones, etc., cuya función sea la de buscar y aportar los fondos necesarios para que se forme y funcione el museo.

Más adelante podrían adaptarse a este mundo de arte moderno y vivo talleres con maestros, obreros capacitados en diferentes técnicas que enseñen el dominio de los materiales”.

La intención pedagógica de este museo es a nuestro juicio bastante importante, ya que intenta hacer partícipe al público de la experiencia artística, intentando además que cada uno se sienta protagonista de su propia historia, plasmando así las expectativas museológicas del propio Pablo Serrano

En el ámbito de las actividades, cabe destacar la labor que se hace con los niños. Estos acuden al museo con sus respectivos colegios; normalmente se reali-



Fig. 4. Fotografía de los antiguos talleres del Hospicio Pignatelli, actual sede del Museo Pablo Serrano. Hacia 1935. Autor: Marín Chivite.

zan unas dos visitas por día. En estas visitas, además de conocer la obra de Pablo Serrano, se realizan talleres con material de desecho, con pintura gestual, con adivinanzas, ... Estas actividades se llevan a cabo en las tres dependencias situadas en la zona norte del edificio.

Las actividades para adultos (el museo las ofrece al público a través de diferentes medios de difusión) intentan acercar a diferentes asociaciones algunas corrientes estéticas, utilizando también variados métodos didácticos (diapositivas, videos, música, ...). Se trata de hacer ver a la sociedad en general que el arte y los museos no son algo lejano, sino un producto y un servicio para los ciudadanos. Está en proyecto realizar talleres familiares de fin de semana previamente concertados, para disfrutar de la creación artística en familia. Además el museo próximamente animará a los jóvenes creadores, ofreciéndoles una de estas tres salas de talleres para que durante un periodo de tiempo comprendido entre quince o veinte días realicen obras que luego serán expuestas allí mismo. Además el museo ofrece visitas guiadas, previamente concertadas, para todo tipo de público. Igualmente, la biblioteca puede ser solicitada para reuniones de artistas y asociaciones o actividades relacionadas con el arte contemporáneo y actual.

Ya en sus inicios la Fundación Museo Pablo Serrano ofrecía conferencias y seminarios de arte contemporáneo y actual, siendo abandonada esta actividad durante años, ahora está en proyecto retomarla, impartiendo en la sala Jerónimo Zurita del edificio Pignatelli, próximo al museo.

Asistimos así a la musealización de la obra de un escultor contemporáneo a nosotros, además monográficamente, para evitar que caiga en el olvido.

La actual directora del Museo Pablo Serrano: María Luisa Cancela Ramírez de Arellano retoma esta idea museológica de Pablo Serrano, siendo consciente de las carencias del Museo, tiene como objetivo dinamizarlo, y acercarlo a la sociedad actual, creando un centro de difusión y actividad artística, teniendo muy presente las intenciones del artista, expresadas ya anteriormente.

Bibliografía

- AA.VV., *Pablo Serrano. Fundación Pablo Serrano*, Madrid, 1994.
- AZPEITIA BURGOS, Á., *Gargallo, Canoy, Serrano*, CAI 100, Zaragoza, 1999, n.º 80.
- CARRACEDO, E., *Pablo Serrano* (vídeo), Fundación Museo Pablo Serrano, Vídeo Producciones, Zaragoza, 1994.
- DÍAZ PANIAGUA, M.Á., *Museos y exposiciones permanentes en Aragón*, Zaragoza, 1999.
- DURÁN UCAR, D., *Pablo Serrano, su trayectoria europea*, Zaragoza, 1998.
- HERNÁNDEZ, F., *Manual de museología*, Madrid, 1994.

- HERNÁNDEZ, F., *El museo como espacio de comunicación*, 1998.
- RINCÓN GARCÍA, W. (coordinador), *Museos de Aragón*, Colección Ibérica, León, 1995.
- SOL, Luis (coordinador general), *Pablo Serrano*, Zaragoza, 1986.
- SPADONI, S. (comisariado), *Pablo Serrano, Un legado para Aragón*, Zaragoza, 1991.
- GARCÍA GUATAS, M., *Pablo Serrano, Escultor del hombre*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1989, en "Cartillas turolenses" n.º extraordinario 4.
- BLASCO, J., *Aquí Zaragoza*, Tomo 5, Zaragoza, 1994.
- ALONSO, L., *Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, 1993.
- LOZANO LÓPEZ, J.C., *La vigilia y el sueño, Proyectos y realidad sobre un centro de arte contemporáneo en Aragón*, en VV.AA. "Centros de arte contemporáneo, museos de arte público, talleres, estudios, galerías", Zaragoza, 1997.

Museos del Foro, de las Termas públicas y del Puerto fluvial de Caesaraugusta

Begoña CERDÁN LASHERAS
Miriam BEAMONTE ARBUÉS
Ana ARA FERNÁNDEZ

Resumen. Se presentan los monumentos más representativos de la Zaragoza romana en el acondicionamiento museístico que ha llevado a cabo el Ayuntamiento de Zaragoza y que afecta al: foro, termas de San Juan y San Pedro y puerto fluvial, integrados, junto con los restos del Museo de Zaragoza el teatro y las murallas en la ruta romana de *Caesaraugusta*. Destacan en las presentaciones los montajes audiovisuales como medio de comprensión de los restos puestos en valor.

Palabras clave: Museos del Foro, de las Termas públicas y del Puerto fluvial, *Colonia Caesaraugusta*, Ayuntamiento de Zaragoza, museografía (audiovisuales).

Summary. This presents the monuments which are most representative of Roman Zaragoza which have been prepared as museums by Zaragoza local council and include: the forum, the roman baths of San Juan and San Pedro and the River Port. Along with the roman remains in Zaragoza Museum, the theatre and the town walls, they form the Roman route of *Caesaraugusta*.

From the presentations, the audio-visual displays stand out as a means of understanding the remains which have been revalued.

Key words: Museums of the Forum, public Roman Baths and the River Port, *Colonia Caesaraugusta*, Zaragoza local council, museography (audio-visual).

Introducción

El pasado de Zaragoza convierte a la ciudad en un lugar de sumo interés. Especialmente el casco histórico, muestra vestigios de épocas de esplendor. La *Cae-*

saragusta romana fue una ciudad floreciente con numerosos espacios públicos y privados que la dotaron de todo tipo de infraestructuras y edificaciones.

El Ayuntamiento de Zaragoza ha planteado, ya desde hace años, la recuperación de esa riqueza arqueológica e histórica, mediante la creación de museos que preserven y difundan los elementos más relevantes de la ciudad romana.

Con esta mentalidad existen ya tres museos: Museo del Foro, Museo de las Termas y Museo del Puerto Fluvial, sobre los que tratan los artículos siguientes. No obstante queremos hacer constar los trabajos que se están realizando en otros puntos de la ciudad y que próximamente configurarán junto a los museos ya mencionados, una ruta romana de *Caesaraugusta*. El teatro y las murallas de la ciudad completarán así un recorrido amplio por los restos arquitectónicos que esta ciudad conserva.

Por el momento los museos abiertos al público se encuentran relacionados puesto que el visitante puede adquirir un bono para acceder a los tres espacios.

Los siguientes artículos estudian monográficamente cada uno de los museos, puesto que por su reciente inauguración algunos son poco conocidos.

Museo del foro de *Caesaraugusta*

El Museo del Foro de *Caesaraugusta*, inaugurado el 14 de octubre de 1995, es propiedad del Ayuntamiento de Zaragoza y está gestionado por el Servicio de Cultura.

Se encuentra ubicado bajo el suelo de la actual Plaza de La Seo, albergando los restos del mercado de época de Augusto, el posterior foro de época de Tiberio y una selección de materiales arqueológicos encontrados durante las excavaciones (fig. 1).

El que hubiera un primer mercado y que ulteriormente éste quedara imbuido bajo los restos del foro se explica porque el citado mercado de época de Augusto sufría inundaciones cuando el nivel del río crecía, por eso, los habitantes de *Caesaraugusta* elevaron el nivel del suelo, derribaron el mercado y depositaron sucesivas capas de tierra, entre 3 y 7 metros. Sobre este nivel se construyó el foro, núcleo vital de la ciudad romana, un espacio abierto, rodeado de pórticos que daban acceso a los edificios de carácter público dedicados a usos políticos, administrativos, económicos y religiosos.

Aunque la colonia se fundó por Augusto en el año 14 a.C., es la época de Tiberio la que mejor define la monumentalidad de la ciudad. Es por tanto con Tiberio cuando se produciría en el sector de la Plaza de La Seo y terrenos colindantes una gran reordenación urbana. A partir de ese momento, *Caesaraugusta* alcanza su configuración urbana definitiva hasta el momento en que el miedo a las invasiones bárbaras lleve a reducir el perímetro de la ciudad.



Fig. 1. Plaza de La Seo con la vista exterior del Museo del Foro.

La interpretación y definición de estos restos arqueológicos emplazados en el subsuelo de la Plaza de La Seo, calles adyacentes y solares colindantes como pertenecientes al foro romano de *Caesaraugusta* no se realiza de forma definitiva hasta finales de la década de los años 80, momento a partir del cual comienza a efectuarse una valoración global de los restos descubiertos.

La investigación arqueológica comprende dos etapas:

1946-80: engloba el hallazgo fortuito de restos.

1981-91: comienzan a realizarse de forma sistemática excavaciones arqueológicas, y así, se desvela no sólo el complejo forense bajo el subsuelo de la mencionada plaza, sino también toda una serie de edificios anexos y obras de infraestructura.

Hoy continúan los trabajos de ampliación del museo, que pondrán en comunicación el conjunto foral existente con el ángulo suroeste del mismo, donde se ubican nuevos espacios.

En un primer momento estos restos arqueológicos se recuperaron sin idea de musealizarlos, pero tras las excavaciones producidas entre 1989 y 1991 y después de haber realizado rigurosos estudios, se creyó necesario llevar a cabo el proyecto de musealización, concretamente en 1995, proyecto que se proponía el máximo respeto a la arquitectura existente, pero que a la vez fuera muestra de nuestro tiempo. De forma que los restos arqueológicos romanos fuesen testimonio de su



Fig. 2. Una de las vitrinas de la sala inferior.

información sonora y sistema de lectura braille, realizada por Gretel Pérez, como el resto de las que hay en el museo, y asimismo encontramos también las vitrinas y los prismas antes citados.

II. Entreplanta (fig. 3)

A los restos arqueológicos conservados llegamos mediante pasarelas que conducen al visitante a las ruinas. Pero antes de llegar a ellas, a la derecha, encontramos un espacio donde se prestan audioguías y donde hay publicaciones referentes al mundo romano.

En el vestíbulo de esta planta se encuentra una maqueta del edificio, a escala 1:100, con el montaje actual y los restos arqueológicos coloreados diferenciando los pertenecientes al mercado (amarillo) y al foro (marrón).



Fig. 3. Restos arqueológicos del foro.

En esta zona se halla el acceso a los restos arqueológicos del mercado y del foro.

La visita puede realizarse bajo dos modalidades: contemplando los restos y su interpretación a través de seis amplios dioramas dispuestos a lo largo del recorrido, o bien con audioguías personales.

Los dioramas son secuencias de tres dibujos que reconstruyen de manera ideal lugares puntuales de las arquitecturas del foro y que fomentan la capacidad espacial del espectador, ya que nos sitúan en el lugar donde nos encontramos, con el fin de visionar la arquitectura real del foro, del que sólo nos han quedado las cimentaciones.

Con audioguías personales, a través de equipos individuales de C.D., se puede hacer durante diecisiete minutos un recorrido por el foro dividido en ocho

espacios, en los que se da información acerca de lo que era un foro, la vida política y la actividad comercial en Roma, la importancia que en aquella sociedad tenía el ejército, la escuela, la cultura y el ocio, la mujer y un a modo de despedida. Pero este orden no es rígido, puesto que se puede elegir el espacio con el audioguía y además, también se puede optar por la visita sin audioguía.

Encontramos además en este espacio una maqueta de los pórticos del foro de escala 1:15 que también contiene sistema de escritura braille y una ambientación hipotética del sótano de un local comercial del foro romano (fig. 4).

En conjunto, hemos visto como la visita del museo es muy cómoda, porque cada persona en función de su nivel de conocimientos o bien en función del fin deseado, tiene a su disposición recursos didácticos de los que puede o no hacer uso. Así pues, no hay unas normas rígidas para visitar este espacio musealizado y esto hace que el recorrido sea ameno.



Fig. 4. Ambientación hipotética del sótano de un local comercial del foro romano.

Educación y difusión

Se presta gran interés al papel educativo, encontrando distintas opciones, que se adecúan a los diferentes niveles de visitantes: Tercer Ciclo de Primaria, Secundaria Obligatoria y Optativas de Cultura Clásica y Bachillerato.

Como objetivos últimos se busca reconocer e identificar los restos constructivos con el espacio y la forma de un foro romano; reconocer y analizar los restos materiales que surgieron del proceso de excavación del lugar; relacionar con los restos las actividades humanas que de ellos se derivan; conocer el método arqueológico como instrumento de conocimiento del pasado; valorar y respetar el patrimonio cultural (y arqueológico) de la ciudad.

Además, se realiza un concurso anual a distintos niveles y con distintas actividades para conseguir una mayor motivación e interés por conocer y valorar el patrimonio, intentando también incrementar la vinculación de la actividad escolar con los restos materiales y culturales a estudiar. Es en el mismo museo donde se exponen los trabajos ganadores.

Desde el 18 de mayo de 1998 se viene realizando un lunes sí y otro no, de 10 a 12 horas el llamado Mercado a la Mesa, actividad coordinada por el Departamento de Didáctica en la que los niños imitan las costumbres alimenticias de los romanos. Primero se pensó para chicos con deficiencias, pero luego se amplió para el resto de los niños. De esta forma, los más jóvenes no ven el museo como un lugar aburrido, sino que por el contrario, se divierten visitándolo a la vez que aprenden.

También debemos señalar la realización de dos exposiciones temporales, la del Bronce de Ascoli y la del Grupo Ena, amén de dos series de conciertos organizados uno por la Escuela Municipal de Música y el otro por el Conservatorio de Zaragoza.

Todas estas actividades han contribuido a fomentar el interés de la sociedad por conocer el Museo del Foro. Y así por ejemplo, en 1995 el número de visitantes fue de 10.927 personas, en 1996 lo visitaron 20.210, en 1998 el número se elevó a 34.347, en 1999 a 43.488 personas y sólo hasta el mes de mayo del año 2000 fueron 19.462 personas las que vinieron a visitarlo.

Es Zaragoza una ciudad que ha musealizado sus restos arqueológicos romanos haciendo con ellos la llamada "ruta romana", que hoy además del Museo del Foro incluye el Museo de las Termas y el Museo del Puerto Fluvial para posteriormente ampliarse con la inserción Museo del Teatro.

Bibliografía y direcciones de interés

AGUAROD, M.C., *Foro de Coesaraugusta*. Programa didáctico. Libro del Profesor, 1.ª ed., 1996.

AGUAROD, M.C., *Foro de Caesaraugusta*. Programa didáctico, Fichas para los alumnos, 1.ª ed., 1996.

AGUAROD, M.C., "La recuperación de la antigua Caesaraugusta", *Aragón turístico y monumental*, n.º 349, (pp. 33-39), Zaragoza, 2000.

comunidad-escolar.pntic.mec.es/630/report2.html

www.zaragoza-virtual.com/turismo/27inf.htm#FORO

Museo de las termas públicas de *Caesaraugusta*

El Museo de las Termas Públicas de *Caesaraugusta* está situado en el casco histórico de la ciudad, dentro claro está, de la antigua ciudad romana, en la calle de S. Juan y S. Pedro, n.º 3-7 de Zaragoza.

Recoge en su interior los restos arqueológicos localizadas *in situ* de las termas, que se utilizaron en la ciudad desde el siglo I a.C. hasta principios del siglo IV d.C., así como una serie de elementos que acompañan la visita con el fin de clarificar al espectador el uso y funciones de los baños públicos en la época romana.

Los baños romanos no cumplían una mera función higiénica sino que eran un centro social y cultural. Albergaban numerosas estancias destinadas al aseo, deporte, lectura y relax, todas ellas ideadas con el fin de recrear cuerpo y mente y al mismo tiempo servir de lugar de encuentro a los ciudadanos.

Junto a salas directamente relacionadas con la limpieza y el cuidado del cuerpo como las distintas estancias de baños fríos, calientes, sauna, masajes o gimnasio para los atletas, otras zonas permitían el recreo y el descanso como el jardín y la biblioteca.

Los restos arqueológicos conservados han marcado las pautas de un discurso museológico con un claro enfoque didáctico y divulgativo, destinado a explicar la importancia de las termas en la vida romana (fig. 5).

Gestión

El Museo de las Termas es de propiedad municipal y está gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza, a través del Servicio de Cultura. La Unidad Técnica de Museos y Exposiciones en su vertiente arqueológica es la encargada directamente del funcionamiento y actividades del Museo de las Termas.

El planteamiento de este espacio debe comprenderse tanto como una entidad única, permitiendo una visita individual de este museo, como en el conjunto de la futura ruta romana que se completará próximamente con la inclusión del teatro y de las murallas y de la que ya forman parte el Museo del Foro y el Museo del Puerto Fluvial.



Fig. 5. Vista exterior del Museo de las Termas.

Restos romanos

Las excavaciones realizadas en este punto de la ciudad fueron dirigidas inicialmente por M. Beltrán durante el año 1982, a raíz de la regularización de la calle de S. Juan y S. Pedro en la que salieron a la luz vestigios de una estructura porticada.

Se hallaron restos de las letrinas que pertenecerían a la primera época de las termas, y que estarían en uso hasta finales del s. I a.C.

En origen la imagen que presentaría dicha estancia era una sala de planta cuadrada con un banco corrido junto a las paredes y asientos perforados.

Un canalillo en el suelo y frente a los bancos ofrecía agua limpia para el aseo, mientras que los conductos de desagüe recorrían la parte inferior de los bancos (fig. 6).

Estas letrinas fueron destruidas en el s. I d.C. para actualizar el conjunto termal y construir la gran piscina porticada al aire libre.

Poseía suelo de mármol y era de planta rectangular. Su longitud se estima de unos 15,8 metros de los que se conservan 9,4 metros. Se ha conservado uno de los lados cortos rematado en forma lobulada lo que permite la reconstrucción ideal de esta construcción. Toda la piscina aparece rodeada de un triple escalón que permitía el acceso a la misma.

También se han conservado bases de las columnas que flanqueaban dicha piscina. Habría esculturas que decorarían la estancia recubierta así mismo de placas de mármol.



Fig. 6. Letrinas y fuste de columna en el interior del museo.

No podemos olvidar la dificultad a la hora de realizar unas excavaciones en un lugar céntrico como este, ya que el solar de la *Caesaraugusta* romana se ha visto afectado por un continuo poblamiento y edificación.

Edificio e instalaciones

El hecho de que el edificio no fuera concebido en sus orígenes como un museo ha condicionado claramente su fisonomía, aunque salvando ciertos inconvenientes, el resultado final es satisfactorio.

La empresa constructora, planteó un bloque de viviendas en forma de U en torno a un patio abierto, en cuyo centro se ubicaría una ventana acristalada en forma prisma desde donde el paseante pudiera observar el interior del recinto.

Sin embargo finalmente se optó por la visita más detallada del espacio por lo que para acceder al museo debemos descender por una escalera hasta llegar a un espacio de unos 80 m² que es lo que comprende el espacio a visitar con capacidad para unas 30 personas como máximo. Junto a esta sala también hay unos aseos, una oficina y una sala de máquinas.

Mientras el museo permanece cerrado, la cortina que cubre la ventana acristalada del techo se abre para que puedan observarse desde el exterior los restos que acoge el museo, en especial la piscina. La cubierta acristalada también ayuda a recrear la antigua piscina al aire libre.

Contenidos

La visita puede realizarse cada 30 minutos adquiriendo previamente las entradas en el Foro. Existen también visitas en grupo y para escolares previamente concertadas. Dos encargados del museo, introducen al visitante en el espacio donde se inicia la visita con la proyección del audiovisual, con el fin de hacer legible la lectura de los restos al espectador.

El audiovisual que ha sido realizado por la empresa Konic, combina la voz y las imágenes nos sitúa en la realidad de las termas

Se trata de una retroproyección de 14 minutos y 28 segundos consistente en una serie de diapositivas coordinadas con sonido y luces. Se proyecta sobre una pantalla que se despliega desde el techo y se recoge durante cada visita. Su misión es situar al espectador en la *Caesaraugusta* en que las termas estaban en uso, a través del edil de la ciudad, promotor de las obras, que escribe una carta a su amigo describiéndole las recién inauguradas termas.

Nos permite conocer no sólo el aspecto físico del espacio, sino también la función de las distintas zonas y salas que alberga y el uso no sólo higiénico, sino también lúdico y social de este lugar (fig. 7).

Muchas de las imágenes y textos que aparecen en este audiovisual, se basan en las termas de Pompeya, donde se han conservado restos importantes que permiten la recreación de las termas de nuestra ciudad.

Los visitantes pueden sentarse en unos taburetes que se colocan junto a la piscina. En este momento la luz se atenúa para ver con claridad la proyección.



Fig. 7. Interior del recinto con la piscina.

Las imágenes y sobre todo unos focos de luz dirigen nuestra mirada en ciertos momentos hacia las letrinas y hacia la propia piscina donde el agua parece cobrar vida. De este modo se integran los propios restos arqueológicos en la exposición multimedia. El aforo del museo viene marcado por el número de plazas para ver dicha proyección.

Posteriormente el público puede pasear por el espacio, deteniéndose en los distintos puntos de información:

Junto a la entrada un panel explicativo muestra la localización del museo en la ciudad y una breve explicación sobre las termas y los restos arqueológicos municipales.

Tres dioramas clarifican los espacios por zonas: dos de ellos en la zona de las letrinas y los restos de las basas de columnas presentan la imagen virtual de este espacio reconstruido, explicando su sistema de desagüe. Otro junto a la piscina recrea idealmente y basándose en los restos encontrados la estancia completa con la piscina porticada y recubierta de mármoles así como las esculturas que adornarían el espacio.

Una vitrina a un lado de la sala, conserva distintas reproducciones de objetos relacionados con las termas por su uso cotidiano: lucernas, peines, pendientes, limpiadores de orejas, agujas, esponjas, toallas, recipientes para aceites y perfumes, sandalias. Además encontramos siete placas de mármol de suelos y paredes del pórtico de la piscina que poseen elementos geométricos y escudos que pudieran hacer alusión al origen de la ciudad (fig. 8).



Fig. 8. Vitrina con objetos relacionados con el aseo.

Por último se debe prestar atención a la maqueta, que basándose en las termas de Los Bañales en Uncastillo (Zaragoza), reconstruye un edificio termal. La maqueta que puede accionar el visitante pulsando un botón explica sonoramente los distintos espacios que comprende unas termas: *caldarium, tepidarium, frigidarium...*

Se encuentra adaptada al sistema braille y puede ser tocada por el visitante, que penetra de este modo en el espacio musealizado haciéndose partícipe de la propia exposición.

Servicios

Todo el museo se encuentra adaptado a personas con minusvalías físicas y sensoriales. La escalera de acceso tiene una silla adaptada por la que pueden descender al espacio, que se encuentra claro está en el subsuelo, personas en silla de ruedas.

Existe además una televisión y un vídeo subtulado para sordos donde se hace un resumen de unos 5 minutos del audiovisual.

La maqueta está adaptada al sistema braille y va acompañada de un complemento acústico.

La retroproyección se encuentra también traducida al inglés y al francés para los visitantes extranjeros.

Por último está a punto de finalizarse la realización del material didáctico dirigido a profesores y escolares que ya existe en el museo del Foro.

Todas las visitas reciben un folleto que también se presenta en distintas lenguas en el que aparece una interesante información que comprende planos, reconstrucciones y textos claros de gran utilidad sobre las termas en general y esta en concreto.

Conclusiones

Este museo está demostrando desde su apertura al público el 25 de Mayo de 1999 la buena acogida por parte del público, tanto de la propia ciudad como de otros lugares.

La incomodidad que supone no poder adquirir las entradas en el propio museo, por la falta de espacio en éste y porque se encuentra bajo el nivel de la calle, queda contrarrestada por el hecho de que el Foro se encuentra en un lugar más accesible y todo el que lo visita es inmediatamente informado sobre el Museo de las Termas. Además ambos museos se encuentran interconectados mediante un transmisor, que también los une con el museo del Puerto.

Pese al limitado espacio, se ha logrado obtener el máximo de elementos posibles para hacer atractiva la visita y recrear fidedignamente el espacio original.

consiguiendo al mismo tiempo un lugar de interés por su calidad científica y un lugar ameno e interactivo donde el espectador disfrute.

El uso de recursos multimedia es un aliciente para el potencial visitante y en especial para el público más joven, que acostumbrado a este tipo de medios, se acerca al conocimiento de los monumentos e historia de la ciudad. Se consigue así que la arqueología sirva de medio para explicar la vida cotidiana en el pasado, en sus distintas facetas, sin mermar por ello el discurso científico e informativo que permita un conocimiento preciso y acertado de los restos arqueológicos.

Bibliografía y direcciones de interés

AGUAROD, M.C., *Museo de las Termas Públicas de Caesaraugusta*, Zaragoza, 1999 (folleto informativo).

AGUAROD OTAL, M.C., "La recuperación de la antigua Caesaraugusta", *Aragón turístico y monumental*, n.º 349 (pp. 33-39), Zaragoza, 2000.

AGUAROD OTAL, M.C. y MOSTALAC CARRILLO, A., *Arqueología de Zaragoza en la Antigüedad Tardía*, vol. 4, Zaragoza, 1998.

BELTRÁN LLORÍS, M. y FATÁS CABEZA, G., *Cesar Augusta, ciudad romana*, vol. 2, Zaragoza, 1998.

GARCÍA BLANCO, A., *La exposición un medio de comunicación*, Madrid, 1999.

GUTIÉRREZ, J.M., "Arte y cultura", *R y R*, n.º 34 (pp. 58-63), Madrid, 1999.

MARTÍN, J. y MORÍN, J., "Caesaraugusta, el puerto del Ebro", *Escapada*, n.º 24, Madrid, 1999, pp. 44-48.

www.turismozaragoza.com

www.zaragoza-virtual.com/turismo/rutas.htm

Museo del puerto fluvial de *Caesaraugusta*

El Museo del Puerto Fluvial de *Caesaraugusta* está situado en la Plaza de San Bruno n.º 8. Se extiende por el subsuelo hasta las orillas del río Ebro, lo que hoy corresponde al paseo de Echegaray y Caballero. Fue inaugurado el 29 de Marzo de 2000, a partir de este momento ha sido visitado por numerosas personas (fig. 9).

Este museo como los anteriores depende del Ayuntamiento de Zaragoza, más concretamente del Servicio de Cultura cuya jefa es Carmen Aguarod. Dentro del Servicio de Cultura está la Unidad técnica de museos y exposiciones. Al cargo de los museos arqueológicos, y por tanto de este museo del Puerto Fluvial, se encuentran Romana Erice y Susana García.



Fig. 9. Entrada al museo del Puerto Fluvial (Plaza San Bruno n.º 8).

Restos conservados

Las excavaciones arqueológicas fueron realizadas por José Francisco Casabona y J. Delgado entre los años 1989-1991, fueron financiadas por el Ayuntamiento de Zaragoza. Se excavó la zona comprendida entre la antigua calle Sepulcro, números del 1 al 15, y el Paseo Echegaray y Caballero.

En ellas se encontró un conjunto monumental que continuaba el trazado existente en el Foro anteriormente excavado. Actualmente se conservan los restos de un edificio que comunicaba el muelle fluvial con el Foro mediante una escalinata. Estos restos se datan entre la época del emperador Augusto y el siglo I d.C. Son los restos de un edificio que tendría la función de almacenaje de mercancías. Este edificio posee una fachada, que estaría orientada al río Ebro, con arquerías que darían paso al vestíbulo de este edificio. En algunos de sus sillares se conservan las marcas de cantería que fueron realizadas por sus constructores, los fundadores de la ciudad, posteriormente trataremos más detalladamente este tema.

Es importante señalar que la construcción del museo se hizo en una fecha tardía en comparación con el momento en el que fueron encontrados los restos arqueológicos. Esto se debe a que en un principio, se pensó que estos restos se contemplarían desde las cristaleras que se abren dos a la Plaza de San Bruno y cuatro a la Calle Echegaray y Caballero.

Fue el arquitecto Heliodoro Dolz el que se encargó de construir los edificios de protección oficial de dicha plaza respetando cuidadosamente los espacios que se debían de dejar para la contemplación de los restos arqueológicos. Posteriormente se decidió que este espacio se debía convertir en un museo para que los restos pudieran ser contemplados de una manera más cómoda y fácil. Fue Úrsula Heredia la encargada de realizar la adaptación museográfica de dicho edificio. Su labor fue muy costosa pero el resultado es sin duda de una gran calidad.

El arquitecto Heliodoro Dolz fue reacio a modificar su proyecto. Únicamente permitió que algunas de las columnas que originalmente estaban realizadas en ladrillo fueran pintadas de blanco consiguiendo con ello una contemplación más nítida de los restos conservados.

Edificio e instalaciones

La **entrada** al Museo del Puerto Flavial se percibe claramente desde la plaza de San Bruno ya que está formada por unas amplias cristaleras. Una vez que franqueamos la cristalera nos encontramos con un espacio en el que se encuentra la zona de servicios formada por una sección de información, una vitrina en la que se presentan los libros que están a la venta y los ascos.

Al bajar al nivel inferior encontramos el **Aula didáctica**, lugar destinado a recibir a los grupos de visitantes para hacer una introducción antes de comenzar la visita. Este aula cuenta con una televisión a la que está incorporado el vídeo que puede ser utilizada para las personas que presenten deficiencias auditiva, ya que cuenta con un sistema de lenguaje de signos.

La sala donde se albergan los restos arqueológicos es amplia y diáfana. Toda ella está iluminada con luz artificial ya que aunque en su parte superior presenta varias cristaleras, dos de ellas conectan con la Plaza San Bruno y otras cuatro con la calle Echegaray y Caballero, están tapadas durante el horario en el que permanece abierto el museo con el fin de poder percibir de una forma más cómoda el audiovisual. Cuando el museo cierra al público se abre las cristaleras y esto permite ver esta sala desde el exterior del museo. Esta sala cuenta con una maqueta, una vitrina, un plano y cinco paneles informativos. Los cinco **paneles informativos** fueron realizados por una empresa catalana.

- El primero de estos paneles hace referencia a cómo se realiza la construcción de un muro.

- El segundo muestra las marcas de cantería que se han conservado en las piedras, estas marcas luego las vemos iluminadas en la propia piedra mediante focos. Son cuatro marcas en total, dos de la legión X Gémina, una de la legión III Macedónica y otra de la legión VI *Vercix*. Por lo tanto vemos que hacen referencia a las tres legiones que fueron las encargadas de la fundación de *Caesaraugusta* (fig. 10).



Fig. 10. Resto pétreo en el que observamos una marca de cantería.

– El tercero es una copia de un grabado de época que plasma la gran crecida del río que tuvo lugar en el año 1871. Al lado de este panel se dispone lo que se denomina un Ebrómetro, es un banda dispuesta en sentido vertical en el que se marcan las dos riadas más importantes de este siglo, la del 13 de enero de 1871 y la del 2 de enero de 1961.

– En el cuarto se nos explica el aspecto y localización que tendría este puerto con las arcadas, la ubicación del río y los almacenes y se compara todo ello con su situación actual.

– El quinto muestra cómo se realizaba el "*opus caementicium*", lo que equivaldría a nuestro cemento actual.

Además de estos paneles, el visitante cuenta con una **maqueta** de un tamaño considerable que se dispone en la zona más importante del museo, desde este

punto el espectador se hace una clara idea de cómo estaba dispuesto todo anteriormente. En esta maqueta se diferencian dos zonas, una dispuesta a mano derecha donde vemos la totalidad de lo que sería esa zona (con el puerto, el foro y el templo) y en la parte izquierda la zona que ha sido excavada (fig. 11).

La maqueta fue realizada de una forma magistral por Greiel Pérez esta autora recibió la ayuda de una invidente, ayuda que fue decisiva a la hora de determinar si era adecuada o no para personas con deficiencias visuales. En ella se muestra dónde estaba el río Ebro, dónde embarcaban los barcos y las arcadas que comunicaban el puerto y los almacenes que eran un edificio dispuesto en dos plantas. La obra fue realizada con madera y con alpiste machacado. Cuenta con unas plaquitas de metal en las que se explica que zona era cada una y su correspondencia en el lenguaje de braille. Dispone también de un sistema de audio. Muy cerca de esta maqueta se dispone un plano del foro de *Caesaraugusta*, en él se superpone lo que sería la Zaragoza actual con la Zaragoza romana.

Junto a este plano se ubica una vitrina, única en todo el museo, en la que se exponen:

- Cinco ánforas: tres de ellas son réplicas y las otras dos se conservan sólo en parte. La función de estas ánforas es la de que el visitante se haga una idea de cuál era su forma y para que servían las mismas.

- El dibujo de dos monedas acuñadas en *Dertosa*, la actual Tortosa, en ellas quedan representadas imágenes con las formas de remonte.



Fig. 11. Maqueta.

– Una maqueta, de la misma autora que la anterior, con un barco que nos explica de igual modo las diferentes zonas de remonte.

Lo que sin duda capta la atención del espectador es el **audiovisual** que fue creado por la empresa catalana Sono SGB. Este audiovisual se centra principalmente en la importancia que adquirió el río Ebro en la civilización romana. Las luces se apagan y desciende una pantalla en la que se empieza a proyectar el audiovisual hecho a base de diapositivas. Su proyección tiene una duración aproximada de unos 14 minutos (fig. 12). Comienza explicándonos la evolución del nombre del río Ebro desde época romana hasta la actualidad. Posteriormente pasa a centrarse en lo que era el puerto y su gran importancia dentro de *Caesaraugusta*, importancia que fue decisiva para trasladar el foro a una zona más cercana al mismo.

De una vista general, en la que se combinan imágenes reales con otras de animación, se centra en una historia cuyo protagonista es Lucio, comerciante cesaraugustano que se dirige a *Dertosa* para adquirir objetos para su familia y amigos. A su vuelta a *Caesaraugusta* se encuentra con su amigo Gayo al que le ha comprado la famosa y valorada obra literaria de *Las metamorfosis* de Ovidio.

Es muy interesante la forma en la que se representan estos personajes, la pantalla se levanta y las imágenes se proyectan en las propias columnas que sustentan el techo del museo, es un recurso de una gran originalidad y que gusta al visitante. En un momento de la proyección son estos mismos personajes los que

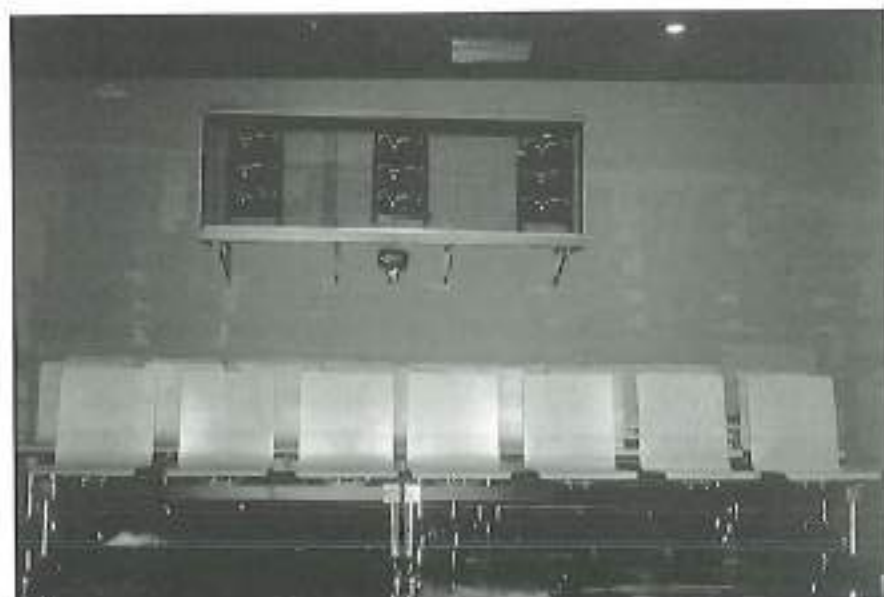


Fig. 12. Zona de asientos desde donde se ve la proyección.

invitan al espectador a que se levante y de este modo puede contemplar lo que nos van explicando. Es curioso también señalar como cada uno de los detalles están sumamente cuidados, las voces de cada uno de estos personajes proviene del lugar donde se está proyectando su imagen.

El acceso al museo para minusválidos se realiza por otro de los lados de la Plaza de San Bruno. Desde esa entrada se salva el desnivel gracias a una plataforma para sillas de ruedas que conecta con la zona donde se proyecta el audiovisual. En este mismo lugar es donde se encuentra la salida de emergencias. El museo cuenta también con aseos para minusválidos en la misma zona donde se encuentran los otros aseos (a nivel del suelo de la plaza).

Como hemos apuntado anteriormente, los restos arqueológicos que se han conservado son los correspondientes a una pequeña zona de los almacenes y del pasillo que comunicaría la parte del puerto con la zona de almacenaje, esta unión se realizaba mediante una fachada con arquerías de una gran belleza, en una de estas arquerías se conserva todavía el arranque de uno de los arcos, la moldura. Se ha conservado también la escalera que comunicaba el foro, ubicado en un nivel superior, con los almacenes, esta zona pese a ser muy pequeña es de suma importancia para comprender mejor todo el conjunto. Se sabe que esta escalera continuaba ya que se ha conservado el inicio de otro escalón pero se desconoce si lo hacía de forma recta o si por el contrario tenía algún recodo.

Se piensa que la zona de los almacenes tenía dos pisos, así se plasma en la maqueta informativa, ya que este puerto presenta la misma tipología que el puerto romano de Ostia el cual dispone de dos pisos. Este puerto de Ostia presentaba una riqueza mucho mayor que el de *Caesaraugusta*.

El visitante puede hacerse una idea clara de la diferencia constructiva que existía entre las zonas que se elaboraban con sillar, que corresponden a la parte que quedaba al descubierto y que se hacían con un sistema muy cuidado tal como podemos ver en las arcadas, y las zonas de sillarejo, trabajadas de una forma mucho más tosca ya que corresponden a las zonas que no se ven y de las que tenemos un ejemplo en la zona del almacén.

La sala aparece iluminada artificialmente mediante focos. Los restos arqueológicos con focos de filtro que inciden directamente en la piedra y la vitrina mediante fibra óptica. La temperatura es constante durante todo el año: 21° C. Con ello se consigue que el ambiente sea muy agradable a la hora de realizar la visita.

Normas de visita

La visita se comienza entrando al lugar donde se ubican los restos que se han encontrado de este puerto fluvial, para ello se debe descender por unas **escaleras**. El descenso se realiza siempre acompañados de un guía ya que se baja en una oscuridad absoluta. Hacer el descenso a oscuras es con el fin de obtener mayor impacto en el espectador.

Cuando el visitante llega a la zona donde se terminan las escaleras se queda desconcertado ya que el suelo donde debe pisar es totalmente transparente debido a que está construido a base de cristales con el fin de que se puedan contemplar los restos arqueológicos conservados en un nivel del suelo inferior. El guía es el encargado de dirigirnos a la zona donde se va a proyectar el audiovisual. Una vez terminado el audiovisual las luces se encienden y el visitante ya puede comenzar a disfrutar libremente de todo lo que este museo nos presenta.

La visita de este museo para personas invidentes se soluciona mediante paneles con el lenguaje en braille y la maqueta general que señala cómo era esta zona anteriormente. El museo cuenta también con audioguías y folletos informativos en francés, inglés y español. El audiovisual también puede ser acoplado a estos tres idiomas.

Bibliografía

- AGUAROD OTAL, M.C., "La recuperación de la antigua Caesaraugusta", *Aragón turístico y monumental*, n.º 349 (pp. 33-39), Zaragoza, 2000.
- AGUAROD OTAL, M.C. y MOSTALAC CARRILLO, A., *Arqueología de Zaragoza en la Antigüedad tardía*, vol. 4, Zaragoza, 1998.
- BELTRÁN LLORÍS, M. y FATÁS CABEZA, G., *Cesar Augusta, ciudad romana*, vol. 2, Zaragoza, 1998.
- CASABONA, J.F., *La excavación de Sepulcro 1-15 Zaragoza*, Arqueología aragonesa, (pp. 185-190), Zaragoza, 1990.
- GUTIÉRREZ, J.M., "Arte y cultura", *R&R*, n.º 34 (pp. 58-63), Madrid, 1999.
- MORATÍN, J. y MORÍN, J., "Caesaraugusta, el puerto del Ebro", *Escapado*, n.º 24, Madrid, 1999, pp. 44-48.

Museo Pablo Gargallo

Miguel Ángel PINTRE GÁLLEGO

Resumen. Museo monográfico, dependiente del Ayuntamiento de Zaragoza y dedicado al escultor Pablo Gargallo (Maella, 1881-Reus, 1934), a partir del donativo de Pierrette Anguera-Gargallo de 7 esculturas, 33 dibujos, 12 conjuntos de cartones recortados, una selección de documentos biobibliográficos y los derechos de autor para fundir determinadas esculturas.

Palabras clave: Museo Pablo Gargallo, donativo Pierrette Anguera-Gargallo, museo monográfico, escultura, dibujo.

Summary. Monographic museum, funded by Zaragoza council and devoted to Pablo Gargallo (Maella, 1881-Reus, 1934). It was started with the donation on behalf of Pierrette Anguera-Gargallo of 7 sculptures, 33 drawings, 12 ensembles of cut out cardboard, a selection of biobibliographic documents and the author's rights to melt certain sculptures.

Key words: Pablo Gargallo Museum, donation from Pierrette Anguera-Gargallo, monographic museum, sculpture, drawing.

Gargallo y su Museo en Zaragoza

Cuando Pablo Gargallo Catalán muere en Reus a causa de una súbita bronconeumonía a la edad de 53 años, en 1934, su figura ya reconocida internacionalmente (en marzo de ese mismo año había expuesto su obra en la galería Brummer de Nueva York), pasa inadvertida, excepto para un reducido número de intelectuales y artistas, a la generalidad de los aragoneses, en cuyas tierras había nacido, concretamente en Maella, en 1881.

Esta situación de desconocimiento se prolonga hasta, prácticamente, los años 70, cuando, en 1972, una pequeña muestra del artista llega a Zaragoza gracias al entusiasmo del profesor Torralba. Pero la recuperación aragonesa del escultor llegaría en la década siguiente.

En 1981, centenario del nacimiento del artista, Zaragoza acoge una extraordinaria exposición, (ya presentada en París, Barcelona, Lisboa y Madrid), gracias al ofrecimiento directo que a nuestra ciudad había realizado Pierrette Anguera-Gargallo, esta y el Alcalde Ramón Sainz de Varanda, mantenían conversaciones que fructificarían cuando el 19 de mayo de 1982 se firmaba el Contrato fundacional del Museo Pablo Gargallo. Este a partir del 18 de diciembre de 1984 se constituirá, acordado en sesión plenaria del Ayuntamiento, como servicio municipal de gestión directa.

El contrato firmado por la hija del artista y el Alcalde de Zaragoza, recogía "el carácter y funcionamiento futuro del Museo, es decir, su condición de museo monográfico, dedicado exclusivamente, con carácter público y permanente, a la obra del escultor Pablo Gargallo, previéndose la realización de actividades complementarias, la existencia de una sala para exposiciones temporales"¹ y así mismo establecía las aportaciones a realizar por los firmantes, "la hija del artista... contribuía con la *donación Anguera-Gargallo*, consistente en la donación total de tres esculturas, veinte dibujos, seis conjuntos de cartones recortados y una interesante selección de documentos bio-bibliográficos, y en la donación parcial (derechos de autor) que permitía la fundición de un ejemplar específico... de otras treinta esculturas; el Ayuntamiento de Zaragoza se comprometía a instalar el Museo en el palacio de Argillo (una vez restaurado y acondicionado convenientemente), financiando los costos de las fundiciones precitadas y ocupándose también tanto del equipamiento y puesta en marcha del Museo como de su gestión y mantenimiento permanente, con las dotaciones presupuestarias y de personal que fueran necesarias"², para que todo esto se hiciese realidad se nombró Técnico-Delegado del Museo a Rafael Ordóñez, el cual permaneció en el cargo hasta 1987, fecha en la cual fue nombrado Pablo Rico, que fue "director" del Museo hasta 1990.

Desde 1982 hasta la inauguración oficial en 1985, se sucedieron numerosas e intensas gestiones y actuaciones, tanto políticas como técnicas, en el proceso de formación y organización del Museo y de sus colecciones. Estas colecciones se duplicaron respecto al número de obras iniciales previstas y acordadas en el Contrato, así por ejemplo las donaciones totales pasaron de tres a siete esculturas, treinta y tres dibujos y doce conjuntos de cartones, las parciales se incrementaron con la donación de derechos de autor para fundir otra escultura a la que han de añadirse, gracias a las donaciones mixtas, la obtención de ejemplar de tres esculturas y de reproducción de cuatro más, además de cinco piezas únicas más y un dibujo, adquiridas a particulares, siempre asesorados por Pierrette Anguera-Gargallo.

1. ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R., *Catálogo del Museo Pablo Gargallo*, Zaragoza, 1988, p. 19.

2. *Ibid.*, p. 19.

El edificio y su historia. La restauración

El Palacio de Argillo tiene su origen en la ampliación palaciega de las "modestas" casas que poseía en Zaragoza, el infanzón don Francisco Sanz de Cortés, que será marqués de Villaverde desde 1670 por decisión de Carlos II. La traza general del edificio pertenece a Juan Mondragón, iniciadas las obras en 1659, este fue pronto sucedido por Felipe Busiñac y Borbón el cual las concluirá en 1661.

La condesa de Argillo, María Soledad Muñoz de Pamplona y Sanz de Cortés, heredó el edificio en 1837, cuyo título se unirá definitivamente al palacio.



Fig. 1. Fachada del Museo Pablo Gargallo. En primer término, "Saludo Olímpico" ("El atleta clásico"), obra del escultor realizada entre 1928-1929. Ayuntamiento de Zaragoza.

En 1860, se funda y se alquila el edificio para el Colegio San Felipe, que como es lógico debido a su uso, introdujo diversas modificaciones, entre las que cabe destacar el cerramiento de las arquerías de la planta principal.

Llegados al siglo XX, el 27 de julio de 1943, el palacio fue declarado Monumento Nacional, (hoy catalogado como BIC), convirtiéndose tres años más tarde en sede administrativa y talleres de la ONCE.

Con el traslado de dicha organización en 1970 a sus nuevas instalaciones, en 1977, el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza adquiere el edificio. Para dotarle de un uso público, ya que se pensó desde su conversión en "parador nacional" hasta la instalación de un centro cultural, en 1980 se le encarga al arquitecto Ángel Peropadre Muniesa un proyecto de restauración parcial que debía someterse a las puntuales actuaciones llevadas a cabo.

Finalmente en 1982 este proyecto se ve continuado por uno de restauración total y acondicionamiento, una vez decidida definitivamente la utilización del edificio como sede del Museo Pablo Gargallo.

Aprobado el proyecto y adjudicadas las obras, estas fueron llevadas a cabo por la empresa Agroman, especializada en obras de remodelación y reforma, bajo la dirección del arquitecto autor del proyecto y del aparejador José Félix Méndez, con un coste de doscientos noventa mil millones de pesetas. Concluidas a finales de mayo de 1985, el Museo se inauguró oficialmente el 8 de julio de ese mismo año.

Lo hoy conservado del edificio es la parte palaciega como tal y por tanto la más representativa y monumental, encontrándonos ante una muestra especialmente significativa del Renacimiento final en Aragón.

Al exterior el edificio consta de una fachada de ladrillo a cara vista con zócalo de piedra, portón bajo arco de medio punto, ventanas enrejadas en planta baja y entreplanta, tres grandes balcones en planta principal y en el coronamiento falsa galería de arquillos doblados de medio punto concluyéndose con un magnífico alero volado.

Interiormente y frente a lo barroco del exterior, la planta responde a los esquemas habituales de los palacios renacentistas. El patio, centro del edificio, rodeado de galerías consta y es sustentado en planta baja por ocho columnas anilladas de alabastro y piedra y en planta principal por arquerías de medio punto sobre columnas, con cinco vanos por lado; el hueco de este espacio está coronado por un friso de madera en el que se han tallado junto con otros elementos decorativos, como máscaras y frutas, los doce signos del zodiaco.

Si atravesamos el patio, nos encontramos con una monumental y a la vez sobria escalera cubierta con cúpula sobre pechinas, a través de la cual se accede a la planta principal, en cuyo extremo opuesto se encuentra el salón de honor o de protocolo.



Fig. 2. Planta principal, vista parcial de la galería abierta al patio. En primer término, "Eco", bronce, 54,5 x 42,5 x 29,5, realizado por el escultor aragonés en 1934. Ayuntamiento de Zaragoza.

A esta planta principal han de añadirse dos nuevas plantas "extraídas" al palacio, durante el proceso de restauración del edificio, creadas aprovechando y readaptando las falsas de la construcción inicial; es decir la "planta primera, entre la cubierta y el forjado superior de la galería de la planta principal, formada por cuatro pequeñas estancias enlazadas mediante un pasillo que circunda perimetralmente el hueco del patio"³, y la "planta segunda, entre la cubierta y el forjado superior del salón de protocolo de la planta principal"⁴, la cual aloja el Fondo de

3. *Ibid.* p. 16.

4. *Ibid.* p. 16.

Documentación. Además la "entrepunta" que alberga un amplio grupo de dibujos del escultor, un nuevo cuerpo de comunicación vertical y otros nuevos espacios para el nuevo fin del tricentenario edificio, como son la instalación de servicios, ascensor, información y oficinas, sin olvidar la "conversión" del salón de protocolo en sala de exposiciones temporales decorada por el ciclo iconográfico de la Eneida obra de José Luis Cano.

Todo ello se llevó a cabo bajo el proceso de restauración del edificio "realizada con criterios principalmente historicistas, respetando en líneas generales tanto los espacios como los materiales originarios, recuperando y revalorizando al máximo posible los elementos arquitectónicos y constructivos que se conservaban,... así como los acabados superficiales y cromáticos"⁵.

Esta restauración que dio lugar a la apertura del Museo, si bien es por ahora la primera y última intervención global, no es la única que se ha llevado a cabo sobre el edificio, ya que desde 1985, periódicamente se realizan labores de limpieza y consolidación, en la fachada, suelos, atesonados o columnas, siendo la más reciente de enero-febrero del 2000, sin olvidarnos, por supuesto del mantenimiento y conservación de todas y cada una de las obras que acoge el Museo.

A esta última labor, habrá de sumarse la, ahora sí, de nuevo intervención global que se llevara a cabo bajo la dirección técnica de Ursula Heredia, jefa del Servicio de Urbanismo del Ayuntamiento de Zaragoza, una obra que comprenderá no sólo la restauración de elementos como el friso de madera del patio, sino que se cubrirá, como era la intención del arquitecto Ángel Peropadre, el patio que hasta ahora permanecía en su estado original. Además se van reubicar todas las colecciones, se va a cambiar el "recorrido" de la planta principal, dotándolo de un carácter más cronológico, las "sala de dibujos" y la "sala de cartones" cuyos contenidos están en proceso de estudio, se van a reestructurar, así la "sala de cartones" se va convertir en "sala multiusos", para talleres, vídeo....

Una obra que va cambiar por completo la fisonomía del Museo tal y como hoy lo conocemos.

Las colecciones

El contenido del Museo Pablo Gargallo se nos anuncia mediante un saludo, "*Saludo Olímpico*" ("*El atleta clásico*", "*El atleta moderno*"), esculturas ecuestres realizadas en 1928-1929 para el Estadio Olímpico de Montjuich por encargo de la Exposición Internacional de Barcelona (1929), y que fueron inauguradas el 5 de octubre de 1986.

5. *Ibid.*, p. 16.



Fig. 3. Planta principal, "Torso de adolescente", bronce, 83 x 24 x 21, 1934. Ayuntamiento de Zaragoza.

"Las colecciones del Museo Pablo Gargallo están formadas con la evidente intencionalidad de reunir, hasta donde sea posible, un conjunto verdaderamente representativo de la producción del artista, de modo que incluso las adquisiciones posteriores se han realizado con esa finalidad, eligiendo en ocasiones determinadas obras que permitan incluir o mejorar un aspecto o período de la trayectoria de Gargallo, y prescindiendo momentáneamente... de otras menos necesarias en el proyecto de completar, diversificar y categorizar el conjunto"⁶. "...Sus colecciones cuentan con piezas pertenecientes a todas las tendencias y todos los períodos

6. *Ibid.*, p. 21.

de la producción de Gargallo, estando también representadas casi todas las temáticas que fueron objeto de sus trabajos y la mayor parte de los materiales y técnicas que utilizó para la ejecución de los mismos⁷.

El Museo Pablo Gargallo conserva y muestra esculturas que van desde la época de formación del artista hasta los prolíficos últimos años de su vida, ejemplos revolucionarios y de claro afán investigador o más "clásicos" próximos algunos al "novecentismo", más personales otros. Sea chapa metálica, bronce o escayola, sean pequeños bajorrelieves u obras de carácter monumental, retratos o representaciones simbólicas, las obras expuestas, nos educan y comunican en y el arte de este innovador maestro que es Pablo Gargallo.

En cuanto a los dibujos puede considerarse que ocurre lo mismo, ya que nos encontramos con academias, apuntes del natural, acuarelas, carbonos, desnudos, retratos... desde sus inicios hasta su última época.

Por último los cartones, que pese a ser una representación limitada, pues el artista aragonés los utilizó en los últimos años de su vida, presentan igualmente una amplia gama de posibilidades expresivas con gran interés artístico y documental, lo que puede ser aplicado a todas las obras que conserva el Museo el cual ha incrementado sus colecciones iniciales con una treintena de obras, gracias a nuevas adquisiciones, donaciones particulares y fundiciones nuevas (esculturas, dibujos, grabados y orfebrería).

Actividades

Desde su inauguración en 1985, el Museo Pablo Gargallo es un museo vivo, si bien algunas actividades no fructificaron lo suficiente, como es el caso de la publicación de la revista "Urano", o no se han prolongado en el tiempo, como las ediciones, seis en concreto desde 1986 hasta 1992 del "Premio de Escultura Pablo Gargallo", otras actividades y actuaciones en cambio se han convertido en todo un símbolo de referencia cultural para nuestra ciudad.

Se ha desarrollado un "Fondo de Documentación" especializado en arte contemporáneo que ya en 1987 superaba el doble de publicaciones desde su inauguración en 1985, al cual hay que añadir el "Archivo-videoteca" de todas las exposiciones temporales patrocinadas por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, algunas de las cuales han sido mostradas en el mismo. Se han publicado obras monográficas entre las que destaca la que sirve de soporte fundamental a este trabajo, se han celebrado conferencias y se sigue acogiendo semana tras semana a grupos de escolares, (especialmente alumnos de instituto), que han de sumarse a los visitantes que cada día se acercan al Museo.

7. *Ibid.*, p. 21.



Fig. 4. Primera planta del Museo Pablo Gargallo. En primer término "*Hommage a Chagall*". 1933. Bronce, 37 x 22 x 21,5. Tras él de izquierda a derecha "*Estudio para muchacho en la playa, II y III*", 1933. Carbón sobre papel, 69,5 x 47,8. Por último "*Muchacho en la playa*". 1933. Terracota, 10,6 x 41 x 25,5. Ayuntamiento de Zaragoza.

Mención aparte merece la política de exposiciones temporales organizadas por el Museo. Desde 1986 se han llevado a cabo unas setenta y seis, que han acogido la obra de artistas consagrados internacionalmente como Georges Braque ("*Georges Braque: còvre gravé*". 7 octubre/ 19 noviembre 1989), Auguste Rodin ("*Auguste Rodin y su relación con España*", 19 septiembre/ 3 diciembre 1996), o varias de Goya como la que acogió sus grabados en 1992. Esculturas, cerámicas, fotografía, grabados, pintura... el Museo Pablo Gargallo ha mostrado en ocasiones junto a otros espacios expositivos de propiedad municipal como La Lonja, obras

no solo de Gargallo, al que se han dedicado exposiciones monográficas ("Gargallo y sus amigos" 23 abril/ 8 junio 1986, "Dibujos". 12 abril/ 12 julio 1998) o de escultores coetáneos como Honorio García Condey (7 octubre/ 18 noviembre 1990) o José Clará (8 octubre/ 29 noviembre 1995), sino de artistas estrictamente contemporáneos desde uno de las primeras exposiciones del Museo ("Francisco Boreas. Natures Mortes". 5 octubre/ 9 noviembre 1986) a una de las últimas ("Apel-les Fenosa. 1899-1988". 23 enero/ 23 abril 2001), desde el "Arte Contemporáneo Japonés. Sho". (13 mayo/ 13 junio 1993), a "Alejandro Cañada. Obras 1931-1992". (23 abril/ 28 mayo 1995)... toda una larga e intensa lista de artistas, obras, temáticas, técnicas, tendencias y movimientos que representan uno de los aspectos más destacados, al menos el más llamativo, de este Museo.

El Museo Pablo Gargallo, bajo la dirección como Técnico-Delegada, desde 1990 de Cristina Gil, se enfrenta ahora a uno de sus mayores retos desde su inauguración en 1985, el primer museo municipal de la historia de Zaragoza, ha recorrido un largo y fructífero camino en el que "es necesario seguir adelante, para... que, cada día más, el Museo sea un lugar y un elemento cultural verdadera y totalmente abierto, científico y riguroso en lo aspectos técnicos de su funcionamiento, pero también conocido, utilizado, difundido, disfrutado y mantenido con el amor, la participación y el entusiasmo de todos"⁸.

Bibliografía

- MARTÍNEZ ALFONSO, C., *Cambio en la dirección del Museo Gargallo*. Heraldo de Aragón, 7 de agosto de 1987.
- Obras, Revista de construcción, *Restauración del palacio de los Condes de Argillo para instalar el Museo Pablo Gargallo*. LI, n.º 153, Madrid, 1985.
- ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R., *Museo Pablo Gargallo*, Zaragoza, 1994.
- Urano, *Boletín del Museo Pablo Gargallo dedicado a trabajos de investigación, especializados en arte contemporáneo*, n.º I, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1987.
- Se han consultado además datos e informaciones suministradas por el Fondo de Documentación. A la dirección y a todo el personal del Museo, expreso mi más sincero agradecimiento, por la desinteresada ayuda prestada.

⁸. *Ibid.*, p. 23.

Museo Camón Aznar

Ricardo GARCÍA BOROBIO

Resumen. El Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, dependiente de la obra sociocultural de Ibercaja, se dedica a la colección artística del profesor Camón. Se encuentra instalado en el Palacio renacentista de los Pardo y reúne un conjunto de 822 obras (pinturas, esculturas, tapices, series de grabados) españolas y europeas desde el s. XV al XX, además de importante biblioteca, llevando a cabo una intensa acción cultural.

Palabras clave: Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, Museo Monográfico, Palacio de los Pardo, Ibercaja, pintura española, pintura europea.

Summary. The Camón Aznar Museum and Institute of Humanities, funded by Ibercaja's social-cultural project, is devoted to professor Camón's art collection. It is located in the renaissance Palacio de los Pardo and brings together 822 works (paintings, sculptures, tapestries, series of etchings) from Spain and Europe dating from the 15th to the 20th century, which along with an important library lend to intensive cultural activity.

Key words: The Camón Aznar Museum and Institute of Humanities, Monographic Museum, Palacio de los Pardo, Ibercaja, Spanish painting, European painting.

El 30 de noviembre de 1979 comenzó la andadura del Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, que conserva la colección donada a Aragón por el profesor y académico zaragozano José Camón Aznar y por su esposa María Luisa Álvarez Pinillos.

Personalidad de Don José Camón Aznar y génesis del museo

Don José Camón Aznar nació en Zaragoza el 5 de octubre de 1898. Fue catedrático de las Universidades de Salamanca, Zaragoza y Madrid, crítico de arte, poeta, dramaturgo, filósofo, ensayista y conferenciante entre otras cosas. Dirigió

las revistas *Ideas Estéticas* y *Goya*. Fue director de la Institución Lázaro Galdiano. Fue académico de número de las Reales de Historia, Bellas Artes de San Fernando y Ciencias Morales y Políticas. También fue académico de honor de la Real de San Luis de Zaragoza. Asimismo fue correspondiente de las de Bellas Artes de Lisboa, San Carlos de Valencia y San Jorge de Barcelona así como de numerosas academias hispanoamericanas. Fue patrono del Museo del Prado, del Museo Arqueológico Nacional, del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y del Alcázar de Segovia. Presidió la Asociación Nacional de Críticos de Arte y fue Hijo Predilecto y Meritísimo de la Ciudad de Zaragoza. Su obra escrita abarca 81 libros, 250 separatas e innumerables artículos, presentaciones de catálogos, prólogos a obras de muy diversa naturaleza, comentarios y críticas a casi todos los principales artistas españoles contemporáneos, reseñas de libros, conferencias, etc. Camón dijo que coleccionaba arte "porque no podía vivir si no estaba rodeado de arte y de belleza"¹. Sólo así se entiende que tuviera su casa "empapelada" de cuadros. Don José Camón Aznar murió en Madrid en 1979.

Según cuentan los periódicos de la época, Don José Camón Aznar comenzó a coleccionar pinturas a los diecisiete años. Al ir creciendo su colección decidió donarla por cuestiones prácticas a Aragón. Gracias a esta iniciativa de Camón Aznar todos podemos disfrutar de su colección ya que de lo contrario, tal y como señala Miguel Beltrán Llorís², sólo unos pocos elegidos hubiesen tenido el privilegio de contemplar este conjunto de obras. Inicialmente Don José Camón Aznar pensó que su legado podría ocupar una de las salas del Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Pero con el tiempo, y el aumento de las obras (Camón donó al final más de 800 obras), vio la necesidad de buscar a su colección un emplazamiento propio.

En 1975 Don José Camón Aznar entabla conversaciones con las autoridades zaragozanas. En julio de 1976 Miguel Allué Escudero (secretario general de la Confederación de las Cajas de Ahorro) y José Joaquín Sancho Drouda (presidente de la Confederación de las Cajas de Ahorro y director general de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja) se comprometen con Don José Camón Aznar a buscar un emplazamiento adecuado para exhibir, mantener y conservar su colección. De este modo, y siguiendo la premisa básica que tiene la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja de rescatar para la región edificios y monumentos de incierto futuro, se compra a los Moliner la Casa Aguilar. Don José Camón Aznar redactó los reglamentos a seguir por la institución a la vez que supervisó el trazado del museo y las obras de restauración del edificio, que fueron dirigidas por el arquitecto Regino Borobio. Estas obras de restauración llevadas a cabo entre 1976 y 1979 tuvieron como finalidad la modificación y adecuación de la parte posterior

1. HANZO, M., "El museo Camón Aznar será inaugurado en Zaragoza el próximo día 30", *ABC*, n.º 22.969, 24 de noviembre de 1979, p. 24.

2. BELTRÁN LLORÍS, M., "Los Museos en Aragón", *Museo de Zaragoza. Boletín*, núm. 9, Zaragoza, 1990, p. 104.

del edificio y de la distribución de las plantas para su nueva función museística teniendo como premisa fundamental la conservación de los elementos originales. El Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar se inauguró el día 30 de noviembre de 1979.

Historia del edificio y análisis arquitectónico

El Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar se sitúa en la *c/ Espoz y Mina* n.º 23 en lo que fue la Casa Aguilar o Casa de los Pardo³. Varios autores han atribuido erróneamente la construcción de este edificio por encargo de la familia Cosida⁴; sin embargo hoy sabemos que la Casa de los Cosida, desaparecida en la actualidad, estaba situada en la esquina opuesta de la misma calle.

La Casa Aguilar o Casa de los Pardo se empezó a construir en los años centrales del siglo XVI por encargo de Diego de Aguilar. En agosto de 1553 moría éste, siendo su heredero Juan quien terminaría la obra, que al parecer fue realizada por el maestro Juan de Segura.

Durante la Guerra de la Independencia el edificio pasó a convertirse en sede de la Capitanía General de Palafox. Posteriormente la casa pasó a ser propiedad de los condes de Bobadilla, que hicieron varias reformas (se construyó un espacioso salón con puertas románticas y estucos dorados modificándose la estructura inicial de la escalera) y dejaron su escudo. Más tarde pasó a ser residencia de los Pardo, quienes sólo dejaron su nombre.

A principios del siglo XX el edificio albergaba la Escuela de Música. Después se instaló la Sociedad Filarmónica de Zaragoza. Hacia 1930 el palacio fue adquirido por los Moliner, los cuales le dieron diversos usos hasta cederlo a la institución Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, que en 1977 le otorgó su actual función.

Del edificio antiguo queda la fachada, el patio, el salón, los muros maestros, las caballerizas y la cripta-bodega.

Este típico palacio renacentista aragonés se divide en tres plantas, las cuales quedan perfectamente explícitas en la fachada de ladrillo:

– **Planta baja:** servía de entrada y daba acceso a las caballerizas, a las cocheras y a diversos servicios; la puerta de ingreso queda encuadrada por un típico marco de piedra.

– **Planta noble:** a ella se accedía mediante una escalera situada en la planta baja; en ella se situaban las estancias de los propietarios.

3. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, 1987.

4. OLIVÁN BAILE, F., *Museo Camón Aznar*, Zaragoza, 1990.

RINCÓN GARCÍA, W., *Imágenes de Zaragoza*, Madrid, 1990.

RINCÓN GARCÍA, W. (coord.), *Museos de Aragón*, León, 1995.

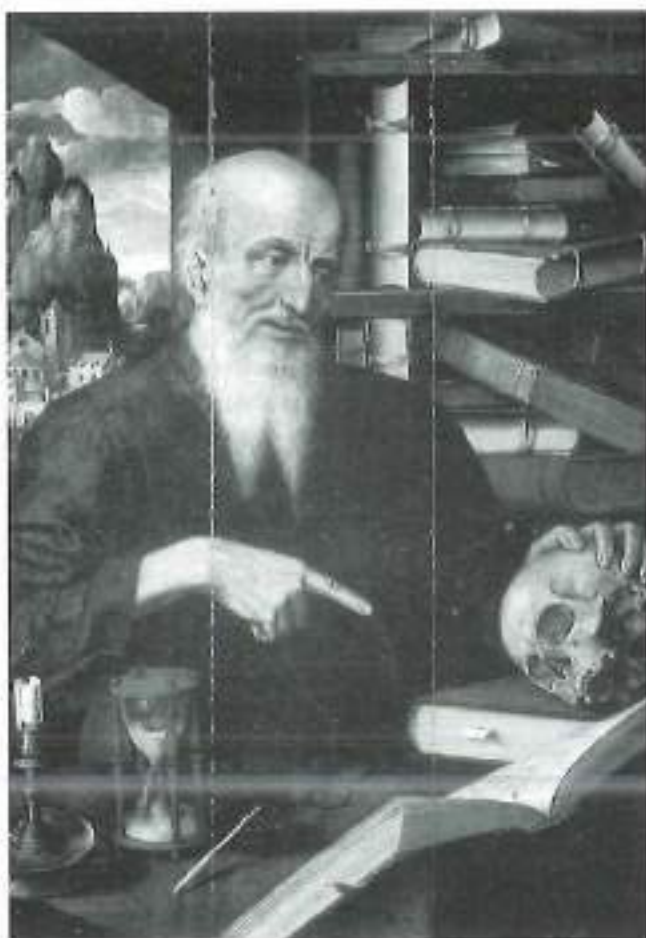


Fig. 1. Zaragoza. Museo Camón Aznar. Sala I. Jean Metsys (1509-1575). *San Jerónimo*. Óleo sobre tabla (1,10 x 0,77 m). Fot.: R. García.

- **Planta alta:** albergaba los graneros y las dependencias de los criados; tiene la particularidad de presentar al exterior una galería de arquillos conopiales cerrados actualmente con piezas de alabastro; también destaca la sobriedad y elegancia del alero.

Los elementos góticos de la fachada indican la reticencia a abandonar las fórmulas góticas por otras de tradición renacentista.

Atravesando la puerta de acceso y el zaguán o vestíbulo (donde actualmente se sitúan el hall y la conserjería del museo) llegamos al patio.

Tras leer un artículo publicado por Julián Gállego⁵ es fácil imaginarse a Don Diego de Aguilar llegando a su palacio, yendo por las caballerizas en el interior de su carruaje o sobre su caballo, ascendiendo por la rampa, desmontando, apeándose y andando unos pasos hasta llegar al patio. Lo mismo sucedería cuando llegase un amigo del señor o un personaje de renombre. Esta visita accedería al patio de la casa de la misma forma y estaría contemplando abrumado su belleza hasta que un criado o el propio Don Diego de Aguilar fuese a su encuentro descendiendo por la monumental escalera. En cambio, si la visita era de menor distinción o familiaridad seguramente Don Diego de Aguilar ordenaría a un criado que fuese a recibirla y que la acompañase hasta su despacho conduciéndola por otra entrada o escalera más modestas. Todo este ritual se debe a que el patio renacentista era concebido como una pieza de aparato destinada a la digna recepción de los visitantes del palacio. El patio además completaba la información sobre la calidad y los gustos de los dueños del lugar ya que, en general, observando la austera fachada de cualquier palacio renacentista aragonés poco se sacaba en claro sobre el gusto de sus dueños.

Por varias coincidencias estilísticas y por su disposición ornamental se atribuyó la realización del patio a Morlanes y Martín de Tudela (Tudelilla)⁶. El piso inferior del patio es arquitrabado y presenta columnas acanaladas sobre plinto cilíndrico sin motivos figurados. Los capiteles de estas columnas pertenecen al tipo aragonés renacentista de tradición italiana, apenas utilizados en la Zaragoza de la época. Sobre los capiteles se dispuso un elemento tradicional de finales del siglo XV adornado con volutas en forma de acantos para dar mayor altura al conjunto. En dos rincones opuestos hay un trofeo compuesto de laúd, alfange o sable ancho, arco y carcaj con flechas –símbolos de la guerra y del amor–; en otro rincón hay una especie de casco en forma de pez; el cuarto rincón está restaurado y posiblemente ofreciera el mismo tipo de casco. Sobre las zapatas se dispuso el friso, que consta de rectángulos situados entre roleos con flores. Encima del friso está la cornisa. El piso superior consta de elegantes columnillas toscanas lisas y una galería de tres arcos de medio punto por frente. Posee un antepecho con tres recuadros por frente decorados con aplicaciones en yeso endurecido figurando en los centrales bustos inscritos en tondos (¿constructores? ¿guerrero y dama?) y en los laterales grotescos, candelabros, grifos y otras composiciones. Las enjutas de los arcos y el friso se decoran con motivos vegetales y guirnaldas. El conjunto se ve rematado por un alero. Torralba opina que el patio “es sin duda el más fino por su decoración plateresca esculpida de cuantos conservamos en Zaragoza”⁷.

5. GÁLLEGO, J., “Dos patios platerescos restituidos a la ciudad”, *Heraldo de Aragón*, n.º 28.162, 12 de octubre de 1980, p. 9.

6. “El museo e Instituto Camón Aznar fue presentado ayer a los medios informativos”, *Heraldo de Aragón*, n.º 27.892, 29 de noviembre de 1979, p. 10.

7. AZPEITIA, Á. y GARCÍA BANDRÉS, L.J., “Noticiero: nuevo museo para Zaragoza”, *Heraldo de Aragón*, n.º 27.895, 2 de diciembre de 1979, p. 47.

Para compatibilizar la apertura de la galería del patio con la exposición de pinturas en la galería y para guarecer el patio de la intemperie se dispuso un lucernario, el cual es visto por el visitante como un todo continuo sin que se aprecien los apoyos del mismo.

Al fondo del patio hay unas escaleras que conducen a la primera planta. Conforme ascendemos por las escaleras podemos observar unos bellos tapices y la cabeza de Don José Camón Aznar hecha por Pablo Serrano.

Las antiguas bodegas y caballerizas (actual sala de conferencias) son, por su altura, las más interesantes de la arquitectura regional. Esta sala está cubierta por bóveda de cañón con arcos fajones apoyada en sus muros laterales en una serie de arcos ciegos. El último tramo de bóveda se ha sustituido por un forjado plano y el primero por una bóveda de cañón en sentido transversal apoyada en un muro de ladrillo sin solución de continuidad y en el arco fajón correspondiente. En las uniones de las bóvedas se aprecian los huecos de ventilación al patio y a la calle, que se han utilizado para colocar la instalación de aire acondicionado. El acceso a la sala de conferencias se hace por una escalera que recorre la antigua rampa de caballerizas. Durante la restauración y junto a las bodegas (en el actual vestíbulo de la sala de conferencias) se hallaron, según Miguel Beltrán, restos arqueológicos (dos marcos realizados con sillares de piedra que formaban habitaciones de



Fig. 2. Zaragoza. Museo Camón Aznar. Patio principal. Fot.: R. García.



Fig. 3. Zaragoza. Museo Camón Aznar. Patio principal. Fot.: R. García.

planta rectangular cuyo pavimento estaba hecho a base de cal y canto y de ladrillos romboides; varios fustes de columna de diferente grosor; diversas cerámicas ibéricas) que posiblemente perteneciesen a casas romanas de la fundación de *Caesaraugusta* y que obligaron a cambiar la estructura portante que se había proyectado inicialmente.

La parte posterior del edificio es del siglo XVIII o sufrió en esa época importantes modificaciones. Es la parte que más se varió en la última restauración para adecuarla a los fines museísticos.

Colección y discurso expositivo

Este museo, reconocido oficialmente por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, está compuesto principalmente por pinturas aunque también son importantes los fondos de dibujos, esculturas, tapices, planchas de bronce y, sobre todo, los grabados. Las obras que se encuentran conservadas en este museo ofrecen un amplio panorama del arte en España. Sin embargo, también hay telas de importantes artistas o escuelas europeas que otorgan a esta institución un mayor alcance artístico, siendo además obras muy poco representadas en los mu-

seos españoles (Fernando García Mercadal, importante arquitecto aragonés, concebía esta colección "como algo excepcional que impresionará a la ciudad y a toda España"). El edificio está organizado en tres plantas y, a su vez, distribuido en veintitrés salas. Se ha venido diciendo repetidamente que en el museo se expone la totalidad de las obras que componían la colección de Don José Camón Aznar y que alcanzan el número de 822⁸. Sin embargo estas afirmaciones deben ser matizadas. En cuanto a lo primero hay que decir que en los despachos administrativos hay colocadas varias obras y que en el almacén se guardan otras tantas. En segundo lugar debe señalarse que el número total de obras que componen la colección de Don José Camón Aznar puede oscilar en función de cómo se considere numéricamente la obra gráfica que se expone de Goya (en un primer supuesto si consideramos que *Los Caprichos* consta de 80 grabados, *La Tauromaquia* de 40, *Los Desastres de la Guerra* de 82, *Los Disparates* de 18 y la serie de Velázquez de 15 nos da como resultado que el total de piezas pertenecientes a la obra gráfica de Goya es de 235; en un segundo supuesto si consideramos *Los Caprichos*, *La Tauromaquia*, *Los Desastres de la Guerra*, *Los Disparates* y la serie de Velázquez como series independientes nos da como resultado que el total de piezas pertenecientes a la obra gráfica de Goya es de 5 series; finalmente también podemos considerar la obra gráfica de Goya que se expone en el museo como un único conjunto; de esta manera queda claro que el consabido número 822 puede variar significativamente). Ante esta situación lo mejor sería dirigirse al catálogo informatizado del museo de reciente realización.

En la primera planta se sitúan las obras comprendidas entre los siglos XV y XVIII. Cabe destacar las telas de artistas de la talla de El Greco con varias obras como una *Anunciación* y la *Magdalena Penitente*, Zurbarán con un *Cristo crucificado*, Ribera con su *Arquímides*, Jean Metsys y su *San Jerónimo*, numerosas piezas de artistas españoles y extranjeros del siglo XVII, como Juan Valdés Leal, Alonso Cano, Claudio Coello, Van Dyck y un boceto de Rubens. Aquí también se conservan *Cabeza de la menina María Agustina Sarmiento* y *Felipe IV con toisón* de Velázquez. También destacan algunos de los paisajes de la escuela veneciana. En la galería principal nos encontramos con pinturas y esculturas de época moderna como la *Piedad* de Juni y otras de Pablo Serrano, Cristina Mallo, Eduardo Serra y una completa representación del zaragozano Honorio García Condoy. También hay cuadros de Viola, Ruiz Anglada, etc., que completan el conjunto. Desde la galería principal se accede a la Sala de Acuarelas con obras de distintos artistas como Menchu Gal.

En la segunda planta se encuentran las obras de los siglos XVIII y XIX. Esta colección se encuentra enriquecida por las obras de los Bayeu, también con una obra importante para la ciudad como es el boceto de González Velázquez para la

8. BELTRÁN LLORÍS, M., "Los Museos en Aragón", *Boletín del Museo de Zaragoza*, núm. 9, Zaragoza, 1990, p. 214.

cúpula de la Santa Capilla del Pilar y sobre todo con numerosas obras del genio de Fuendetodos, Francisco de Goya. Así, de este artista encontramos diversos dibujos preparatorios para sus famosos grabados y dos autorretratos. Del mismo modo, son destacables las obras de los artistas extranjeros representados en este apartado cronológico como los pequeños lienzos de Pissarro, Morisot, Carrière, Corot, Manet, Daumier y Renoir. De entre los artistas españoles aquí representados cabe destacar los nombres de Sorolla, Nonell y muchos más.

En la tercera planta se exponen cerca de dos centenares de obras que representan la pintura española del siglo XX, destacando de manera especial la Escuela de Vallecas y la Escuela de Madrid con la presencia de pinturas de sus más insignes seguidores. También aquí se encuentra la Sala de Dibujos en la que se muestran un centenar de obras de distintos autores y que abarcan desde los siglos XVI al XX. Destacan los nombres de Herrera El Viejo, Alenza, Madrazo, Dalí, Zabaleta, Benjamín Palencia, etc. Por último nos encontramos con la Sala de Goya, donde se exhiben las cuatro grandes series de *Los Caprichos*, *La Tauromaquia*, *Los Desastres de la Guerra* y *Los Disparates*, la serie de Velázquez y algunas piezas sueltas, siendo el único museo que presenta permanentemente la obra gráfica completa del artista.

El museo que Don José Camón Aznar quería construir debía ser de fácil recorrido y comprensión y que transmitiese un ambiente agradable y familiar. Además Camón no quería que la obra de arte quedase distante y poco comprensible sino que pudiera ser valorada en su ambiente más idóneo. Para conseguir todo ello Don José Camón Aznar ideó un recorrido en forma de anillo en el que se suceden las distintas salas. Esto hace que el espectador se sienta conducido y sepa el recorrido que debe seguir. Las salas son de reducido tamaño a propósito ya que así se decidió que fuesen tras estudiar el número de obras a exponer.

Filosofía de actuación, gestión del museo, órganos de funcionamiento y acción cultural

Don José Camón Aznar ideó este museo como algo entroncado en la vida de Zaragoza. No se trataba únicamente de dotar a los zaragozanos de una extraordinaria colección de obras de arte sino de crear un foco vivo de irradiación cultural. La participación de los zaragozanos es imprescindible para que se cumplan los objetivos de Don José Camón Aznar, el cual pretendía que su iniciativa fuese el punto de arranque para muchas otras. A ello ya destinado el Instituto de Humanidades, que abarca –tal como lo reglamentó Camón– las secciones de historia del arte, literatura, poesía, historia, teología, filosofía y sociología. De cada especialidad se haría cargo una comisión y el instituto estaría regido por un patronato y por una comisión permanente. Actualmente el museo sigue siendo de carácter privado y depende de la Obra Social de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja al estar encuadrado dentro de su obra sociocultural. Las

labores de representación y dirección del museo son realizadas por Pilar Camón Álvarez (directora) y M.^a Carmen Montañés García (subdirectora). Los presupuestos y las actividades de la institución son estudiadas y aprobadas por un patronato que está formado por personas ilustres y por representantes de la familia Camón, de la Universidad de Zaragoza y de IberCaja.

Inicialmente el funcionamiento de la institución se basa en varios apartados, que están separados aunque relacionados entre sí.

1. **El Museo.**

2. **La Zona de Estudios** (accesible desde el piso inferior del patio).

– Biblioteca: incluye la sala de lectura general y los despachos anejos (actuales despachos de administración); se trata de un entorno grato y tranquilo; se comunica con el vestíbulo de ficheros (actualmente en desaparición como consecuencia del proceso de informatización) y con el almacén de libros situado en la planta sótano a través de un montacargas; inicialmente constaba de casi 20.000 obras entre libros, revistas y catálogos.

– Salas de seminarios (actuales despachos de administración).

3. **Actividades Culturales:** llevadas a cabo por el Instituto de Humanidades, que está formado por la zona de estudios y por la sala de conferencias; al ser una zona independiente del resto del edificio en principio puede funcionar con un régimen paralelo y sin interferir en los horarios del museo.

4. **Actividades Administrativas.**

5. **Servicios Generales:** la sala de maquinaria principal se sitúa debajo del patio posterior y a ella se accede por debajo de la escalera principal (lo que antiguamente era la entrada a las caballerizas). En la planta alta se sitúa la torre de recuperación y climatización del aire acondicionado. El conjunto cuenta con unos completos sistemas de regulación ambiental y de seguridad. Todas las plantas están comunicadas entre sí por medio de ascensores.

La acción cultural de la institución toma forma en las siguientes actividades:

– Becas para la realización de trabajos relacionados con las distintas secciones y su posterior publicación.

– Premios relacionados con las distintas secciones (son de carácter rotativo e incluyen las artes plásticas).

– Publicaciones de diversos tipos: obras inéditas de Camón y obra suelta recogida de modo disperso en separatas y publicaciones; obras sobre temas aragoneses relacionados con las distintas secciones; obras que, siendo relativas o no a Aragón, y realizadas o no por aragoneses, merezcan ser publicadas por su importancia e interés; Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, de carácter trimestral, donde se recogen artículos sobre temas relacionados con las distintas secciones; catálogo-guía de la colección permanente del museo; catálogos de cada una de las exposiciones temporales; folletos explicativos del museo y de sus diferentes actividades.



Fig. 4. Zaragoza. Museo Camón Aznar. Sala de Goya. Fot.: R. García.

- Ciclos de conferencias: en 1999 se organizaron un total de seis; en 2000 ha destacado *Centenario del nacimiento de María Moliner*.
- Conciertos: en 1999 se organizaron cuatro conciertos.
- Organización de visitas colectivas guiadas.
- Cursos monográficos: en 1999 se organizaron un total de doce; en 2000 ha destacado *Las grandes encrucijadas artísticas del primer milenio cristiano*.
- Exposiciones temporales dedicadas a los grandes pintores, especialmente a clásicos o a modernos; inicialmente se proyectó realizar dos exposiciones al año con una duración media de entre un mes y medio y dos meses; en 1999 se organizaron un total de seis; en 2000 han destacado *Pintura española en Chile, Julián Borreguero y Rembrandt en la memoria de Goya y Picasso*.
- Talleres artísticos de grabado, pintura y teatro tanto para escolares como para adultos.
- Programas didácticos.
- Biblioteca: es la propia de Don José Camón Aznar aunque se va ampliando y renovando; está orientada fundamentalmente a la historia del arte y a la poesía pero también abarca otras materias del campo de las humanidades.

Parte del presupuesto anual se destina a restaurar obras de arte pertenecientes a la colección. Normalmente se contrata a restauradores privados zaragozanos, que trabajan fuera del museo, aunque en ocasiones y tratándose de casos urgentes, se usa el sótano como sala de restauración.

Conclusiones

Todos los museos como instituciones dinámicas presentan aspectos positivos y otros mejorables.

Entre los primeros debo referirme al gran apoyo y estímulo que desde esta institución se da a los estudios de humanidades a través de becas y premios, a las buenas publicaciones que aquí han visto la luz, a las solicitadísimas conferencias y cursos impartidos por especialistas en cada materia, a los conciertos y talleres, a las interesantes exposiciones temporales, a los programas didácticos y a la completa biblioteca. Todas estas actividades requieren para su organización y desarrollo de un gran esfuerzo llevado a cabo por los trabajadores del museo. En este sentido la labor de esta institución y de sus responsables es admirable y debía ser tomada como ejemplo a seguir por otros muchos museos. Seguro que Don José Camón Aznar estaría orgulloso ya que todas las premisas sobre la función social y pedagógica de su proyecto se han cumplido y se están cumpliendo con creces.

Junto a esto se detectan algunos planteamientos expositivos que podrían modificarse y que han sido señalados por varios estudiosos desde la inauguración del museo⁹. Éstos afectan al número de cuadros expuestos y a su disposición, distancia entre las obras y densidad, y también a la información de las cartelas y a determinadas atribuciones y autorías que podrían, según los estudiosos, corregirse. También hay que decir que aunque el museo cuenta con rampa de acceso, ascensor y elevador de sillas de ruedas algunas zonas presentan cambios de nivel que se podrían corregir disponiendo más rampas. Por último es molesto que la exposición permanente se cierre al público cuando se están haciendo trabajos para instalar una exposición temporal en el patio principal y/o en las salas anejas pero es comprensible como consecuencia de la falta de espacio que acusa el edificio.

En definitiva, hay algunas cosas por mejorar pero, sin ninguna duda, la visita al Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar es, más que recomendable, imprescindible. Esta institución, todavía desconocida por numerosos zaragozanos, posee una colección y realiza unas actividades que nadie debería pasar por alto.

9. BORRÁS, G.M., "Cara y cruz de una moneda", *Arbitrio*, n.º 248, 15 de diciembre de 1979, p. 11.

Bibliografía

Catálogo-guía Museo Camón Aznar, Zaragoza, 1979.

ARELLANOSA, T. y de FRANCISCO, C., *Guía de los Museos de España*, Madrid, 1995.

VV.AA., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991.

El Museo de Tapices de la Seo

Belén GARCÍA ARNAU
Ana GÓMEZ-MORENO TOVAR

Resumen. Instalado en la Sacristía y primer piso de la Catedral del Salvador. Se exhiben la colección de tapices y de orfebrería religiosa. Destaca la primera (sesenta y dos tapices), conjunto extraordinario de la tapicería europea de los siglos XV-XVII (telares de Arras, Tournai...) renovándose por series en la exposición pública. Las salas han sido objeto de una reciente y cuidada renovación.

Palabras clave: Museo de Tapices de la Seo, Cabildo Metropolitano, estilo de Arras, estilo de Tournai, Catedral de la Seo.

Summary. Located in the Vestry and the first floor of the Catedral del Salvador. The collection of tapestries and religious craftsmanship in gold and silver are exhibited. The former stands out (sixty-two tapestries), an outstanding ensemble of European tapestry from the 17th to the 19th century (workshops from Arras, Tournai...) The public exhibitions are changed according to the them.

The rooms have recently undergone careful renovation.

Key words: Tapestry Museum of La Seo, Metropolitan Chapter, Arras style, Tournai style, La Seo Cathedral.

El Museo de Tapices de la Seo está instalado en la Sacristía y salas del primer piso de la Catedral dedicada al Salvador. Este museo fue creado por acuerdo del Cabildo Metropolitano para conservar la colección de tapices y el tesoro de orfebrería religiosa. Su ubicación se reorganizó en 1940 pero las salas fueron restauradas durante las labores de acondicionamiento de la Catedral de la Seo.

Contenido de la colección

Esta excepcional colección consta de sesenta y dos tapices, siendo la más destacada de las conservadas en Aragón, uno de los tesoros artísticos dentro del ámbito español y, algunos de sus paños, son de un merecido interés mundial y son objeto de estudio fuera de nuestras fronteras.

Los tapices de la Catedral fueron tejidos en los talleres más importantes de Europa. No hay centro licero que se precie, que no esté presente en alguna de sus obras y es por esta razón, por la que a través de la colección podríamos elaborar un seguimiento de la historia de la tapicería europea de los siglos XV, XVI y XVII.

El Museo de Tapices cuenta con destacados ejemplares del siglo XV, nos referimos a los paños confeccionados en el llamado estilo de Arrás. La serie más antigua es la de *La Pasión* de alrededor de 1405 en la que se narran las escenas de la pasión según la "Leyenda dorada de Jacobo de Vorágine" y estaría basado en las tramoyas teatrales de los misterios y moralidades. También del telar de Arrás habría que destacar el tapiz de *La crucifixión y la resurrección*, de la misma serie de La Pasión de extraordinaria importancia artística. Los tapices de Arrás se caracterizan por su sentido narrativo con gran expresividad en los rostros de las figuras así como por el contraste de colores que consigue efectos de volumen en las escenas.

Junto a estos "paños de raz", como se conocen en alusión a la villa de Arrás, encontramos también numerosos tapices confeccionados en el estilo de Tournai, el centro de la tapicería mundial durante la segunda mitad del siglo XV. Destacan obras como: *La expedición de Bruto a Aquitania*, también conocido como tapiz de *Las Naves*, el primero de una serie que narra la expedición de Bruto, nieto de Eneas, junto con su esposa Inogé a Aquitania y a Britania. Hay que destacar el verismo con el que este tapiz refleja los detalles como las vestiduras sirviendo de modelo para el estudio de las costumbres, atuendos y objetos de la época. En los dos paños que forman la serie de *La exaltación de la Santa Cruz* encontramos las mismas características de estos paños de Tournai aunque aquí se suman los rasgos del arte flamenco propios de la época. Otras series realizadas en el estilo de Tournai son la *Historia de Esther y Asuero* y la *Historia de Jefeé*. Ambos son claros ejemplos de la minuciosidad y detalle con que se realizan estas telas en los que las representaciones de texturas y expresiones van ganando en calidad y precisión.

En los últimos años del siglo XV y comienzos del siglo XVI, Bruselas va a ser el centro por excelencia del primer renacimiento flamenco a la vez que cenit del arte de la tapicería en Europa. A este periodo pertenecen las cuatro piezas que conforman la serie conocida como *La Glorificación de Cristo*, dotadas de una densidad única, ya que en algunos de los paños de esta serie se contabilizan hasta ochenta pasadas de hilo por centímetro de urdimbre, cuando lo normal es que no sobrepasen las cincuenta o sesenta pasadas por lanzadera. En estos tapices se introduce ya un esquema que será utilizado posteriormente, se trata de dotar a estos



Fig. 1. Historia de la Pasión.

paños con la estructura de retablo con divisiones en calles y pisos y aproximándose cada vez más al arte de la pintura. En esta serie se utilizaron hilos de oro por lo que reciben el nombre de "paños de oro".

En este mismo siglo XVI habría que situar la serie *Jesucristo y la Iglesia* y la *Historia de la Virgen* formada por un único paño llamado *El cumplimiento de las profecías en el nacimiento de Cristo* que pertenecería a los antes citados "paños de oro". Estos tapices están atribuidos a Jean Van Roome, cartonista que mejor representa la transición entre el tapiz gótico y el renacentista y del que poseemos abundantes muestras en la colección. Entre las obras realizadas al estilo de Van Roome responden las series *La Guerra de Troya* y *la Historia de Troya* así como

los dos paños que componen la serie *Historia de David y Betsabé* en las que ya se aprecia la introducción de elementos renacentistas italianos.

Más clara será la influencia italiana en la serie *Vicios y Virtudes* que también se ha relacionado con la escuela de Van Roome y en el que vuelve a aparecer el tema de las Moralidades, un tema complejo muy de moda en la época. Por el contrario la serie *Historia de San Juan Bautista* presenta un estilo muy cercano al pintor flamenco Van der Weyden en un momento en que el estilo flamenco y el renacentista buscan su reflejo en las artes.

Ya en la segunda mitad del siglo XVI la influencia del renacimiento italiano será más patente aún en los tapices que reflejarán figuras de porte más clásico al



Fig. 2. El banquete de Asuero.

estilo de Rafael, un aumento del realismo y un tratamiento perspectivo más cuidado introduciendo arquitecturas clásicas. Destaca la serie de la *Historia de Moisés* formada por ocho paños que, como en todos estos tapices realizados en Bruselas, presenta una cenefa que ahora aumentará su tamaño y presentará mayor complejidad en las formas vegetales así como la introducción de figuritas humanas y animales muy bien tratadas.

También de esta época es la serie de *Los Meses o El Zodíaco*, compuesta por doce paños en los que se combina la temática religiosa y la mitológica, mezcla de las creencias religiosas y la Antigüedad clásica. Los rasgos de estos tapices son ya claramente italianos y cabe destacar en estos también el tratamiento de las cenefas de enmarque.

Un paso más en el avance hacia el renacimiento italiano lo muestra la serie de la *Historia de Débora* compuesta de dos paños.

Las obras más recientes que forman parte de la colección son paños del siglo XVII, entre los que hay que destacar los pertenecientes a la serie *Historia de Constantino*. Estos tapices podrían ser una copia de un encargo de Luis XIII a Rubens en 1622 aunque otros autores piensan que serían obra de Antonio Sallaert. Lo que es seguro es que la influencia de Rubens en estas obras es clara en los enmarques, en el dinamismo que se aplica a algunas escenas y en las figuras robustas y carnosas muy al estilo del pintor flamenco.

Nos consta que algunas de las personalidades más representativas del arte del lizo trabajaron en la realización de muchos de nuestros tapices. Entre los nombres conocidos nos encontramos con el cartonista ya citado Jan Van Roome, su discípulo Van Orley, así como del tapicero preferido del emperador Carlos V, Pieter Van Aalst quien, además, fue el encargado de realizar doce tapices sobre pinturas de Rafael para la Capilla Sixtina en 1516¹.

Por estos y otros muchos motivos es por lo que "la colección de la Seo ocupa un puesto entre las cuatro primeras colecciones de tapices del mundo."

Restauración y conservación de las obras

Las salas del Museo de Tapices de la Seo, han sido recientemente acondicionadas para cobijar adecuadamente estas delicadas piezas. El visitante puede ver las obras más representativas con la tranquilidad de saber que están sometidas a las más sofisticadas medidas de seguridad. Tan sólo se exhiben quince tapices en estas salas, es lógico conociendo la infraestructura de su localización, y nos consta que el resto de la colección se encuentra convenientemente almacenada en estancias de la propia catedral mientras otros están en proceso de restauración.

1. TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA A., DOMINGO T., *Los Tapices de la Seo*, Zaragoza, 1985.

Las piezas expuestas en las salas de la Seo se encuentran en un excelente estado de conservación gracias a las restauraciones a las que han sido sometidas.

Uno de los mayores deterioros en los tapices es mantenerlos en posición vertical durante mucho por este motivo cada cierto tiempo se descuelgan y se reemplazan por otros para evitar el excesivo peso en las debilitadas fibras.

Las restauraciones y limpiezas han sido financiadas por la fundación Banesto y por la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón. Algunos han sido restaurados por el Excelentísimo Cabildo Metropolitano en la Fundación de Gremios de Madrid. Otros tapices han sido restaurados por Gaspard Wit en Malina, Bélgica, uno de los más prestigiosos talleres de restauración del mundo. Hay que destacar el maravilloso trabajo de restauración que se ha realizado y se está realizando actualmente sobre estas piezas.

Formación de la colección

La formación de esta colección capitular de la Catedral fue posible gracias a las donaciones que realizaron Arzobispos que ocuparon la sede de la Seo de Zaragoza, entroncados con la Corona de Aragón. Otras vías fueron los legados testamentarios, intercambios y compras directas. Esta información se conserva en los documentos de los archivos de la catedral y es la que ha permitido conocer el devenir histórico de la mayor parte de las obras.

Hay que destacar que la colección de tapices de la Seo se encuentra reunida al completo mediante una excelente gestión de las mismas de manera que podemos disfrutar de todo el conjunto.

Otras piezas de interés

Junto a los tapices expuestos, también se exhiben algunas obras destacadas pertenecientes al Museo Capitular de la Seo. Es el caso de una naveta en forma de carabela compuesta por la concha nacarina de un caracol y plata sobredorada, enriquecida con piedras de cristal tallado. Constituye todo un ejemplo de orfebrería civil, del siglo XV, adaptada al uso litúrgico. Se encuentra dentro de una vitrina que reúne todas las condiciones para su cuidado y está junto a un tapiz (*Banquete de Astero*), que muestra una mesa llena de manjares y útiles para los comensales entre los que se encuentra una naveta muy similar que era usada como especiero.

Otra de las obras expuestas es la imagen tallada en madera del *Ecce Homo*, de la escuela de Martínez Montañés (siglo XVII). También está contextualizada junto al tapiz *La Crucifixión y la Resurrección*.

Bibliografía

- CALVO, A., *Conservación y restauración*, Barcelona, 1997.
- GINSBURG, M., *La historia de los textiles*, Madrid, 1993.
- RINCÓN GARCÍA, W., *Museos de Aragón*, León, 1995.
- RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón*, Zaragoza, 1978.
- SANZ PASTOR, C., *Museos y colecciones de España*, Madrid, 1980.
- THOMAS, M., *El Tapiz*, Barcelona, 1995.
- TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA, A. y DOMINGO, T., *Los tapices de La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, 1985.

Museo Provincial de Teruel

Fernando SANZ FERRERUELA

Resumen. El Museo Provincial fue iniciativa de la Diputación Provincial de Teruel. Sus fondos son principalmente arqueológicos y desde 1970 etnográficos. Actualmente se alberga en la Casa de la Comunidad (s. XVI). Se analizan en el trabajo la arquitectura del Museo, sus servicios, programas de divulgación y exposiciones temporales (entre las que destacan las dedicadas al arte contemporáneo, normalmente producciones propias).

Palabras clave: Museo Provincial, Diputación de Teruel, Casa de la Comunidad, Arqueología, Arte contemporáneo, Etnografía.

Summary. The Provincial Museum was the initiative of Teruel Regional Council. Its exhibits are mainly archaeological and since 1970 ethnographic. It is currently located in the Casa de la Comunidad (16th cent.). The work analyses the museum's architecture, its services, the programs to make the museum more popular and the temporary exhibitions (among which stand out those devoted to contemporary art, which are normally organised by the museum itself).

Key words: Provincial Museum, Teruel Regional Council, Casa de la Comunidad, Archaeology, Contemporary Art, Ethnography.

Historia del museo

Bien es cierto que el actual Museo de Teruel no es uno de los más antiguos de los que hoy tenemos en Aragón, pero pese a ello sus orígenes se remontan a finales del siglo XIX. Efectivamente, y aunque las referencias que conservamos son muy difusas y parciales, en la revista *Miscelánea Turolense*, ya en los años 1891 y 1892, se hacen alusiones al hallazgo de algunas piezas arqueológicas que iban a destinarse a un hipotético Museo Arqueológico de Teruel. Parece ser que este interés y los esfuerzos por conservar el patrimonio turolense no debieron lle-

gar mucho más allá por aquellas fechas, y además la Guerra Civil acabó tanto con las inquietudes como con las colecciones conservadas.

El siguiente paso que nos encamina hacia la creación del museo que nos ocupa, tuvo lugar en 1943, cuando la Diputación Provincial de Teruel inició las gestiones necesarias para la creación de un museo arqueológico. Estos trámites se demoraron extraordinariamente y no trajeron frutos aparentes, a excepción de algunas colecciones arqueológicas, producto de excavaciones de yacimientos y donaciones particulares, que empezaron a conformar el futuro museo.

No sería hasta 1955 cuando, de nuevo el gobierno provincial, decidió crear una comisión (Servicio Provincial de Arqueología) que velase por la custodia y conservación del abundante patrimonio arqueológico que se venía hallando y excavando en la provincia de Teruel. Al año siguiente se reiniciaron de forma efectiva los trámites, a cargo de Purificación Atriá Jordán, para el establecimiento de un museo que sin embargo no contaba todavía con una sede física permanente.

Poco a poco los fondos del museo fueron incrementándose considerablemente hasta que fraguó la idea y la necesidad de ser abiertos al público, al menos de una forma provisional. Dicha exposición se llevó a cabo en la Casa de Cultura de Teruel, y se inauguró el 30 de mayo de 1959, estableciéndose al mismo tiempo un pequeño taller de restauración y un almacén. Vemos como ya desde el año 59, y aunque de una forma un tanto precaria, tenemos en Teruel un museo con unas funciones muy claras de conservación, difusión y fomento del patrimonio de su provincia.

Hasta el momento hemos hablado de la vertiente arqueológica del museo, pero como veremos, la etnografía es otra de las preocupaciones básicas de esta institución y, de ese modo, desde 1970 se ha dedicado sistemáticamente a recoger y adquirir piezas de interés para conocer las costumbres y la vida popular turolense. Esta colección fue creciendo igualmente hasta que del mismo modo se instaló e inauguró públicamente en la Diputación de Teruel el 23 de abril de 1977.

A partir de aquí, los pilares básicos del museo como institución cultural estaban fuertemente cimentados. El principal problema era ahora encontrar una sede lo bastante amplia y funcional como para que permitiese la adecuada disposición de las colecciones conservadas de una forma permanente, estableciendo un discurso museológico coherente, y que permitiese fomentar las tareas de conservación, restauración y difusión que una entidad de su categoría requerían. Para ello la Diputación Provincial destinó el edificio de la Casa de la Comunidad de Teruel, que habían adquirido en 1973, y declarado Monumento Histórico-Artístico de Interés Nacional al año siguiente.

Desde 1981 el de Teruel quedó integrado en el Patronato Nacional de Museos, con lo que contó con el apoyo del Ministerio de Cultura. Ambas instituciones, la nacional y la provincial, costearon los gastos de la costosa reparación del edificio que no terminó hasta 1984. Los dos años siguientes se dedicaron a establecer el discurso museológico, al montaje de las vitrinas y las colecciones, pro-



Fig. 1. Fachada de la Casa de la Comunidad.

ceso que fue complejo por la diversidad de la naturaleza de las colecciones y el volumen de material que el museo había llegado a poseer. Se establecieron las secciones de arqueología y etnografía, y de esa manera, tras treinta años de gestiones y diversas labores, se inauguró públicamente el 2 de marzo de 1987¹.

Estudio muscológico

El de Teruel es un museo tan activo que, sin duda alguna, este apartado debería ser modélico para ser desarrollado, dentro de las posibilidades de cada institu-

1. Información algo más amplia sobre la historia del museo puede encontrarse en VV.AA., *Museo de Teruel*, Teruel, 1990.

ción, en el resto de los museos de la comunidad aragonesa. Aunque el museo tiene ya diez años de vida y las tesis museológicas han variado y evolucionado, iremos viendo, pese a todo, sigue siendo un referente, por las labores que desarrolla en los diferentes aspectos y campos que contempla la museología, en todo Aragón.

El museo trabaja fundamentalmente en tres campos bien diferenciados. En primer lugar en la arqueología, y además de mantener la exposición permanente de una importantísima colección, lleva a cabo diversos programas de excavaciones de yacimientos y estudio, puesta en valor y difusión de los hallazgos descubiertos. En los últimos tiempos sobre todo se dedica al amplio campo de la romanización en la provincia de Teruel.

El segundo campo de acción del museo es el de la etnografía, centrada principalmente en la cerámica popular turolense y en la forja.

Por último, desde el año 1989 el museo empezó a preocuparse por el arte contemporáneo, las vanguardias y sobre todo el surrealismo en todas sus facetas, que abarcan la literatura, la pintura y el cine (Luis Buñuel ha sido objeto de numerosas exposiciones, jornadas y conferencias).

La arquitectura del museo

El Museo de Teruel, en su actual sede, se ubica en el magnífico edificio de la Casa de la Comunidad de Teruel. El fuero de Teruel de 1177 contemplaba la creación de la Comunidad de Teruel, una serie de municipios con capital en dicha villa. Este imponente edificio fue construido en el siglo XVI cuando la Comunidad de Teruel, comenzaba ya a declinar.

Parece ser que el lugar donde hoy se encuentra la Casa fue sede de dicha institución desde muy antiguo, aunque las obras de la presente no se inician hasta 1590, con el fin de realzar y dar la justa importancia que la sede de tan ilustre institución requería². Las obras coherieron a cargo de los maestros Pedro de Heredia y Juan Rigol, trabajos que debieron demorarse hasta finales de siglo, o al menos hasta 1593³. Pese a que las comunidades habían perdido casi toda su razón de ser, este edificio siguió siendo su sede y estuvo en uso prácticamente hasta 1837, fecha en que se crearon las Diputaciones Provinciales, que las sustituyeron definitivamente. Posteriormente siguió albergando la diputación hasta principios del siglo XX, en que fue definitivamente vendido a particulares, tras haber servido también de instituto. A partir de aquí, la historia del edificio se convirtió en la historia de su deterioro y ruina. La guerra civil le provocó numerosos daños, sobre todo en la galería, que quedó prácticamente destruida.

2. Existe una interesante monografía sobre el edificio, que se dedica a describir y contar la restauración del edificio: ALMAGRO GORBEA, A., *La casa de la comunidad de Teruel*, Teruel, 1993.

3. VV.AA. *Op. cit.*

La situación del edificio, por tanto, cuando fue comprado por la Diputación Provincial y declarado Monumento Histórico-Artístico, era bastante negativa, debido a las múltiples reformas históricas, su abandono y progresiva ruina. Por ello, las labores de restauración, dirigidas por D. Antonio Almagro Gorbea, fueron costosas, largas y difíciles, y fueron encaminadas a consolidar el edificio, devolverle su estructura original y adecuarlo a la función museística.

La estructura del edificio se adecúa a la tipología básica de las casas consistoriales aragonesas del siglo XVI⁴, contando con una crujía paralela a la fachada, a la que se adosan otras tres naves longitudinales. En altura la nave delantera tiene dos pisos y una pequeña falsa, mientras que en las naves largas hay dos plantas por cada una de la delantera. Destaca sin embargo la esbeltez de su fachada, así como el gran tamaño del edificio, y la multiplicación de estancias interiores, lo que nos hace pensar que posiblemente además de Casa fue mesón y alojamiento de los Diputados de la Comunidad.

El discurso museológico de las colecciones es en esencia como sigue:

- El recorrido del museo comienza por el sótano, donde se ubicaban las grandes caballerizas, dedicadas a la sección de etnografía (Etnografía I).
- La planta baja completa la sección de etnografía, y además alberga la biblioteca y salas de exposiciones temporales (Etnografía II).
- La planta primera se dedica a la cerámica popular turolense.
- La segunda a los fondos de Prehistoria. También alberga el salón de actos.
- En la tercera planta se exponen las colecciones de arte ibérico.
- Por último el cuarto piso se dedica a la cultura romana en Teruel y a la arqueología medieval.

Aunque luego analizaremos específicamente las colecciones del museo, con respecto a la arquitectura hay que señalar en general que este museo dispone de un espacio bastante amplio y bien estructurado por áreas y secciones.

Gestión del museo

El Museo Provincial de Teruel depende de la Diputación Provincial de Teruel, y su organigrama se establece en función a tres áreas principales. En primer lugar el museo cuenta con un área científica, dividida en las secciones de arqueología, etnografía y bellas artes; el área técnica, que incluye departamentos como el de documentación, el que se ocupa de las exposiciones temporales, el de información y asesoramiento, el departamento de restauración, la biblioteca o el laboratorio fotográfico. Por último hay que citar el área administrativa, todo ello supervisado por un director, puesto que desde hace ya más de 10 años recae en la figura de Jaime Vicente.

4. Cfr. LOMBA SERRANO, C., *La casa consistorial en Aragón*, Zaragoza, 1994.



Fig. 2. Sección de etnografía.

Una fuente de ingresos fundamental, sobre la que incidiremos más adelante, es la organización de exposiciones temporales, su exportación y la venta de catálogos, lo que hasta cierto punto permite una cierta autogestión al museo, cuya entrada es totalmente libre y gratuita.

Servicios del museo

Más arriba ya comentábamos que el Museo de Teruel dispone desde los años cincuenta de un servicio de restauración, función ésta que se vio ampliada tras la inauguración de la actual sede, con notables mejoras en cuanto a personal y medios técnicos. Hoy en día el museo tiene en plantilla a dos personas encargadas de solventar los problemas de conservación que las piezas del museo pudiesen pale-

cer, así como al control cotidiano de las condiciones ambientales de humedad, temperatura, etc. El departamento de restauración cuenta con un área de documentación, que conserva el archivo fotográfico de las colecciones y las fichas catalográficas de las piezas. Consta también de un área técnica, dedicada al análisis y tratamiento de los posibles problemas de conservación, y por último incluye un taller.

El museo tiene también su correspondiente laboratorio de fotografía, y un magnífico archivo fotográfico de todas las piezas que lo componen.

Otro de los servicios destacados es la biblioteca, de uso público, y con unos importantes fondos especializados en arte, arqueología, etnografía, museología y restauración.

Por último habría que destacar el salón de actos, con capacidad para 100 personas, y en el que se realizan periódicamente conferencias, conciertos o cualquier otro tipo de acto cultural o institucional, y el espacio dedicado a las exposiciones temporales, totalmente independiente del dedicado a la exposición permanente.

El museo de Teruel, dado su carácter abierto y cooperativo, facilita a los investigadores toda la documentación escrita o gráfica que precisen, e incluso cede sus instalaciones para la realización de actos culturales o exposiciones, a asociaciones, instituciones y artistas particulares.

Exposiciones temporales

Otra de las grandes apuestas del Museo de Teruel es la del fomento y difusión del arte contemporáneo, para lo cual organiza periódicamente y de forma casi continuada a lo largo de todo el año, diversas muestra temporales y exposiciones, tanto de artistas jóvenes y locales, como de artistas ya consolidados. A este respecto baste recordar las exposiciones dedicadas a Antonio Saura y a Salvador Victoria. Las Vanguardias, y sobre todo el surrealismo, es uno de los que más interés despiertan en el museo, y esa es la razón por la que a este campo se dedica al menos una exposición al año. Por último, son muy frecuentes las exposiciones dedicadas al campo de la fotografía, tanto la histórica y documental, como la creativa. La Guerra Civil y su impacto en Teruel ha sido objeto de algunas de esta exposiciones.

Las exposiciones sin embargo no sólo abarcan al arte contemporáneo, sino a los tres campos de actuación el museo. Por lo que a la etnografía se refiere el museo organiza exposiciones, no sólo en Teruel, sino también en otras sedes y localidades, en función de las posibilidades. Se han celebrado exposiciones en Alcañiz, y sobre todo en el castillo de Valderrobres, que también gestiona el museo, y en el que suele organizarse una exposición cada verano. Posiblemente la más célebre exposición dentro de este ámbito fue "*De lo útil a lo bello. Forja tradicional en Teruel*", celebrada en 1994, y que manifestó definitivamente la apuesta del

museo por una actividad artística tan poco valorada en general como es la forja tradicional.

La gran mayoría de las exposiciones temporales son producciones propias del Museo de Teruel, y sólo una minoría, las organizadas por otra institución y que recalcan en él. Esto supone un esfuerzo constante y añadido, que demuestra la madurez e independencia de la institución turolense. Además, por lo general el museo suele exportar las exposiciones que ha organizado, lo que permite la difusión de la misma, al tiempo que supone otro recurso económico para el museo.

El museo de Teruel lleva algún tiempo desarrollando una interesante iniciativa que es la de coproducir exposiciones con otros museos y centros de arte, sobre todo contemporáneo. Algunos museos e instituciones con los que el museo ha coproducido exposiciones son las Diputaciones de Huesca y Zaragoza, el Museo de Alicante, el de Álava o Cuenca, la Diputación de Cádiz, el Museo Textil de Tarrasa, etc. Esta interesante política supone la itinerancia de las exposiciones por las sedes organizadoras, y favorece en gran medida la producción de las mismas, aunando tanto inquietudes como recursos económicos.

Por último hay que apuntar que el interés del museo por ir aumentando sus fondos de arte contemporáneo, les lleva normalmente a comprar una obra de cada uno de los artistas que exponen en su sede, y que pasa a engrosar los ya importantes fondos de arte actual del museo.

Divulgación y educación

Acercas de las publicaciones, el museo ofrece de forma gratuita a sus visitantes una pequeña guía que resume los fondos del museo, ilustrada con numerosas fotografías y que contiene los datos básicos sobre el mismo. El museo cuenta con un estupendo catálogo, editado en 1990, pero que se encuentra agotado por completo. Está en proyecto la elaboración de uno nuevo, más amplio y ajustado al estado actual de los fondos del museo, que se publicará cuando se concluya la fase de reformas que en breve se piensa llevar a cabo. Ya hemos citado la obra dedicada a la Casa de la Comunidad, y por supuesto los catálogos que de cada exposición temporal se publican. En torno al interés por el surrealismo ya destacado, desde 1995 se viene editado una colección de estudios llamada *La edad de oro*, que ya va por su quinta entrega⁵. Por último el Museo tiene editados diversos cuadernillos didácticos para escolares, casi siempre unidos a exposiciones temporales.

5. Hasta la fecha, los títulos aparecidos son: GUIGON, E., *Historia del collage en España*; VIOLA, M., *Escritos surrealistas*; CORRALES, M.P., *Entre islas oída el juego (Nueva literatura y surrealismo en Canarias, 1927-1936)*; LAHUERTA, J.J., *Decir Anti es decir Pro. Escenas de la vanguardia en España*; VV. AA., *Luis Buñuel y el Surrealismo*.



Fig. 3. Cerámica ibérica.

En cuanto a la educación, pese a que por falta de recursos el museo no cuenta con gente dedicada en exclusiva a la educación y la divulgación, ofrece la posibilidad de realizar visitas dirigidas, sobre todo a colegios, acompañando a los grupos, y haciendo a los alumnos participar por medio de los cuadernos didácticos y de trabajo.

Del mismo modo el museo ha organizado de forma periódica diversos talleres de formación, sobre todo de pintura, que se celebraban durante los veranos en Valderrobres, y hoy en Alcalá de la Selva. Pero se han hecho talleres de todo tipo, desde forja, de mosaicos, de textiles, etc.

El interés del museo por fomentar las artes plásticas, a nivel sobre todo de artistas jóvenes y locales, llevó a crear en 1989 las Becas Endesa, que se conceden de forma bianual, en número de cinco, y por valor de tres millones de pesetas.

Estudio de las colecciones

El Museo Provincial de Teruel expone de forma permanente una importante colección de piezas en torno a dos ámbitos bastante diferenciados, como son la arqueología y la etnografía. Puede llamar la atención el hecho de que un museo provincial, se dedique a estos campos y no incluya, como suele ser habitual, una colección de pintura o escultura antigua relacionada con la provincia. Las causas de este hecho son diversas, a la vez que obvias, y en primer lugar hay que destacar su reciente fundación. Los más importantes museos provinciales españoles, nacieron en la segunda mitad del siglo XIX, fruto sobre todo de la necesidad de recoger los bienes muebles abandonados a causa de las desamortizaciones. Esta situación no se produjo en la provincia de Teruel, y hay que recordar que el Provincial de Teruel, lo es sólo desde 1956. La segunda de las razones cruciales es que, en la provincia de Teruel, existen pocos restos de obra mueble antigua susceptibles de ser expuestos, fundamentalmente por las devastadoras y sistemáticas destrucciones que sufrieron, tanto la capital como los municipios de la provincia. Esa es la razón por la que lo poco que ha llegado a la actualidad, se ubicó en el Museo Diocesano de arte Sacro, instalado en el Palacio Episcopal de Teruel.

Sección de etnografía

Esta parte del museo se ubica en las plantas sótano y primera de la Casa de la Comunidad, y se dedica a mostrar un apreciable recorrido por los testimonios materiales de los grupos humanos que habitaron la provincia de Teruel. Ya hace años que las costumbres populares y los modos de vida tradicionales, sobre todo de los pueblos de nuestra comunidad, comenzaron a despertar un gran interés social y cultural. Esa fue la forma en que las diversas actividades de la vida cotidiana, ya en desuso, y sus desvalidos testimonios, en trance de desaparición se abrieron su hueco propio dentro de los museos. Y no sin razón, ya que para las presentes y futuras generaciones, estos objetos están llamados a constituir la principal forma para reconstruir nuestro pasado reciente.

Siguiendo estos presupuestos, y como museo etnológico que es, el de Teruel nos ofrece un panorama general sobre las más diversas actividades y costumbres populares, comenzando en la sala I por la vida cotidiana, la casa y el vestido. En las salas II a V, se muestran objetos relacionados con actividades productivas como la elaboración del queso, el vino, la miel y la resina, los ciclos y actividades agrícolas y ganaderas, así como las diversas artesanías, que van desde la alpargatería y los tejidos, a la carpintería. También se dedican apartados a la caza, y muy especialmente a la forja a la que, además de haber reconstruido una fragua tradicional en la sala VI, se dedica la exposición de una excelente colección de objetos, magnífica por el número de piezas exhibidas, así como por la calidad y extraordinaria delicadeza de algunas de ellas. Estas piezas, entre las que destacan llaves, cerraduras, rejas, clavos y aldabas de puertas, y todo tipo de

objetos de hierro se disponen en la planta baja, en el espacio que conduce del sotano a la primera planta. En el mismo espacio se dispone la sección dedicada a la cestería.

Los objetos se disponen alrededor de las salas de manera libre y en algunos casos dentro de vitrinas. A veces se han usado los huecos o nichos que recorren todo el perímetro de los muros del sótano, y que en origen se destinaba a pesebres para las caballerías, función que tenía en origen este espacio inferior.

Un aspecto importante es el carácter didáctico de la exposición, que incluye numerosas fotografías en que se ve la práctica de las actividades tradicionales, información escrita, y diversa información gráfica por ejemplo en el caso de la fragua en que se explica todo el proceso por medio de viñetas. El museo, consciente del valor e importancia que estos aspectos de información gráfica han adquirido en los últimos tiempos, va a ser este uno de los aspectos en los que más incida en la futura remodelación que se proyecta.

La colección de etnografía continua en la planta primera o Etnografía II (el sótano es la planta Etnografía I).

En uno de los extremos de la planta, concretamente en la sala V, se ha reconstruido una farmacia tradicional, un extraordinario y escaso ejemplo de botica, con una importante colección de botes o tarros de farmacia en cerámica que proceden de Alcalá de la Selva, completada con los muebles traídos de Oliete.

La sala VI se dedica a una curiosa muestra de objetos relacionados con las creencias y la religiosidad popular, con elementos tan diversos como medallas, relicarios, escapularios, capillitas, rosarios, imágenes, unas curiosas lápidas mortuorias, portapaces, recipientes para agua bendita, y todo tipo de amuletos con finalidad apotropaica y propiciatoria. Sin ningún lugar a dudas de esta sala destaca una hermosa cruz procesional de orfebrería, en plata dorada y datable en el siglo XVI.

El resto de la planta (salas I-IV) están dedicadas a la cerámica tradicional terolense, en sus diversas facetas, desde la cantarería y la ollería, a la más refinada cerámica decorada. Hay un alfar reconstruido, numerosa información gráfica acerca de los sistemas de cocción y hornos, y por supuesto un apartado a la famosísima cerámica mudéjar. Las salas III y IV, contienen una completa colección de cerámica vidriada y decorada, desde la primitiva cerámica bicolor verdosa del siglo XIII, hasta el siglo XX, pasando por la cerámica azul que se introduce en el siglo XV, la decoración a esponja del siglo XVIII, etc. En cuanto a las tipologías, hay una gran variedad de cántaros y ollas, a la que añadiríamos un gran número de objetos de las más diversas tipologías, desde jarras, platos, barreños o escudillas, hasta silbatos, tinteros o escribanías completas, pasando por acciteras, morteros, botellas, una buena muestra de azulejos, y así sucesivamente en un largísimo etcétera.



Fig. 4. Salvador Victoria.

Sección de arqueología

Las tres plantas superiores del museo se dedican a albergar las extensas colecciones de arqueología con que el museo cuenta, fruto de las intensas labores de búsqueda realizadas en la provincia de Teruel en el último medio siglo.

La ordenación de los fondos responde a un criterio estrictamente cronológico, de manera que en la planta segunda podemos encontrar los fondos correspondientes a la Prehistoria, desde el Paleolítico a la Edad del Hierro, la planta tercera se dedica a las manifestaciones del arte y la cultura ibérica, mientras que la planta cuarta abarca todo el proceso de la romanización, la difusión y asentamiento de su cultura, con una pequeña muestra de la arqueología visigótica y del Teruel medieval.

Siguiendo esta distribución, la exposición comienza con una amplia muestra de artefactos e instrumentos de piedra tallada paleolíticos, y la evolución y perfeccionamiento del utillaje en el Epipaleolítico y el Neolítico. En este último periodo asistimos también al nacimiento de la cerámica, de la que se muestran algunos restos.

Debido al interés que, por su importancia, suscita el Arte Rupestre Levantino, el museo dedica en su planta segunda un importante espacio a esta peculiar manifestación del pasado turolense. La condición de arte parietal imposibilita la contemplación directa de las pinturas, pero este hecho se solventa con la gran colección de fotografías e imágenes gráficas, planos, cartelas informativas, etc., que hacen alusión a los diversos yacimientos, técnicas, estilos sucesivos, temas abordados en la pinturas, interpretaciones diversas de su significado, e incluso se hace referencia a los problemas de conservación de dichos conjuntos.

El recorrido continúa con objetos pertenecientes al Eneolítico y la Edad del Bronce, con testimonios tanto cerámicos como de objetos en metal, apartados a las actividades económicas, al mundo funerario, etc.

Los últimos apartados de esta planta segunda se dedican al arte rupestre esquemático, al Bronce final y los campos de urnas, y a la Edad del Hierro, de la que destacan importantes testimonios cerámicos y de metal.

La planta tercera del edificio hace un exhaustivo recorrido por la cultura ibérica. Dedicamos expositores prácticamente a cualquier aspecto de la vida ibérica, que abarcan desde el urbanismo y la organización de los poblados, a la vivienda, la organización social y las actividades económicas. Dedicamos apartados al hierro y la cerámica, al comercio, el telar, la lengua, la numismática, el vestido, la religión, el mundo funerario y las armas. Posiblemente es la cerámica el aspecto que adquiere una mayor importancia dentro de la cultura ibérica, y este hecho, unido a la cantidad y variedad de piezas descubiertas, lo constituye como el testimonio más señero de esta cultura que ofrece el Museo de Teruel.

El discurso expositivo concluye en la planta cuarta, dedicada fundamentalmente a la presencia romana en Teruel. Se contemplan temas como la romanización del territorio, los hábitat urbano y rural, las obras públicas, y demás aspectos culturales. En esta planta destacan ante todo el gran mosaico trasladado desde una villa romana en Calanda, y tal vez la cerámica, con interesantes ejemplos de *terra sigillata* procedentes de los importantes alfares romanos de Bronchales y Mora de Rubielos.

Al legado visigótico, el museo dedica un pequeño espacio en que se muestran algunos objetos precedentes de ajuares funerarios de tumbas y necrópolis altomedievales.

El Teruel medieval se contempla por medio de algunos testimonios que abarcan todo el periodo que media entre la llegada de los musulmanes y la expulsión de los judíos a finales del siglo XV, pasando por la reconquista y el floreciente periodo de esplendor mudéjar. De la sección de arte medieval podríamos destacar

una hebilla visigótica hallada en Bierge, un hermoso esenciero islámico del siglo XI, y algunos ejemplos de cerámica de origen judío.

Únicamente resta añadir que el discurso museológico de este museo es bastante coherente, de manera que las colecciones se presentan de una forma ordenada y sistematizada. Los objetos se distribuyen por lo general en expositores y vitrinas, que van acompañados de abundante información escrita y gráfica, con fotos de los yacimientos, planos que ilustran diferentes aspectos de cada cultura, y todo dentro de ese interés, no sólo por exponer, sino también por difundir y educar, intentando hacer llegar a los visitantes unos testimonios, como medio de entender toda la evolución cultural turolese, que es principal objetivo de este museo.

Museo Juan Cabré (Calaceite)

Carlota SANTABÁRBARA MORERA

Resumen. Dependiente del Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, e instalado en una casa solariega calaceitana (1790) es un museo de personaje, dedicado a Juan Cabré Aguiló nacido en Calaceite (1882), pionero de la arqueología española. Contiene los fondos arqueológicos de la familia Cabré así como importante material documental del propio Cabré, Santiago Vidiella y Pérez Temprado. Una sección se dedica a la etnología (comal aragonés).

Palabras clave: Juan Cabré Aguiló, Arquitectura civil, Arqueología del Matarraña, Etnología calaceitana.

Summary. Funded by the Department of Education and Culture of the Aragonese Government, and located in a manor house in Calaceite (1790), this museum is devoted to Juan Cabré Aguiló who was born in Calaceite (1882), and was a pioneer for Spanish archaeology. It contains the Cabré family's archaeological exhibits as well as important documents from Cabré himself, Santiago Vidiella and Pérez Temprado. One section is dedicated to ethnology (Aragonese padlock).

Key words: Juan Cabré Aguiló, civil Architecture, Matarraña Archaeology, Calaceitan Ethnology.

El museo Juan Cabré se sitúa en la localidad de Calaceite, en la provincia de Teruel. Esta zona del Matarraña fue habitada ya desde época prehistórica siendo testimonio de ello las pinturas rupestres descubiertas por el arqueólogo Juan Cabré en 1919. Allí vivieron los iberos y los romanos, así como los musulmanes, los cuales dieron nombre a la población: Qal'at Zayd (Castillo de los Zayd). Cabría destacar que el 12 de abril de 1974 fue declarado el casco urbano de la localidad conjunto histórico-artístico, lo que impondría una manera de actuar respetuosa en el futuro evitando romper la armonía del entorno.

El Museo Juan Cabré es un museo dependiente de la Diputación General de Aragón. En su origen fue concebido como un museo de carácter monográfico, dedicado a la figura del arqueólogo Juan Cabré Aguiló, nacido en esta misma localidad, creado para la difusión de las colecciones que poseía la familia del artista e investigador cuyo nombre lleva el museo¹, así como para recuperar y exponer el legado cultural de los pioneros de la arqueología aragonesa, quienes a comienzo de este siglo se agruparon en torno a la edición del *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*. Siendo éstos los primeros descubridores de pinturas rupestres en Aragón.

Además del Gobierno de Aragón, en la gestión del museo intervinieron inicialmente también la Diputación provincial de Teruel, la Asociación de Amigos de Calaceite, y la Asociación de Padres de Alumnos de la misma localidad del Matarraña turolense².

En lo relativo a la constitución del museo, es de competencia exclusiva de la Comunidad Aragonesa por ser un museo de interés para la comunidad. "En lo relativo a intereses estrictos, está claro que hay coincidencia evidente en lo referente a los Museos provinciales de Zaragoza, Huesca y Teruel, que resumen las esencias aragonesas y por lo tanto se constituyen de forma natural en los Intereses prioritarios de la Comunidad Aragonesa"³.

La figura de Juan Cabré

Juan Cabré Aguiló fue uno de los pioneros de la arqueología española, nació en Calaceite, localidad del Matarraña, en 1882. Ingresó en el seminario de Tortosa, pero lo dejó pronto para dedicarse a su afición de pintor. A partir de 1902 se dedicó por completo a la práctica de la arqueología y a la publicación de sus descubrimientos tanto en Aragón como en otros yacimientos ibéricos de la península. Ya a los veinte años de edad realizó trabajos de excavaciones en el poblado ibérico de San Antonio de Calaceite, un año después excavó en Cretas, en el barranco de Calapatá, descubriendo allí un tipo de arte rupestre levantino. Más tarde realizó el hallazgo del abrigo de Val de Charco de Agua Amarga, en el término de Alcañiz. En 1907 fue nombrado correspondiente de la Real Academia de la Historia, y en 1908 se le asignó el encargo de redactar el catálogo monumental de la provincia de Teruel.

Funcionó en la zona un grupo muy activo de intelectuales en el que estaban Santiago Vidiella, Dolores de Pérez Temprado y otros que editaban por su cuenta

1. Se trata de Encarnación Cabré y herederos, por medio de acuerdos de julio de 1987.

2. Diario de Teruel. *Calaceite amplía su oferta cultural y turística*. 18 de julio de 1987.

3. BELTRÁN LLORÍS, M., *Los Museos en Aragón*. Museo de Zaragoza. Boletín, n.º 9, Zaragoza, 1990.



Fig. 1. Fachada del Museo Juan Cabré (Calaceite).

un *boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón*. El joven pintor se integró en este grupo, que le permitió conocer en Madrid al marqués de Cerralbo, mecenas que en aquella época estaba en plena fiebre arqueológica. Cabré lo acompañaba para fotografiar y dibujar los hallazgos de sus excavaciones.

En su trayectoria profesional formó parte o dirigió los más importantes centros de investigación arqueológica de su tiempo.

Entre sus aportaciones destaca su estudio del arte rupestre levantino. Murió en 1947, en Madrid, siendo conservador del Museo Arqueológico Nacional de esta misma ciudad.

Colecciones

El Museo Juan Cabré se inauguró el 18 de julio de 1987 por el consejero de Cultura José Ramón Bada, con los fondos aportados por la familia Cabré, de este modo el museo se regiría por un documento de donación. Esta consistía en material arqueológico, que abarca desde la prehistoria hasta el mundo visigodo. Se trataba de un centenar de piezas de época paleolítica, edad del Hierro, hachas de la edad del Bronce, veintidós exvotos ibéricos de gran interés y otras piezas cerámicas de época romana y medieval, así como calcos originales de pinturas rupestres levantinas y dibujos de cerámicas ibéricas realizadas por el propio Cabré, cuadernos de campo y una serie de fotografías relacionadas con la práctica arqueológica a comienzos de siglo, así como una serie de óleos, obra del propio Cabré en su época de estudiante de arte, un interesante retrato que, de su amigo Cabré, realizó en 1905 Francisco Marín Bagües. También se incluían publicaciones y documentación de Juan Cabré. Así como fondos documentales pertenecientes a Santiago Vidiella y cedido al museo por sus herederos y los de Lorenzo Pérez Temprado.

En 1990 se amplió la oferta temática del museo, incorporando donaciones de materiales de tipo etnológico realizadas por vecinos de Calaceite, entre el que hay que destacar diverso utillaje antiguo de labranza, situada en el corral y la bodega de la casa, y material documental y gráfico.

Del mismo modo esta diversidad cultural que abarca el museo se amplía, con las exposiciones temporales de pintura de artistas contemporáneos que se muestran en las salas de exposiciones temporales.



Fig. 2. Sala de Juan Cabré y la fotografía, 1.ª planta.

El edificio y el discurso expositivo

Para la creación del museo Juan Cabré, el Gobierno de Aragón compró un edificio característico de la arquitectura civil calaceitana (un palacete de 1790 que perteneció a un acaudalado abogado de la localidad) para su restauración y conservación, adaptándolo a un uso cultural.

Constaba de cinco plantas, que fueron respetadas de un modo excelente en la restauración, del mismo modo se consiguió salvar elementos estructurales como: las bodegas, las cuadras, el pozo de agua, el trujal de aceite y la escalera. Así como los elementos decorativos de la construcción anterior, insertándolos en la restauración como parte integrante del museo, como son la carpintería de Tarracas, la decoración de escayola, puertas, armarios y huecos empotrados.

La madera es utilizada no sólo de manera ornamental sino también estructural en la casa solariega del siglo XVIII que es sede del museo, pero se muestra al exterior una fachada en piedra, tallada en sillares o mampuestos, como es habitual en la arquitectura popular del alto Maestrazgo. Para la tabiquería interior se recurrió a la tapia, con una arquitectura híbrida entre la habitual en el Alto Maestrazgo y la del Bajo Aragón⁴. El acceso se realiza por medio de arco de medio punto con dovelas. Consta de cinco plantas cuadradas con la caja de escaleras en el centro de las mismas, distribuyendo el espacio expositivo en diferentes salas o habitaciones comunicadas por vanos de acceso, en muchos casos conservando las puertas de madera labrada originales. El museo sigue la estructura espacial de la casa preexistente, existiendo espacios expositivos de carácter diferente.

Nada más entrar encontramos un ámbito a modo de vestíbulo en donde se nos presentan expuestas numerosas publicaciones relacionadas con el arte rupestre.

A continuación y en la misma sala aparecen calcos de pinturas rupestres que nos anticipan la relación con la arqueología del espacio expositivo siguiente que consiste en la vinculación que existía entre Juan Cabré y la Fotografía, alrededor de la sala se exponen fotos antiguas en blanco y negro así como cámaras fotográficas utilizadas por el arqueólogo que se sitúan en el centro de la sala para poder facilitar su mejor contemplación de un modo circundante, así mismo existe copiosa información sobre la vida y obras del arqueólogo, sus hallazgos de arte rupestre y su actividad como pintor y fotógrafo, y su relación con Calaceite, su ciudad natal. En la misma planta se expone el Hogar, respetando la existencia del mismo en la casa original, se ha recreado y ambientado. A continuación y accediendo a la zona privada del museo encontramos el despacho, la sala de trabajo, los aseos y la dirección.

El sótano segundo posee el material etnológico, muestra lo que sería un corral bajo aragonés situándose en el sótano de la casa original. Allí se pueden observar diferentes objetos relacionados con el transporte y la carga, el instrumental

4. RABANOS FACI, C., *Arquitectura popular aragonesa*. Enciclopedia temática de Aragón, tomo 13, 1996, Zaragoza.



Fig. 3. Sala de Arqueología, 2.ª planta.

agrícola y ameses y atalajes, también se incluyen objetos de cocina y almacén junto al mobiliario doméstico, ya en el otro extremo encontraríamos las bodegas. Todo ello con una iluminación ambiental de focos de luz dirigidos, creando grandes contrastes lumínico y una teatralización magnífica de lo que sería un corral bajoaragonés.

El primer sótano, de planta también cuadrada, hace las veces de sala de exposición temporal, se trata de toda una planta de la casa dieciochesca, de perímetro cuadrangular. Articulada por la escalera central, está dividida en diferentes salas expositivas por vanos de comunicación, en una de las salas se conserva el antiguo trujal o depósito de aceite. Creando de esta manera una sutil dialéctica entre la contemporaneidad de las obras expuestas y lo que de tradicional tiene el lugar expositivo, el cual se ha respetado en su completa integridad.

La sección de Juan Cabré y la arqueología se sitúa en el primer piso de la casa. Allí se muestran los objetos relacionados con la cultura ibérica del Bajo Aragón en once vitrinas, todas ellas de carácter arqueológico: collares, pulseras, hebillas, pendientes, fibulas y anillos, bocado de castigo, empuñaduras e instrumentos y los exvotos ibéricos procedentes del Collado de los Jardines (Jaén). Los objetos se sitúan sobre pequeños pedestales de metacrilato, manteniéndolos aislados del medio, con sus correspondientes cartelas informativas. También se exponen en este piso, piezas de época ibérica y romana de distintas procedencias, ofreciendo información sobre el arqueólogo y su relación con la cultura ibérica del Bajo Aragón, concretándose en el poblado ibérico de San Antonio de Calaceite.

En altura, la última planta de la casa, se utiliza habitualmente como espacio complementario para exposiciones temporales. Allí se encuentra la sala de conferencias en el ala exterior de la fachada, lo que permite la iluminación por medio de ventanales, estando la biblioteca en el ala opuesta de la casa donde se almacenan gran cantidad de fondo documental y gráfico además del bibliográfico.

El suelo de las salas del museo es de baldosas de color tostado, marcando con una línea oscura de baldosines una zona perimetral a modo de límite espacial de posible acercamiento a las obras expuestas. Las paredes están enlucidas en blanco creando un ambiente neutro en donde destacan los elementos musealizados, bien estén expuestos en las paredes de las salas, bien estén en vitrinas de cristal.

La conservación de los objetos expuestos está garantizada, ya que el museo posee detectores de movimiento y extintores de incendio, colocados con fácil acceso y muy a la vista, así como se controla la temperatura y la humedad mediante termohigrómetros, en las salas y dentro de las vitrinas. Así mismo posee un sistema de calefacción individualizada en las distintas salas, lo que permite adecuarla en cada sala, dependiendo de los materiales expuestos.

La iluminación es artificial con focos dirigidos por ralles permitiendo una mayor libertad para presentar las piezas, siendo de gran importancia sobre todo en la sala de exposiciones temporales, pudiendo dirigir la iluminación según el gusto del artista que expone, a pesar de que existen las ventanas originales del caserón, pero permanecen cerradas para un mejor mantenimiento constante del ambiente expositivo.

Actividades

El museo Juan Cabré tiene como encargada a Carmen Portolés Espallargas, y en cuanto a las actividades que se realizan, habría que destacar en primer lugar las exposiciones temporales, que suelen ser unas cuatro o cinco anuales y versan sobre arte contemporáneo, pintura, escultura, cerámica, fotografía, instalaciones multimedia, ... Estas exposiciones son ambientadas musicalmente, y tienen la posibilidad de ser presentadas en soporte informático, con información del artista y de su obra mediante una interacción del visitante del museo con un ordenador puesto a disposición del mismo.

También se realizan congresos, presentaciones de libros, conciertos de música y numerosas actividades culturales en el salón de actos.

Las visitas guiadas están orientadas para grupos y sobre todo para escolares de la zona a los que se les acerca a la arqueología y la etnología. Además la entrada para cualquier tipo de público es gratuita, permaneciendo los lunes y los martes por la mañana cerrado.

La biblioteca es de carácter privado pero hace intercambio con otros museos así como préstamo de libros.

Próximamente se pretende llevar a cabo una remodelación en la distribución de los fondos del museo y de su exposición. De este modo el museo pasaría a especializarse en arqueología ibérica, pasando el material etnográfico al museo del aceite que se prevé inaugurar en breve y que es de carácter municipal.

Cabe destacar que este museo está inserto en el Sistema de Museos de Aragón, es el único que posee esta categoría perteneciente a la comarca del Matarnaña. Por ello en el momento en el que sea necesaria la restauración de sus fondos, deberá ponerlo en conocimiento de la Diputación General de Aragón, que previo informe del Centro de Restauración, integrarán con las propuestas adecuadas, al



Fig. 4. Interior del museo.

programa de acción del mencionado centro. Y se llevará a cabo la intervención *in situ*, siempre y cuando la conservación de los bienes a tratar así lo aconseje.

Este museo de Juan Cabré constituye un paradigma en la musealización de nuestro patrimonio, no sólo de las Bellas Artes sino también de la arqueología y etnología más próxima a nosotros y a nuestra tierra. Situado en una pequeña localidad de Teruel, tal vez no sólo consiga traer la cultura a este pueblo y su entorno, sino también atraer el turismo cultural a estas tierras casi olvidadas por la modernidad, siendo esto la causa de su excepcional belleza y su apreciable importancia, tanto artística como histórica.

Bibliografía

- ANÓNIMO, *El Museo Juan Cabré*. Folleto informativo. Calaceite, 2001.
- BELTRÁN LLORÍS, M., *Los Museos de Aragón*, Museo de Zaragoza. Boletín, n.º 9, Zaragoza, 1990.
- DÍAZ PANIAGUA, M.Á., *Museos y exposiciones permanentes en Aragón*, Zaragoza, 1999.
- Sistema de Museos de Aragón. Zaragoza. DGA.
- RINCÓN GARCÍA, W. (coord.), *Museos de Aragón*, León, 1995.
- ZAPATER, A., *Aragón pueblo a pueblo*, Tomo III, 1986, Zaragoza.
- RABANOS FACI, C., *Arquitectura popular aragonesa*, Enciclopedia Temática de Aragón, tomo XIII, 1996, Zaragoza.
- TERUEL, V.L.S. *El arqueólogo Cabré ya tiene museo en Calaceite*, Heraldo de Aragón. 17 de julio de 1987.
- MUÑOZ, I. *Calaceite amplía su oferta cultural y turística*, Diario de Teruel. 18 de julio de 1987.
- <http://www.usc.es/mendivil/museojcc.htm>.

Museo Diocesano de Albarraçín

Rebeca CARRETERO CALVO

Resumen. Instalado en la planta noble del Palacio Episcopal (s. XVIII), contiene un conjunto de obras de arte de los siglos XIV al XVIII. La rehabilitación del edificio ha respetado al máximo el carácter original de las estancias, cuya disposición laberíntica organiza el recorrido expositivo (mayordomía, vestíbulo, salón principal...). El Museo diocesano es gestionado, mediante convenio, por la Fundación Santa María de Albarraçín.

Palabras clave: Museo diocesano de Albarraçín, Palacio Episcopal, arte sacro, mobiliario civil.

Summary. Located on the noble floor of the Bishop's Palace (18th cent.), it contains works of art dating from the 14th to the 18th century. The renovation of the building has respected the original character of the rooms as far as possible. The rambling layout dictates the exhibition route (mayordomía, lobby, drawing room...). The Diocesan Museum is run, under an agreement, by the Foundation Santa María de Albarraçín.

Key words: Diocesan Museum of Albarraçín, Bishop's Palace, sacred art, civil furnishings.

Situado¹ en la planta noble, en la zona residencial, de la casa más grande aunque construida con los materiales básicos de la arquitectura popular de Albarraçín, esto es yeso rojo para exteriores y suelo, madera de pino y piedra, encontramos el Museo Diocesano de Albarraçín. Esta casa es el Palacio Episcopal que se halla en la zona central del antiguo núcleo urbano de la ciudad, contiguo a la catedral². La ubicación en desnivel que hoy presenta este Palacio es fruto de la ac-

1. Desde la década de 1960 y hasta la creación del actual, existió un museo catedralicio ubicado en la sala capitular de la catedral de Albarraçín y en el que se exponían varias de las obras que hoy podemos ver en el museo diocesano.

2. ALMAGRO, A., ARCE, E., Y PONCE DE LEÓN, P., *El Palacio Episcopal de Albarraçín*, Albarraçín, Escuela Taller / Aula de Restauración, 1995, p. 37.

cientada topografía en que se asienta y de las vicisitudes históricas a las que fue sometido.

Debió ser a raíz de la desmembración de los obispados de Albaracín y Segorbe en 1577 cuando se llevaron a cabo las obras fundamentales para preparar una adecuada residencia a los obispos en Albaracín. Aunque en el Palacio podemos distinguir varias etapas constructivas, su disposición actual procede de la segunda mitad del siglo XVIII bajo los obispados de Juan Francisco Navarro Salvador y Gilaberte (1727-1765) y José Molina Lario y Navarro (1767-1776)³. De todo el edificio sólo la portada principal que se abre a la Placeta de Palacio es el elemento de mayor monumentalidad, aunque no es por ella por la que accedemos a esta planta noble, hoy museo, sino por el claustro de la catedral. Pero para encontrar este edificio en el estado actual, hubo de sufrir primero terribles abandonos y sucesivas restauraciones después: con la primera guerra carlista el último obispo de Albaracín fue desterrado de España y no tuvo sucesor hasta que en 1851 no se acordó la unión de la diócesis de Albaracín a la de Terael con lo que el Palacio de Albaracín perdió su función principal; en la década de 1950 sólo quedaba en uso el archivo diocesano, aunque sin archivero permanente, el salón de la primera planta que se usaba como cine, y parte de la zona de servicio en la que vivía un albañil con su familia que cuidaba el edificio y que permaneció en él hasta 1989⁴. A pesar de estos cuidados, partes del edificio ya estaban en ruina en los años cincuenta, pero fue en 1960 cuando se comenzó a restaurar gracias a un proyecto financiado por la Dirección General de Arquitectura y por el Ayuntamiento al 50% y únicamente por la Dirección General de Arquitectura en una tercera fase desarrollada entre 1960 y 1961. Sin embargo, hubieron de pasar doce años, en 1973, para que la Dirección General de Bellas Artes y el Vicario Capitular de la Diócesis de Albaracín, D. Antonio Alcolea, buscaran un nuevo uso para el Palacio ya que un nuevo abandono reincidiría en su mal estado.

A pesar de estos contactos, pasaron diez años debido a restauraciones más urgentes en el conjunto histórico de la ciudad hasta que en abril de 1983 se redactó un proyecto de restauración que contemplaba la reparación de las fachadas, carpinterías de madera y la portada de cantería. Pero la larga espera de este edificio para lograr un uso adecuado todavía no iba a terminar ya que se volvieron a barajar intentos, aunque infructuosos, en este caso por el obispo de Terael, D. Damián Iguáicu, que pensó en una escuela de restauración con técnicos de origen polaco. Además, el edificio sufrió un incendio accidental en 1990 sofocado rápidamente por los vecinos de Albaracín, aunque sí que hubo que lamentar la destrucción de la mitad de una de las plantas en el extremo noreste del primer piso.

Por fin, en 1991 se lleva a cabo un anteproyecto global formado por tres fases que permitiría restaurar el edificio para utilizar parte de él como sede de la

3. *Op. cit.* nota 2, pp. 40-41.

4. *Op. cit.* nota 2, p. 83.



Fig. 1. Acceso al Museo Diocesano de Albarracín.

Escuela-Taller de Albarracín con sus aulas, aseos, talleres y despachos. Esta acción fue fruto de los acuerdos entre D. Antonio Jiménez, director de la escuela, y el Ilmo. Sr. Obispo de Teruel. Las obras llevadas a cabo entre 1992 y 1995 fueron ejecutadas por la Escuela-Taller de Albarracín bajo la dirección del arquitecto Pedro Ponce de León Hernández y el arquitecto técnico Miguel de Haro.

Como punto culminante de estos avatares sufridos por el edificio, en 1995 el Ilmo. Sr. Obispo de Teruel-Albarracín, D. Antonio Algora, asistido por su Vicario General, D. Cristóbal Navarro, decide crear un museo diocesano en la planta noble del Palacio para lo que encarga a D. Domingo Subías, D. Jesús Sanz Sebastián, actual director del museo, y D. José Luis Terrado Moreno la selección, limpieza y colocación de las piezas a exponer⁵. La reorganización del criterio de ex-

5. *Op. cit.* nota 2, pp. 84-92.

posición de las piezas ha sido realizada entre noviembre de 2000 y febrero de 2001 y ha sido asesorada por D. Wifredo Rincón García, jefe del Departamento de Arte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid.

El Palacio Episcopal es contiguo a la catedral como dijimos anteriormente y a través del claustro de ésta, previa subida de una escalinata que salva el desnivel del solar donde está ubicada, accedemos al interior del Museo Diocesano. Llegamos a la sala que hace la función de recepción en la que encontramos mobiliario de reminiscencia antigua donde se venden las entradas y se recogen folletos con una breve información que ilustran mínimamente lo que veremos a continuación.

Por tratarse de un edificio del siglo XVIII restaurado y acondicionado para albergar el museo y por estar situado en un lugar topográfico tan violento (no sólo la catedral y el Palacio Episcopal, sino también todo el casco histórico de Albarracín), el acceso a personas minusválidas es bastante dificultoso.

Antes de proseguir debemos destacar que el concepto de museo en éste de Albarracín se multiplica por tres ya que en él museo no sólo es el contenido, sino también el continente y la decoración de éste. En él, además de disfrutar de las obras de arte de mayor o menor calidad datadas entre los siglos XIV al XVIII aproximadamente, podemos conocer las dependencias de una casa noble, episcopal, del siglo XVIII, bajo un aspecto bastante próximo al primigenio y real ya que su restauración así lo ha procurado: se han seguido las técnicas restauradoras más respetuosas con el edificio original e incluso los materiales constructivos utilizados han sido análogos a los empleados originariamente; por ejemplo, la pintura utilizada para repetir y reproducir los antiguos revestimientos encontrados en los muros ha sido pintura al temple, totalmente reversible⁶.

Discurso de la exposición

El Museo Diocesano de Albarracín es gestionado, a partir del convenio establecido con el Obispado que lo dirige, por la Fundación Santa María de Albarracín, institución que nació en septiembre de 1996. Esta Fundación se constituyó gracias al acuerdo de la Diputación General de Aragón, el Obispado de Teruel y Albarracín, el Ayuntamiento de Albarracín y la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, completada con un patronato y establecida en el Palacio Episcopal. La Fundación Santa María vio la luz para promocionar y fomentar el desarrollo sociocultural de Albarracín y su comarca, organizando cursos, conferencias, seminarios, etc. Además fue la que restauró y rehabilitó el Palacio Episcopal para convertirlo en su propia sede, como hemos comentado anteriormente, en Palacio de Reuniones y Congresos y en Museo Diocesano. Este magnífico edificio fue restaurado por la segunda escuela-taller promovida por el Instituto Aragonés de

6. *Op. cit.*, nota 2, p. 88.



Fig. 2. Sala de la Mayordomía del Museo Diocesano de Albarracín.

Fomento entre 1992 y 1995. A partir de entonces la Fundación ha restaurado otros muchos edificios y bienes muebles de la ciudad, expuestos éstos en su gran mayoría en el Museo Diocesano.

Este museo cuenta con personal preparado para realizar visitas guiadas que son muy necesarias ya que sin sus explicaciones no podríamos llegar a entender la historia y función de cada estancia de esta planta del Palacio ni los datos básicos de cada pieza artística exhibida debido a la gran falta de paneles y cartelas informativos. En estas visitas con guías el público es conducido por un recorrido coherente con la disposición jerárquica de las dependencias con respecto a la función y uso que el obispo y su servicio hacían de ellas. Además estas visitas son igualmente imprescindibles debido al gran público que visita este museo, un público en absoluto especializado en su gran mayoría ya que Albarracín recibe una gran cantidad de turistas de todos los lugares geográficos y de todas las edades durante todo el año.

El recorrido de la exhibición sigue un itinerario laberíntico pero coherente con respecto a las dependencias de esta planta noble donde se ubica el museo y las obras expuestas son relegadas de manera positiva a una función ornamental en la mayoría de las estancias. Este hecho es favorable y real ya que debemos tener en cuenta que la zona residencial del obispo en su palacio, así como las demás habitaciones, estuvieron en su día adornadas por obras de arte (pinturas, tapices, es-

culturas...). Y es precisamente esto lo que encontramos en el Museo Diocesano de Albarracín, además del mobiliario del prelado original o no pero igualmente antiguo.

La primera sala que visitamos es la de la Mayordomía en la que se sitúan todas las piezas de orfebrería del museo, que proceden en su mayoría del tesoro de la catedral, entre las que destacan el pez-naveta de cuarzo tallado y vaciado, la cruz procesional de Noguera de plata dorada sobre su peana de madera tallada, el Porta-paz con la representación del Ecce Homo de plata dorada en su color atribuida a Benvenuto Cellini, además de diversos cálices, cruces, joyas, portavelas... de plata y plata sobredorada repartidas por la estancia en seis vitrinas, de las que las más pequeñas están colgadas en la pared. Encontramos igualmente dos vitrinas muy curiosas en este espacio museístico ya que se aprovechan dos huecos en la pared o dos habitaciones de muy reducido tamaño que tapadas por un cristal nos permiten disfrutar de las obras colocadas en su interior. En esta sala de la Mayordomía, donde se llevaba la administración de la Diócesis, también están expuestas tallas de madera de los siglos XVII y XVIII sobre pedestales.



Fig. 3. Entrada a la capilla de la planta noble del Palacio Episcopal de Albarracín, hoy Museo Diocesano, en la que vemos parte del altar barroco original.

Volvemos al vestíbulo principal para pasar a la llamada sala de espera donde se exponen seis de los siete tapices flamencos del siglo XVI que componen la colección realizados en el taller de Franz Guebels en Bruselas que representan escenas de la vida de Gedeón del Antiguo Testamento y que se encuentran en buen estado de conservación. Estas magníficas piezas están iluminadas por focos de luz blanca colocados en carriles; se trata de iluminación muy puntual y dirigida a las obras y decoraciones más importantes. En el resto del museo la luz va a ser muy tenue e incluso insuficiente, como es el caso de las pinturas que salpican los blancos muros de las estancias, sólo decorados por zócalos originales restaurados, las cuales sólo son iluminadas por la igualmente tenue luz natural que entra por las ventanas y balcones del edificio.

A continuación llegamos al salón principal en el que encontramos el antiguo altar de plata de la catedral para el Monumento de Jueves Santo y la fiesta del Corpus Christi con el séptimo tapiz del taller de Guebels como telón de fondo, hasta ahora conservado en la sala capitular de la catedral. Desde este salón accedemos a la capilla de esta planta que no era sólo usada por el obispo, ya que también escuchaba la oración del servicio, del vicario, del personal del Palacio en general y de la que nos separa un cordón que atraviesa dos bastones de forja. En esta capilla, que cuenta con su altar barroco original, aparecieron sus pinturas murales del siglo XVIII durante la restauración, decoración que no es de calidad pero refleja muy bien el sentido escenográfico, alegre y ambiental que tenía todo espacio barroco y esta diócesis en particular ya que, aunque se trataba de una de las diócesis más pobres del país, era una de las más alegres y acogedoras, hecho que observamos en la decoraciones de colores llamativos que mejoran las estancias e imitan en algunos casos materiales suntuosos.

En el lado opuesto del salón principal se ubican el despacho y los aposentos privados del obispo. El despacho es la sala más palaciega de esta planta, sala que los restauradores encontraron totalmente encajada y tras lavar con esponja la cal descubrieron los frescos murales del siglo XIX casi perdidos en su totalidad, aunque acudiendo a la técnica del punteado lograron perfilar y definir mejor las imágenes borrosas e incluso irreconocibles de estos muros⁷. La habitación está amueblada con la mesa de la sala capitular ya que la original no se conservó, adornada con accesorios curiosos del obispo como sus tinteros o una caja de madera con agujeros que servía para realizar un sistema de votación mediante garbanzos o habas... y una lámpara mexicana de Veracruz de plata fechada en 1706 colgando del techo.

A través de una puerta situada a la derecha en el propio despacho llegamos a la estancia privada del obispo, compuesta por un vestidor, un pequeño ropero y la alcoba con la cama. La decoración mural de la dependencia está realizada a base de premarcos para colgar cuadros y tapices y en la zona de la cama el dosel está

7. *Op. cit.*, nota 2, p. 88.



Fig. 4. Despacho del Obispo, estancia más palaciega de esta planta noble del Palacio Episcopal, en la actualidad parte de la visita del Museo Diocesano de Albarracín.

pintado en la pared ya que debido a la pobreza de esta diócesis no había dinero para colocar uno de verdad. La habitación del paje, situada en la pared de la derecha, hace las veces de vitrina museística para mostrar unos pocos trajes de distintos obispos de Albarracín, casullas y capas pluviales restauradas en su mayoría.

De nuevo en los salones principales y esta vez hacia el sur accedemos al comedor privado del obispo de dimensiones muy reducidas ya que sólo era usado por él. Para calentar la habitación construyeron un fuego bajo adornado con azulejos de los que sólo uno es original y a partir del cual se reprodujeron los demás. En este comedor no apareció mobiliario y lo han aprovechado para exhibir un conjunto de tablas góticas policromadas entre las que destaca la predela de un retablo policromado al óleo que representa un Apostolario fechada a fines del siglo XV y que es una de las piezas más interesantes del museo.

Entre el comedor y la cocina encontramos una habitación intermedia, el oficio, en la que se exponen diversos instrumentos musicales antiguos (fagot, violín...) con los que acompañaban las celebraciones litúrgicas de la catedral y libros de música o cantorales de los que el más antiguo está fechado en 1594. En esta minúscula sala hay un monitor en el que se proyecta sin interrupción un video con guión de Eugenio Monesma sobre los cantorales de Albarracín.

Ya en la cocina nos acercamos al final del recorrido. En esta estancia falta la ambientación del mobiliario, pero no se echa de menos ningún detalle de su es-

estructura y sus dependencias anejas tales como la chimenea, el horno de pan y pastas, la habitación para amasar y la habitación destinada a guardar la harina, así como despensa, las graseras y los graneros que no son visitables.

Este museo cuenta con paneles informativos que se mimetizan con la decoración de la pared donde podemos ver fotografías del estado inicial en el que los restauradores encontraron el Palacio y fotografías de las fases de la restauración. Igualmente vemos en cada panel un plano de la planta en el que han coloreado la habitación en la que nos encontramos para que el visitante se sitúe mejor.

En fin, se trata de un museo en el que todo tiene interés histórico-artístico: el lugar donde se ubica, la planta noble del Palacio Episcopal del siglo XVIII, las piezas que en él se exhiben, y la ciudad privilegiada en la que se encuentra situado, Albarracín, híbrido de culturas a las que debe agradecer su rico patrimonio.

Bibliografía

- ALMAGRO, A., ARCE, E. y PONCE DE LEÓN, P., *El Palacio Episcopal de Albarracín*, Teruel, 1995.
- AVELLANOSA, T. y DE FRANCISCO, C., *Guía de los Museos de España*, Madrid, 1995.
- BUESA CONDE, D.J., "Los museos de la Iglesia en Aragón", *Artigrama* n.º 8-9, Zaragoza, 1991-1992.
- DÍAZ PANIAGUA, M.A., y otros, *Museos y exposiciones permanentes en Aragón*, Zaragoza, 1999.
- RINCÓN GARCÍA, W., *Museos de Aragón*, León, 1995.
- Catedral y Museo Diocesano de Albarracín*, Fundación Santa María de Albarracín y Obispado de Teruel y Albarracín s/a.
- Museo Diocesano de Albarracín. Palacio Episcopal, Siglo XVIII, s/a.*
- Programa Cultural para el año 2000*, Albarracín, 2000.
- Información en la página web del Gobierno de Aragón:
www.aragob.es/edycul/patrimo/museos/caleal.htm

Museo Monográfico del Azafrán (Monreal del Campo)

Tania GONZÁLEZ JIMÉNEZ

Resumen. Se presenta el proceso de elaboración del azafrán mediante una colección formada por los objetos que habrán sido empleados para este cultivo. Su atractiva y acogedora distribución añade el valor estético a la función didáctica del museo. Estos pequeños museos etnográficos son esenciales para el mantenimiento de una cultura popular en trance de desaparición.

Palabras clave: Monreal del Campo, azafrán, museo etnográfico, cultura popular.

Summary. This paper presents the process of the saffron elaboration by means of a collection formed by implements that have been used in this kind of cultivation. Their attractive and suitable display adds a aesthetic value to the educational function of the museum. This small ethnographic museums are essential to maintenance of folklore on the point of disappearance.

Key words: Monreal del Campo, saffron, ethnographic museum, folklore.

Monreal del Campo es una pequeña población de 2.400 habitantes aproximadamente, perteneciente a la provincia de Teruel y situada en la Mancomunidad del Jiloca, cuya economía se basa, como en tantos otros pueblos aragoneses en la ganadería y la agricultura. En esta comarca de Aragón tiene particular interés el cultivo del azafrán, importante desde antiguo en la zona.

El azafrán fue siempre un bien muypreciado por los habitantes de este lugar, que realizaban un cuidado cultivo, recolección y preparación del producto. Todo este proceso e importancia del azafrán son narrados en el Museo, empleando diferentes recursos para llegar a un público que puede ser poco docto en este tema.

El azafrán es una planta bulbosa, cuya flor presenta un color entre lila y morado, que posee estigma de color anaranjado dividido en tres hebras (también llamadas azafrán) que se usan para condimentar alimentos, darles color, teñir diferentes elementos (por ejemplo se usa en pintura para dar el color amarillo anaranjado); también puede ser usado en medicina, como estimulante y emenagogo (se trata de productos que tienen la capacidad de provocar la menstruación en la mujer). De todas estas bondades del azafrán habló el médico griego Dioscórides cuyos textos aparecen reproducidos en diferentes paneles del Museo Monográfico del Azafrán (fig. 1).

Para el cultivo de este producto agrícola se debe labrar la tierra en otoño, haciéndolo a una profundidad tal que la tierra sea capaz de recoger el agua que ha de caer en estas fechas, trabajo tras el cual el agricultor debe limpiar los campos de piedras. Más adelante, en enero, se extiende el estiércol, además de limpiar las malas hierbas. En primavera, se labra la tierra con el arado, de forma más superficial que la primera vez, dejando posteriormente la tierra allanada. La plantación de la semilla se realiza a finales de Junio; tres meses después, a finales de septiembre, se pasa el rastrillo para que no se formen costras en la tierra y los tallos del azafrán puedan salir a la superficie. Finalmente, es en octubre cuando se recolecta la flor, tras lo que se procede al desbrizne ("esbrine", como lo llaman en esta zona), que consiste en la separación del azafrán o estigma del resto de la flor. El resultado es lo que se conoce con el nombre de azafrán verde (separado de la farfolla, es



Fig. 1. Carrizilla con riba y cebollas.

decir, los pétalos). Lo último que se necesita realizar es extender las hebras sobre un cedazo (utensilio circular hecho con un aro de madera y una tela fina de lino tensada, usado para tostar el azafrán), para que se vayan deshidratando a fuego lento; el resultado de todo este proceso es el producto para comercializar.

Historia del museo

El Museo monográfico del Azafrán se encuentra ubicado en la casa de cultura de Monreal del Campo, edificio que está situado en la plaza mayor del pueblo. El museo quiere "dejar constancia de un cultivo que tiende a desaparecer y exponer, de la forma más clara posible las faenas relacionadas con este producto, con el fin de que el visitante se adentre en el mundo del azafrán", según se afirma en el texto de los folletos informativos del museo.

El nacimiento de este museo se produjo gracias a la vuelta, a comienzos de la década de 1980 de don Julio Alvar a Aragón, su tierra, con la que siempre tuvo relación, a pesar de su estancia fuera de ella. Cuando realizó este viaje hizo una propuesta: la creación de pequeños museos etnológicos en diversas localidades de toda la región aragonesa. Uno de los ayuntamientos que ha aceptado esta propuesta ha sido el de Monreal del Campo. Ese objetivo tiene su reflejo en actuales museos destinados a este mismo fin, como el Museo-exposición Casa de la Viña y el Vino de Cariñena. Y fue así como el 25 de marzo de 1983 se inauguró el museo monográfico del azafrán. De esta inauguración procede el panel que en la entrada del museo se puede leer, al que pertenece el siguiente fragmento, que muestra la dirección que este museo quería seguir:

"El 25 de marzo de 1983 se inauguró el 'Museo Monográfico del Azafrán', destinado a albergar las herramientas y utensilios que se empleaban, y se emplean todavía, en los momentos de esplendor de este cultivo, hoy en decadencia."

Un museo etnográfico no debe reducirse a la exposición de una serie de objetos, reliquias de un pasado más o menos lejano. Ha de ser el punto de partida de una investigación que lo dinamice ponga a la luz todo aquello que el hombre guarda en lo más profundo de sí mismo: la cultura. (...)

Deseamos que nuestro esfuerzo sea semilla viva que fructifique, para que el patrimonio cultural no se ahogue en el mar de la indiferencia".

A mitad del año 1987, con la habilitación de esta segunda planta como biblioteca, se situó el museo en la planta tercera, de menor altura que las otras dos plantas del edificio, a modo de buhardilla, que había sido ocupada por el granero de la casa que en principio fue este edificio. Durante alrededor de un año se mantuvo cerrado el museo, tiempo durante el cual se rehabilitó la tercera planta dándole el formato que actualmente presenta.

El edificio

La Casa de Cultura de Monreal del Campo es un edificio de planta rectangular y contiene tres pisos. Fue realizada a comienzos del siglo XVIII y su destino era como casa particular, la llamada "Casa de las Beltranas", debido a que pertenecía a dos hermanas, que quedaron solteras y sin descendencia y donaron sus bienes a un patronato. Durante el tiempo que perteneció a este patronato cumplió diferentes funciones, entre las que se encuentran la de hospital en diferentes guerras y la de colegio (fig. 2).

El Ayuntamiento de Monreal de Campo compró este edificio a dicho patronato, con la idea de convertirlo en Casa de Cultura. Actualmente, en la planta inferior del edificio se ubica la dirección de la Casa de Cultura, los servicios y la sala de conferencias; en el recibidor de esta primera planta se prelude ya lo que aparecerá en la planta superior, ya que se exhibe un carro que habría sido usado por los agricultores en el cultivo del azafrán. Subiendo hacia la segunda planta, igual que ocurrirá en el tramo de escaleras entre el segundo y el tercer piso, se sitúan diferentes fotografías de dicho proceso de cultivo. En la segunda planta se encuentra, como se indica anteriormente la biblioteca, y junto a ella una sala de exposiciones. Ya en la planta superior encontramos el museo, y junto a él se ubica una habitación que sirve como almacén de objetos no expuestos.



Fig. 2. Fachada de la Casa de Cultura de Monreal del Campo.

Las colecciones

La colección se expone casi en su totalidad en la sala del museo, aunque hay algunas piezas de características semejantes a las piezas que vemos en el museo que no se exponen. Estos objetos son pocos, y se conservan en la misma Casa de Cultura, en una pequeña sala ubicada junto a la estancia que configura el museo, en la tercera planta. A pesar de no estar expuestas, estas piezas, como las que sí se presentan, están catalogadas.

La colección expuesta en el Museo del Azafrán procede de las donaciones de particulares, por lo que son instrumentos que fueron usados en su día en la elaboración del producto.

Para cumplir el objetivo que el museo se propone, en él se exponen los aperos de labranza que se empleaban para su cultivo, junto a diferentes paneles explicativos que narran el proceso de elaboración y diferentes fotografías que sirven para ilustrar gráficamente dicha narración. De este modo, las fotografías unen visualmente los dos elementos anteriores: explicación del proceso y elementos usados en el cultivo, ofreciendo al espectador una visión más completa y didáctica de lo que se está explicando. Se exponen también gráficos que aportan al visitante información acerca de los lugares españoles productores de azafrán y la evolución que la cantidad de este cultivo ha tenido a lo largo del tiempo. Distribuidas por todas las paredes de la estancia en que se ubica el museo, se presentan diferentes dichos y refranes populares acerca del azafrán y su elaboración, así como citas de diferentes personajes que aluden a este producto, como las de Dioscórides.

Junto a todos estos elementos presentados en el Museo del Azafrán tenemos uno de los rincones más apreciados del museo por los visitantes: una ambientación de un hogar de campesinos en el momento del "esbrine", que es el más costoso de la elaboración del producto, al que alude uno de los dichos presentes en las paredes del museo: "Cuando querrá Dios del cielo/ y la Virgen del Pilar/ que se acaben los 'zafranes'/ que me canso de esbrinar". En este rincón tan apreciado del museo se encuentra una familia a la mesa realizando la labor, con un hogar al fondo y con diferentes elementos de trabajo necesarios para este momento de elaboración del azafrán, y para el posterior, en el que se tuesta el producto; un ejemplo de esos elementos es el pandero, un utensilio circular hecho con un aro de madera y una piel de cabra tensada, que se emplea para recoger el azafrán antes o después de tostarlo, o el cedazo, que se emplea para tostarlo; en esta misma ambientación de hogar rural se presentan tenazas, fuelle, pincho, rasera..., y se hace además referencia a la tierra aragonesa, con la colocación del cachirulo en las cabezas de ambos personajes y con un cuadrado de la Virgen del Pilar en la pared del fondo de esta acogedora ambientación (fig. 3).

La distribución de los aperos de trabajo, además de presentar unas composiciones de gran belleza en la forma de situarlos ya sea en el muro o en el suelo de la estancia, es muy sabia e instructiva: colgados en la pared encontramos los uten-



Fig. 3. Recreación de familia desbrizmando.

silios destinados al transporte del azafrán, así como los elementos empleados por los trabajadores: ejemplos de esto son la cabezada, el bozo, el balancín, empleados para el acondicionamiento de la caballería; cestas de mimbre que sirven para el transporte del azafrán cuando se produce su recolección; o las abarcas, que es el calzado característico de los agricultores. En el suelo que ocupa el centro de la sala hay un pequeño recinto de tierra cerrado con listones de madera que tiene una altura de escasos centímetros y están destinados únicamente a que no se desparrame la tierra; en este pequeño recinto de tierra se ubican los instrumentos que el agricultor empleaba para el trabajo en contacto directo con la tierra (de ahí su ubicación en este lugar): legón, arado, rastrollo...

En cuanto a la posibilidad de aumentar la colección, el Museo Monográfico del Azafrán prefiere centrar sus esfuerzos en otro tipo de actividades que profundicen en lo que ya tiene; además, la adquisición de nuevas piezas supondría acrecentar un problema que ya tiene el museo: el espacio, ya que ni en la sala de exposición permanente ni en la sala de almacenaje habría amplitud suficiente para introducir nuevos objetos.

El hecho de ser un museo municipal provoca que los medios económicos con los que cuenta el museo no permitan el desarrollo de algunas actividades que otros museos aragoneses sí pueden realizar. Así, es normal que cuando se ha planteado desde el museo la posible restauración de algunos objetos excesivamente deteriorados no se haya podido realizar debido al alto coste que supondría para

una institución de estas características. Además, la única medida de seguridad con que cuenta este museo es una alarma, sin tener la posibilidad de invertir más en esta cuestión, con elementos como cámaras de seguridad o escalera de incendios, aunque sí cuenta con un extintor a la entrada de la sala. Esta misma razón económica es la que provoca la inexistencia de filtros adecuados para la luz y de una temperatura y humedad estable.

Los problemas del Museo Monográfico del Azafrán, como ya se ha hecho referencia anteriormente, derivan de la escasez de medios económicos, lo que también influye en el cuerpo de profesionales con el que puede contar el centro. Actualmente, Julio Alvar, director del museo, se encuentra viviendo en París, y los más directos responsables del museo en Monreal dependen de este hecho. Unido a esto, tenemos un cuerpo de trabajadores que no es lo suficientemente numeroso como para atender las diferentes actividades que como institución museística deberían ser atendidas en mayor profundidad, como el caso de la investigación.

Debido a la situación del Museo Monográfico del Azafrán, en la Casa de Cultura, y a su dependencia de unos trabajadores que se deben ocupar tanto de las funciones de uno como de otra, ambas instituciones siguen direcciones paralelas, realizando actividades conjuntamente.

Los visitantes del Museo Monográfico del Azafrán son, sobre todo, gente de paso, debido al punto estratégico en que se encuentra Monreal del Campo, en las carreteras entre Zaragoza- Valencia y Madrid- Teruel; de este modo pasan por allí viajes de la tercera edad, excursiones, que se detienen en su camino para visitar este museo. Se puede afirmar que queda mucho trabajo por realizar, ya que hay pocos visitantes del museo que vayan exclusivamente a realizar esta visita.

Visita

Otra labor fundamental para los museos, en la que se han centrado últimamente muchos museos es la educativa. La visita al Museo del Azafrán sigue un proceso cronológico, como ya se ha señalado, de las diferentes fases del cultivo de este producto y con elementos muy didácticos e ilustrativos. Además, la visita se apoya con una hoja informativa en la que se describen cada uno de los objetos expuestos, que se identifican con un número, tanto en la exposición como en la hoja informativa. Además de esto, el museo cuenta con un folleto en el que define qué es el azafrán y describe su proceso de elaboración, sus cualidades...; junto a esto expone cuál es el objetivo que, desde su inauguración, tiene el Museo Monográfico del Azafrán. Junto a estos elementos, el Museo Monográfico del Azafrán ofrece a un público infantil facilidades para adentrarse en este mundo: tanto en el mundo del azafrán como en el mundo de los museos, mediante una serie de pequeños cuadernos con los que trabajar durante su visita al museo. Son cuadernos muy sencillos, pero muy útiles para iniciar a los más pequeños en una labor de apreciación del patrimonio y de la cultura.

En la propia sala del museo se encuentra la pequeña tienda con la que cuenta, en la que se ponen a disposición del cliente diferentes objetos como postales o libros acerca del azafrán y también pequeñas cajitas que contienen cierta cantidad del producto protagonista del museo.

Para no permanecer estancado a pesar de las dificultades con las que cuenta el museo, se han planteado diferentes proyectos de futuro y de promoción y acondicionamiento del museo y de los medios con los que cuenta. También proyectándose hacia el futuro el Museo Monográfico del Azafrán se está planteando dar pasos importantes en cuanto a la publicidad y promoción del museo; una de estas medidas de promoción, que parece básica es la colocación de paneles informativos en la carretera, de forma que los viajeros que pasen por Monreal del Campo puedan tener conocimiento de la existencia del museo. En esta misma dirección, se intenta desde esta institución que este museo monográfico aparezca en diferentes guías y catálogos de museos.

Se ha realizado, en la sala de exposiciones albergada en la segunda planta de la Casa de Cultura alguna exposición temporal. Estas exposiciones temporales no siempre dependen del museo, sino de un trabajo unido desde la Casa de Cultura. De hecho, la persona encargada de la Casa de Cultura y del museo es la misma, y tiene que atender tanto a la biblioteca del centro como a los visitantes que acuden al museo.

Además de exposiciones temporales, en la Casa de Cultura de Monreal, y dependiendo también del Museo del Azafrán se han realizado otras actividades, como algún concurso en relación al tema del museo y jornadas culturales.

De esta forma, tenemos un museo cuya visita es guiada y ofrece a los visitantes facilidades notables para seguir la narración que la sala ofrece; con todo esto, se puede afirmar la buena labor didáctica que el museo realiza para la correcta exposición y comprensión de sus objetos. En apoyo a la visita, la persona encargada del museo está a disposición del visitante para informarle acerca de cualquier duda que la exposición le pueda plantear.

Con todo esto, vemos cómo este museo, dentro de sus capacidades, intenta profundizar en la materia para la que fue realizado en lugar de ampliar su campo de acción, que quizá fuera tener unas perspectivas demasiado ambiciosas debido a los escasos medios con los que vive.

Finalmente, se debe alabar la labor que se realiza desde estos pequeños museos etnográficos, en un intento (desesperado o esperanzado) por mantener viva la llama de la cultura y de la tradición en una sociedad en la que estos elementos rurales están perdiendo cada vez más importancia. Es un trabajo ejemplar el que desde aquí se realiza, luchando contra las dificultades económicas y, lo más valioso, luchando contra el olvido.

Esto tiene una representación clara en los objetos expuestos en el Museo Monográfico del Azafrán. Como es normal estos instrumentos presentan cierto deterioro, debido al uso que se les ha dado, hecho que es beneficioso para el es-

pectador que visita el museo, ya que la evocación del proceso es más sencilla con unos instrumentos trabajados, usados, que tienen una historia, que si los elementos expuestos presentaran una apariencia de objetos nuevos, ya que su aspecto no podría aludir al trabajo que con ellos se hubo realizado. En todo caso, la colección, planteada en una única sala, está expuesta de tal modo que, aunque por sí mismos estos instrumentos no presentan una apariencia bella en el sentido tradicional (aunque sí evocadora), la forma de exponerlos sí recurre a una estética muy atractiva; añadido a este hecho de la estética se debe aludir al carácter acogedor de la sala, provocado por la luz, los objetos, que hacen del Museo Monográfico del Azafrán un lugar que transmite cierta serenidad al espectador. Además, estos instrumentos trabajados, que presentan deterioros propios de las labores en el campo, cumplen una función para cualquiera que sea el visitante del museo; la gente que ha vivido en contacto directo con estos instrumentos, con el trabajo de la tierra, encuentran en ellos una evocación de su vida, de su pasado; los más jóvenes, o los que no lo han vivido tienen una idea más aproximada de lo que fue, y sigue siendo este trabajo, ya que como hemos comentado estos instrumentos llevan consigo una historia que transmitir, enseñando a este tipo de visitantes cómo fue la verdadera vida y el verdadero trabajo de la gente que donó esta colección. De este modo, los donantes de esta colección, no solamente nos han transmitido, por medio de este museo, sus utensilios de trabajo, sino también una parte de su vida.

Bibliografía

- RINCÓN, W., *Museos de Aragón*, 1995, León.
- AVELLANOSA, T. y FRANCISCO, C., *Guía de los Museos de España*, 1995.
- BELTRÁN LLORÍS, M., *Los Museos en Aragón*, Museo de Zaragoza. Boletín, 9, Zaragoza, 1990.

Parques culturales de Aragón: el río Martín

Pilar BERNAD ESTEBAN

Resumen. Se analiza el proceso legal y cultural de los Parques Culturales en la óptica de los ecomuseos europeos, describiendo las singularidades del Parque Cultural del Río Martín y de los Centros de Interpretación de la Cultura Popular de Albalate del Arzobispo, de Arte Rupestre "Antonio Beltrán" de Ariño, de Paleontología "Francisco Andreu" de Alacón, de la Cultura ibérica de Oliete, de la Fauna de Alcañice, de la Flora en Torre de las Arcas y de Geología y Espeleología de Montalbán.

Palabras clave: Parque Cultural del Río Martín, Centro de Interpretación, Cultura Popular, Arte Rupestre, Paleontología, Cultura ibérica, Fauna, Flora, Geología, Espeleología.

Summary. The legal and cultural process for Cultural Parks is analysed from the angle of European ecomuseums. It describes the peculiarities of the Río Martín Cultural Park as well as those of the following Interpretation Centres: Folklore in Albalate del Arzobispo, Rock Art "Antonio Beltrán" in Ariño, Paleontology "Francisco Andreu" in Alacón, Iberian Culture in Oliete, Fauna in Alcañice, Flora in Torre las Arcas y Geology and Potholing in Montalbán.

Key words: Río Martín Cultural Park, Interpretation Centre, Popular Culture, Rock Art, Paleontology, Iberian Culture, Fauna, Flora, Geology, Potholing.

La figura de los Parques Culturales ha sido establecida como reacción al rápido cambio que ha sufrido la sociedad rural. Se trata de una extensión del tradicional museo que incluye una definición amplia de patrimonio cultural y natural.

La pérdida poblacional que han sufrido las zonas rurales, atraídas por las mayores oportunidades de trabajo ofrecidas en las ciudades (característica del desarrollo de las sociedades industriales en Europa) y la profunda transformación de la agricultura tradicional, ha originado un progresivo declive económico, social y



Fig. 1. El Parque Cultural del Río Martín.

cultural del mundo rural. En muchos países europeos existe ahora un intento de reconstruir la identidad rural antes de que sea olvidada totalmente.

La revitalización del mundo rural ha sido vista por el Consejo de Europa como un medio para salvaguardar un patrimonio cultural y natural único.

La creación de eco-museos en España se remonta diez años atrás. A mediados de los años ochenta, D. Antonio Beltrán, estudioso del arte prehistórico, promovió la creación de los Parques Culturales en Aragón. Su primer objetivo era la protección y difusión de la prehistoria en el área mediterránea, labor reconocida por la UNESCO cuando en diciembre de 1998, declaró el arte rupestre levantino patrimonio de la humanidad.

La legislación sobre Parques Culturales hasta entonces, había sido escasa. Aunque la Ley de Patrimonio Español incluía prescripciones acerca de sitios arqueológicos e históricos, sin embargo no planteó esta figura. Aragón es la única región que ha creado una ley específica en Parques Culturales, cuya ley y experiencia está siendo imitada por otras comunidades.

Aragón cuenta con cinco Parques Culturales, Albarracín, Maestrazgo, Río Martín, San Juan de la Peña y Río Vero, creados en 1998. Su objetivo es proteger el rico patrimonio cultural y natural e integrarlo en los planes de desarrollo sostenible de esas áreas. Sus consecuencias más importantes han sido el reconocimiento por los propios habitantes del valor de su patrimonio y el cambio producido en la vida y economía de estas zonas deprimidas. El fenómeno ha supuesto la creación de pequeñas empresas de turismo (guías, restaurantes, hoteles, centros de interpretación, casas de turismo rural, etc.) que han ayudado a mantener la población. Para estos pueblos ha sido el verdadero motor del desarrollo regional. La gestión de estas instituciones depende de las autoridades locales. Aunque el gobierno aragonés realiza aportaciones económicas, también reciben fondos de programas nacionales y europeos.

Los museos son una herramienta para salvar la identidad cultural e histórica de una sociedad. En este sentido, los Parques Culturales muestran todas las manifestaciones que forman parte de la cultura de un pueblo, desde lo material a lo inmaterial (objetos, herramientas, tecnologías, materiales, indumentaria, arquitectura, religión, folclore, creencias, actividades, monumentos y paisajes). Es por tanto, un museo del tiempo y del espacio que estudia y conserva la cultura de un pueblo para despertar y reconstruir la memoria colectiva.

Precedentes de los parques culturales

Desde que el I.C.O.M. (Consejo Internacional de Museos), en 1946, definiera los museos como *institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite*, por tanto dentro de un espacio cerrado, el concepto de museo ha evolucionado.

En Europa Occidental, en la década de los 60, se plantea por una nueva corriente museológica ligada a la antropología la renovación de los museos etnográficos para conservar el sistema de vida rural, convirtiéndose en centros interdisciplinarios. Entre 1968-1971 en Francia, se forman los Ecomuseos que conciben al museo como ámbito que se relaciona con el medio natural que lo sustenta. Las

consecuencias serán que los museos "saldrán de un edificio" y que sea una zona geográfica natural la que se convierta en forma de exhibición y conservación del medio natural y social, lo cual conlleva la participación ciudadana.

"Un Ecomuseo es un instrumento que el poder público y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente; un espejo en el que esa población se mira para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido. Es expresión del hombre y de la naturaleza, es una interpretación del espacio y del tiempo siendo mediador entre el pasado y el futuro; es también un laboratorio en la medida en que contribuye al estudio histórico de su medio"¹. Fue Rivière el padre de esta doctrina y el que estableció las diferentes ciencias que deben confluir en el desarrollo de estas instituciones; así pues, geología, biología, ecología natural y humana, arqueología, etnología, historia, agronomía y sociología. En definitiva, asociar la ecología y la etnología regional para conseguir un nuevo tipo de museo más participativo y autogestionado a modo de laboratorio "in situ".

Simultáneamente, surge el concepto de "museo integral" que guarda grandes semejanzas con el ecomuseo europeo pero dentro de un contexto latinoamericano y que se extiende al continente africano y a los Estados Unidos.

Todos estos movimientos cristalizarán con la Declaración de Québec en 1984, en la que se proclaman los principios básicos de la nueva museología, apoyándose en la interdisciplinariedad y en los actuales medios de comunicación, aspirando a favorecer un enfoque global de los problemas desde el punto de vista científico, cultural, social y económico. Así pues se ha intentado desarrollar un museo vivo, participativo y que se define por el contacto directo entre el público y los objetos mantenidos en su contexto².

Esta evolución hace que en 1983 el I.C.O.M. (Consejo Internacional de Museos) incluya, entre otros, los parques culturales, arqueológicos e históricos, y que hacia 1984 se forme una corriente, el M.I.N.O.M. (Movimiento Internacional para una Nueva Museología, organismo asociado del Consejo Internacional de Museos, dependiente a su vez de la UNESCO) que plantea una nueva proyección social de los museos para actuar en el medio natural e histórico.

La conservación "in situ" es otra muestra más de la ampliación de museo fuera de sus muros que intenta contextualizar el medio físico de los objetos. Su origen se encuentra en los "museos al aire libre" (Open Air Museums). El primero de ellos fue el museo Skansen de Estocolmo, creado en 1891 con la finalidad de preservar las viviendas rurales más representativas. A partir de ese momento se produce un gran desarrollo de los museos al aire libre en los países escandinavos, Alemania y Estados Unidos.

Las consecuencias de todas estas corrientes ha propiciado que la Museología se separase del museo institución: los planteamientos teóricos no se corresponden

1. RIVIÈRE, H., "Definición evolutiva del ecomuseo", París, *Museo* 148, 1985, p. 182.

2. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., 1998, p. 74.



Fig. 2. Centro de interpretación de la cultura popular. Albalate del Arzobispo.

con las realizaciones prácticas y además existe gran dificultad en aplicar estas teorías a museos muy diferentes en tamaño, contenido y funcionamiento³.

Dada la riqueza del patrimonio histórico y cultural de Europa, se ha afirmado que ésta, se está convirtiendo en un gran museo "in situ" donde, en un próximo futuro, la fuente de ingresos más importante será consecuencia del turismo cultural.

En este punto, es donde podemos ubicar los parques culturales en España y la legislación sobre patrimonio en estos últimos 15 años.

Definición de parque cultural

La ley 12/97, de 3 de diciembre, define Parque Cultural como "territorio que contiene elementos relevantes del patrimonio cultural, integrados en un marco físico de valor paisajístico y/o ecológico singular, que gozará de promoción y protección global en su conjunto con especiales medidas de protección para dichos elementos relevantes"⁴.

3. *Ibíd.*, p. 73.

4. Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón, Art. 1.

"El Parque Cultural es un espacio singular de integración de los diversos tipos de patrimonio, tanto material-mobiliario e inmobiliario como inmaterial. Entre el Patrimonio material se incluye el histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, antropológico, paleontológico, etnológico, museístico, paisajístico, geológico, industrial, agrícola y artesanal. Como Patrimonio inmaterial se considera el lingüístico, el gastronómico, las tradiciones, fiestas y vestimentas, y la acción cultural autóctona o externa. En él, las actuaciones de las distintas administraciones y entidades se orientarán hacia la protección y restauración del patrimonio, la acción cultural, el desarrollo rural sostenible y el equilibrio territorial"⁵.

Los Parques Culturales tienen como objetivos proteger, conservar y difundir el patrimonio cultural, y natural. Estimular el conocimiento del público, promoviendo la información y la difusión cultural y turística de los valores patrimoniales, desarrollando al máximo las actividades culturales y pedagógicas, y promoviendo la investigación científica y la divulgación de sus resultados. Contribuir a la ordenación del territorio, corrigiendo desequilibrios socioeconómicos e impulsando una adecuada distribución de los usos del suelo. Finalmente, fomentar el desarrollo rural sostenible, con especial atención a los usos y aprovechamientos tradicionales⁶.

Su fin, por tanto, es la ordenación global del territorio articulada por el patrimonio cultural en términos de cohesión económica, social y desarrollo rural sostenible, procurando la coordinación de los instrumentos de la planificación urbanística, ambiental, turística y territorial, prestando especial atención a los usos y aprovechamientos tradicionales.

El Parque cuenta con algunos puntos que han sido declarados Bien de Interés Cultural como Sitios Históricos, es decir, lugar o paisaje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico⁷.

La ley que regula esta figura se elaboró en 1997 dando las pautas legales para la incoación del expediente de declaración a varios parques que ya estaban constituidos anteriormente, tal fue el caso del Parque Cultural de Albarracín y del Río Vero en 1990 y del Río Martín y del Maestrazgo en 1995, todos ellos articulados en torno a la pintura rupestre y que sin duda inspiraron el modelo definitivo.

5. Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón, Art. 2.

6. Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón, Art. 3.

7. Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés, Art. 12.2.B.

El parque cultural del río Martín

El Parque Cultural del río Martín está enclavado al Sur de la provincia de Zaragoza y al Noroeste de la provincia de Teruel, a la que pertenece. Está encuadrado en la denominada rama aragonesa de la Cordillera Ibérica, en torno al tramo medio del río Martín que vertebra y comunica la comarca, cediendo el nombre al Parque. Incluye los municipios de Montalbán y pedanía de Peñarroyas, Torre de las Arcas, Obón, Alcañe, Alacón, Oliete, Ariño y Albalate del Arzobispo.

El territorio es vertebrado por las pinturas rupestres ubicadas en el cauce y barrancos afluentes del río Martín. Las pinturas rupestres del arco levantino fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad en 1998 y por tanto, como así señala la Ley de Patrimonio Español, son Bien de Interés Cultural.

El arte rupestre aragonés consta de pintura parietal y grabados. Cronológicamente abarca desde el 15.000 hasta el siglo V a.C. iniciándose en el Paleolítico de cazadores y recolectores hasta las edades del Metal, presentando en cada zona peculiaridades perceptibles. En Aragón aparece en zonas calizas y en el rodano, agrupándose en el Prepirineo y el río Vero en Huesca, en la sierra de Albaracín, en el curso medio y alto del río Martín en Teruel y en algunos núcleos aislados como Santolea, Estaciella, Caspe, Mosqueruela, Borja y otros lugares⁸.

Por primera vez en Aragón, se plantea la necesidad de estudiar, conservar y difundir el arte rupestre levantino y la creación de un parque cultural, en el que se asocia un grupo de abrigos con pinturas parietales a un paisaje natural y a un entorno con diversas manifestaciones culturales. Hoy el Martín es Bien de Interés Cultural como Sitio Histórico por sus pinturas rupestres ubicadas en el cauce y barrancos afluentes, entre otros, el Cabezo de San Pedro y el Cabezo El Palomar. En la práctica ya se ha iniciado su protección, inventario, documentación y archivo del patrimonio.

Un primer problema que tuvo que afrontar es que geográficamente sus límites territoriales no se corresponden con los límites comarcales lo que genera problemas administrativos, de gestión de recursos y de subvenciones. A este hecho hay que añadir que parte de los municipios están a su vez dentro de otros programas europeos de desarrollo rural (programas LEADER y MINER). Así pues, conjugar los diferentes programas de desarrollo con la comarcalización, los ayuntamientos y el gobierno autonómico no es una tarea fácil.

Pretende la unión del hombre y su cultura con el entorno natural permitiendo participar a ayuntamientos y asociaciones locales para lograr un desarrollo sostenible en el ámbito rural de zonas con escasos recursos turísticos e industriales. Su organización es sencilla pues lo dirigen el director del parque y los alcaldes y concejales de cultura de los ocho municipios que lo forman.

8. BELTRÁN, A., *Arte prehistórico en Aragón*, Zaragoza, 1993.



Fig. 3. La cabecera del barranco del Mortero. Alacón. Fot.: J.C. Gordillo.

Cabe destacar el mérito de estos pueblos (de los que la mitad no superan los cien habitantes) que han renovado la cultura y la economía por encima de posiciones políticas. En estos últimos años se han recuperado antiguos caminos, se han creado senderos educativos, albergues, casas de turismo rural, zonas recreativas y de descanso, el vallado y protección de pinturas, centros de interpretación y guías turísticas.

Entre sus principales valores culturales pueden destacarse:

- Conjunto histórico, Castillo, Iglesia de la Asunción y Santuario de la Virgen de los Arcos, en Albalate del Arzobispo.
- Iglesia de Santiago y Torreón de la Cárcel, en Montalbán.
- Yacimientos arqueológicos de El Palomar, Torreón de San Pedro y conjunto de Eras de los Moros, en Oliete.
- Conjunto de cuevas, lugares y abrigos con Arte Rupestre prehistórico.
- Cañones del Río Martín.
- Huellas de dinosaurio en Ariño.

Para su mejor conocimiento y difusión se crearon los "Centros de Interpretación" situados en los diferentes pueblos que lo componen. Estos centros se dedican específicamente a cada uno de los principales y característicos aspectos de su patrimonio, ya sea este material o inmaterial.

Los "Centros de Interpretación"⁹

La característica que une a todos estos centros es que se dedican monográficamente a cada uno de los aspectos patrimoniales que pueden definir y dar singularidad específica a los diferentes ámbitos que conforman el Parque, tanto culturales como naturales.

Los Centros se han instalado en edificios existentes que han sido rehabilitados y reacondicionados para una función nueva, la museística, que nada tiene que ver con la original, resultando excelente la organización de los discursos expositivos y su adaptación a estos espacios.

Centro de Interpretación de la Cultura Popular de Albalate del Arzobispo

El Centro de Interpretación de la Cultura Popular pretende ser un recurso didáctico, cultural y turístico, y tiene entre sus principales objetivos la recopilación, conservación, estudio y difusión de la cultura popular del Parque. Organiza su discurso expositivo en torno a dos dimensiones temáticas y temporales: la fiesta y el trabajo. La cultura se ha entendido como el conjunto de manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo, los modos de vida y costumbres, los conocimientos y técnicas, las manifestaciones expresivas y artísticas que caracterizan a ese grupo humano. Consta de un componente esencial, la tradición, que sufre una constante evolución debido a su adaptación a los cambios sociales.

Se compone de dos salas en las que se representan los elementos significativos, representativos o de especial interés dentro del ámbito festivo y laboral, acompañados por recursos que facilitan su lectura, interpretación y contextualización, y que han sido elegidos cuidadosamente por su carácter simbólico o por su capacidad de sugerencia. A ellos se suman fotografías, gráficos, textos, mapas, juegos interactivos y elementos sonoros realizados con la participación de las gentes que habitan en el Parque.

En la sala del *trabajo*, éste es entendido como actividad de la población que aprovecha los recursos naturales que el medio les ofrece para subsistir. A su vez se articula entorno a cuatro áreas: la tierra, los animales, los minerales y la mujer. La *tierra* en la que se describen los diversos usos que tradicionalmente se le ha dado: la *huerta* (los usos del agua, el hortelano, el cestero y las plantas como el mimbre, caña, sarga y anea), el *secano* y el labrador, el *monte* entendido como tierra no cultivada pero en torno a la que giran las actividades forestales, cinegéticas, la miel, los "abejeros" y los pastores; finalmente los *materiales* constructivos esenciales en la arquitectura popular, la albañilería y la piedra (sus usos y la labor del cantero); otras actividades relacionadas son el alfarero, el yesero y el calero. La segunda área son los **animales** domésticos y la vida pastoril. La tercera los **minerales**

9. El Parque Cultural del Río Martín: una visita inolvidable, CD-ROM, Asociación Parque Cultural Río Martín, Alcañón, 2000.

desde el estudio del carbón y la minería, al hierro y el herrero. El último apartado está dedicado a la **mujer**, en el que se engloban dos facetas muy importantes, el cultivo de la tierra y el cuidado de los animales del corral y las labores domésticas.

La sala de la *fiesta* sigue el ciclo anual de las estaciones en el que se inserta el calendario laboral, los ritos y las fiestas religiosas y paganas. Se articula a través de las manifestaciones que marcan el ciclo anual y del trabajo con espacios dedicados a la Semana Santa, Carnaval, Fiesta de las Ánimas, instrumentos musicales y fiestas patronales, entre otros.

Centro de Interpretación de Arte Rupestre "Antonio Beltrán" de Ariño

El Centro está ubicado en un antiguo colegio para hijos de mineros, cedido al Parque por una empresa minera, y recoge los estudios y trabajos dirigidos por el profesor Antonio Beltrán y otros especialistas sobre el conjunto de pinturas y grabados rupestres prehistóricos declarados Patrimonio de la Humanidad.

A fin de mostrar este tipo de espacios, se ha destinado una sala para mostrar la reproducción a escala real de uno de estos abrigo. Junto a la reproducción, una fotografía muestra el paisaje en donde se ubican. En otras salas se presentan la totalidad de los calcos del estudio de las pinturas así como abundantes fotografías. Asimismo se dedica otro espacio a explicar la evolución de la humanidad, con reproducción de homínidos a escala real y las actividades que realizaban.



Fig. 4. Revista *Cauce* n.º 3. Panorámica de Montalbán, vista desde las ruinas del castillo.
Fot.: J.C. Gordillo.

El Centro dispone de una completa biblioteca especializada en Arte Rupes- tre, una sala de audiovisuales, otra de informática y un espacioso salón de actos. En la planta superior se sitúan las estancias para el alojamiento de 20 personas, comedor, cocina y sala de reuniones.

Centro de Interpretación de Paleontología "Francisco Andreu" en Alacón

El Centro de Interpretación de Paleontología está ubicado en la antigua casa consistorial de la localidad. Pretende mostrar la riqueza paleontológica del Parque y explicar la historia de la vida. La exposición se organiza en bloques temáticos independientes cuyo hilo conductor es la historia de la vida en el Parque.

En la primera planta se explican los aspectos generales de la fosilización, desde el carbonífero, reproduciendo un ecosistema del Triásico en el Parque, con plantas, anfibios y reptiles. En la segunda planta se tratan los gigantes marinos y los reptiles del Jurásico y Cretácico, con reproducciones y algunos fósiles originales como huesos de reptiles, peces, invertebrados, troncos de árboles y plantas. La planta superior se dedica al Terciario continental, al Pleistoceno y al hombre primitivo. Un ordenador con pantalla táctil permite recorrer los yacimientos paleontológicos y la reconstrucción de esos hábitats.

Centro de Interpretación de la Cultura Ibérica de Oliete

La comprensión de la Cultura Ibérica en el valle del río Martín y en el entorno del Parque requiere el conocimiento de periodos precedentes y de la evolución que experimentan las poblaciones ibéricas de este territorio. Todo ello se halla recogido en el Centro de Interpretación ubicado en las escuelas de la localidad.

Los espacios se han estructurado en varios bloques temáticos, cuentan con paneles y fotografías explicativas y con ordenadores que amplían la documentación e información del centro. El primer espacio, a modo de introducción, trata sobre la delimitación del territorio y la cultura ibérica en general. Los restantes describen el urbanismo y el territorio, los sistemas defensivos y la arquitectura, también contemplan las actividades económicas, la estructura socio-política, la lengua y escritura, la religión y el mundo funerario, así como rutas y puntos de interés en el Parque Cultural.

Otras salas se destinan a tienda, recepción, biblioteca y sala de conferencias. Finalmente, en otro espacio anexo se muestra una exposición de arte del pintor natural de la localidad, Alejandro Cañada.

Centro de Interpretación de la Fauna en Alcaine

El Parque ofrece una rica variedad de ambientes vegetales con una diversidad biológica muy amplia, teniendo alguna de sus especies gran valor ecológico. El objetivo de este centro, en fase de construcción y que se inaugurará el verano

del 2001, será dar a conocer la fauna y proporcionar al visitante los conocimientos necesarios para integrarse en su entorno natural.

El Centro de Interpretación de la Fauna se ubicará en la segunda planta de un edificio renacentista en fase de rehabilitación. Se ha elegido la distribución del espacio en bloques temáticos. El primer bloque estará destinado a paneles que mostrarán las principales especies zoológicas agrupadas por comunidades faunísticas. Otro bloque presentará una serie de acuarios y terrario, tratando de aproximar al visitante a algunos de los hábitats y especies que viven en el parque, facilitando su observación. Los medios audiovisuales ofrecerán las principales características de las especies más representativas del Parque mediante videos, fotografías y programas interactivos en CD ROM.

Centro de Interpretación de la Flora en Torre de las Arcas

El objetivo de este centro, en fase de construcción, será dar a conocer la flora del Parque y proporcionar al visitante los conocimientos necesarios para integrarse en el entorno natural que se ofrece.

El centro botánico consiste en un espacio de unos 75 m² y una superficie exterior que se ajardinará para ubicar las especies más representativas del Parque, al tiempo que se acondicionarán las márgenes del río Cabra, que discurre paralelo al centro para establecer un ecosistema de ribera. El Centro se distribuirá en cuatro áreas, una de ellas con audiovisuales de documentales en vídeo sobre la flora del parque y un programa interactivo que introducirá al visitante de forma amena y participativa en la vegetación de la zona. Otro de los espacios será un área de observación con paneles que ofrecerán información científica de las principales comunidades vegetales. El tercero, un pequeño jardín botánico con indicadores de las especies que podrán ser observadas a través de un gran ventanal. Contará asimismo con un área de experimentación donde el participante podrá profundizar en algunos aspectos de la biología, las plantas y hongos. El cuarto área contendrá exposiciones itinerantes.

Centro de Interpretación de Geología y Espeleología de Montalbán

Como sede de este Centro se ha elegido una cueva excavada en los yesos que afloran bajo la iglesia, utilizada en otros tiempos como bodega. Esta cueva tiene un espacio central alargado y otros adyacentes más reducidos. Se estructura en bloques temáticos que describen la historia geológica del Parque, la minería del carbón, el mundo kárstico, la espeleología, novedades geológicas del parque y puntos de interés. Un ordenador con pantalla táctil permite realizar un recorrido por todo el parque para conocer e interpretar sus estructuras geológicas.

Tiene tres objetivos básicos: mostrar la geología del Parque, animar al visitante a que se desplace a alguna de las propuestas realizadas en el Centro y mostrar la riqueza de cavidades subterráneas que se localizan en el Parque y la espeleología como práctica en la zona.



Fig. 5. Centro de interpretación de paleontología de Alacón.

Conclusiones

Los Parques Culturales y su intención de inbricar al hombre y sus manifestaciones culturales propias con la naturaleza (que van desde el arte a modos de vida tradicional, oficios, folclore, creencias...) obedece pues, a las corrientes antes mencionadas. Se entiende ese paisaje natural como resultado de un proceso continuo de modificación por el hombre convertido en una manifestación más de la cultura; por tanto, se considera el patrimonio natural como parte consustancial del paisaje cultural dentro de una concepción amplia del término patrimonio.

Un Parque Cultural no es un objeto muscable en el sentido de que pueda exhibirse en un lugar cerrado, es más bien una interrelación de elementos humanos y paisajísticos que han servido de base a unas manifestaciones tradicionales y culturales en vía de extinción. Así pues, es parte de nuestro patrimonio cultural y como tal debemos defenderlo.

En España la mayor parte de la población vive en las ciudades y este es uno de los males que afectan a nuestro patrimonio material porque favorece su pérdida, siendo indudable que en el ámbito rural su conservación supone un gran problema ya que al disminuir su población conlleva el abandono de pueblos enteros y la ruina de sus edificios, el deterioro de la arquitectura popular y el expolio de sus bienes. A paliar esta situación puede contribuir la creación de los Parque Culturales.

Las pinturas rupestres del arco levantino han servido para vertebrar estos territorios. El reconocimiento internacional ha sido su declaración como Patrimonio de la Humanidad en diciembre de 1998. Pretende la unión del hombre y su cultura con el entorno natural para prevenir la degradación del arte rupestre, permitiendo participar a los ayuntamientos y a las asociaciones locales en el desarrollo sostenible de zonas rurales con escasos recursos turísticos e industriales.

Una de las características que define al parque cultural del río Martín es que en todas las localidades que lo forman se ha creado un Centro de Interpretación. Hoy dentro de la museología se les considera "paramuseos". Estas nuevas instituciones que, por sus características, aún no se incluyen en la definición actual de museos, son una manifestación de la realidad dinámica de los propios museos. Como Francisca Hernández ha señalado, *"la museología no debe ser considerada como una ciencia normativa que impone sus criterios, sino que han de ser el propio museo y la comunidad los que, teniendo en cuenta su situación política, económica y cultural, elijan los objetivos y la política a seguir. El museo ha de estar en función del público, para educar y comunicar, sin relegar la misión de conservar los testimonios culturales que ha de transmitir a las generaciones futuras"*¹⁰.

Bibliografía

- Actas de las primeras jornadas sobre el Patrimonio cultural y natural del Parque Cultural Río Martín*. Ariño, septiembre, 1998.
- BELTRÁN, A., *Arte prehistórico en Aragón*, Zaragoza, 1993.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., Madrid, 1998.
- RIVIÈRE, H., "Definición evolutiva del ecomuseo", París, *Museum* 148, 1985.
- RIVIÈRE, H., *La Museología*, Madrid, 1989.

Revistas

- CAUCE: Boletín Informativo y Cultural del Parque Cultural del Río Martín.
- Boletín de Arte Rupestre de Aragón, (BARA), Zaragoza.

Material Informático

El Parque Cultural del Río Martín: una visita inolvidable, CD-ROM, Asociación Parque Cultural Río Martín, Alacón, 2000.

www.aragob.es

rupestre@aragob.es

10. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., 1998.



Museo
de
Zaragoza

o e s u m - e d - a c i o n e s

Museo de Zaragoza. En torno a su 150 aniversario (crónica del Museo entre los años 1997 y 2000)

Miguel BELTRÁN LLORÍS

Resumen. Se traza la crónica del Museo de Zaragoza entre los años 1997-2000, correspondientes a los preparativos y epílogo del 150 aniversario de la institución. Se analiza el Museo desde el personal, el presupuesto, el programa general y las obras en curso, el incremento de las colecciones, la conservación-restauración, la investigación, la educación-difusión y las actividades culturales.

Palabras clave: Museo de Zaragoza, 150 aniversario, parámetros de gestión administrativa y científica.

Summary. It traces the chronicles of Zaragoza Museum between 1997 and 2000, period including preparations and epilogue for the 150th anniversary of the institution. All aspects of the museum are analysed, the staff, the budget, the general program and the projects in progress, the increase in collections, conservation-restoration, research, education-diffusion and cultural activities.

Key words: Zaragoza Museum, 150th anniversary, parameters for administrative and scientific management.

Reunimos en una crónica conjunta los acontecimientos relacionados con la vida cotidiana del Museo de Zaragoza entre los años 1997-2000, que corresponden sustancialmente a los prolegómenos y culminación de la celebración del 150 aniversario del Museo de Zaragoza, sin duda alguna el acontecimiento más relevante en la historia del Museo en los últimos tiempos¹.

1. Circunstancias ajenas han demorado la aparición del presente Boletín, cuyo número anterior, extraordinario, ha estado dedicado precisamente a conmemorar los 150 años del Museo: AA.VV., *Museo de Zaragoza. 150 años de historia. 1848-1998*, Zaragoza, 2000.

Personal

1997

Nombre	Puesto de trabajo	Categ.	NRPT	Alta/Baja
Beltrán Llorís, Miguel	Director-Conservador	F/A	6657	
Paz Peralta, Juan Ángel	Conservador	F/A	6704	
Rodríguez de Arellano, M. ^a Luisa Concha	Conservadora	F/A	6664	
González Remero, Juan Luis	Jefe de Unidad Econ. Adm.	L/F/C	6698	
Dueñas Jiménez, M. ^a Jesús	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6692	
Grau Gassó, Montserrat	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6680	
Uriel Díez, M. ^a del Carmen	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6699	
Gómez Díez, Carmen	Tec. Educación-Difusión	L/F/B	6669	
Martínez Latorre, Concepción	Tec. Educación-Difusión	L/F/B	6695	
Parraco Calvo, Pilar	Tec. Educación-Difusión	L/F/B	6696	
Ros Marnal, Pilar	Tec. Educación-Difusión	L/F/B	6697	
Gállego Vázquez, Carmen	Restauradora	L/F/B	9118	
González Pera, M. ^a Luisa	Restauradora	L/F/B	9117	
García Lapeña, José	Fotógrafo	L/F/B	9117	
Rúggena Benal, M. ^a Jesús	PS.A.	L/F/E	9124	
Cascanti Serón, Carlos	PS.A./Velilla de Ebro	L/F/E	9125	
Castillo Garcés, Antonio	PS.A.	L.c.t.	9136	A. 21 nov.
Carvilla Yumenie, Yolanda	PS.A.	L/F/E	9126	
Faura Martínez, José	PS.A.	L/F/E	9120	
Figols Vidal, Eugenia	PS.A.	F/C/E	9127	
Forcén Utrilla, Julio	PS.A.	L/F/E	9122	
Frailé Ruiz, Pedro Mario	PS.A.	L.c.t.	9134	A. 1 mar.
García Crespo, Jesús	PS.A.	L/F/E	9129	
Lamana Burgos, Gloria	PS.A.	L/E	9130	
Murguía Martín, M. ^a Dolores	PS.A.	L/F/E	9132	
Monge González, M. ^a Pilar	PS.A.	L/E	9135	
Muñoz Irujo, Ascensión	PS.A.	L/F/E c.t.	9131	
Peralta Berned, Jerónimo	PS.A.	L/F/E	6701	B. 20 ene.
Poves Sánchez, M. ^a Elena	PS.A.	L/F/E c.t.	9121	
Sanz García, M. ^a Pilar	PS.A.	L/F/E		B.15 abril
Tena Sargüeso, Gaudalope	PS.A.	L/F/E	9128	
Velasco de la Fuente, Encarnación	PS.A.	L/F/E	9131	
Yarza Guzmán, Roque Santos	PS.A.	L.c.t.		
Díez Paulo, José Ignacio	PS.A.	L/F/E	9133	
Abad Vilamoya, María	Museología	Colab. ²		
García Mangas, María Teresa	Museología	Col.		A. 22 set.
López Pastor, Ingrid	Museología	Col.		A. 22 set.
Moya Martín, Yolanda	Museología	Col.		A. 25 set.
Lozano Chavarria, Nieves	Museología	Col.		A. 18. nov.

F Funcionario de carrera

L.F. Laboral fijo

L.I. Laboral interno

PS.A. Personal de Servicios Auxiliares

c.t. Contratado temporal

2. Se trata de licenciados en Filosofía y Letras que realizan trabajos de colaboración y formación en distintas áreas del Museo, según horarios y programas de trabajo concertados.



Fig. 1. El Director y los conservadores.
1997 (Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).



Fig. 2. El área económico-administrativa y
bibliotecaria. 1997
(Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).



Fig. 3. El Área de Educación y Difusión.
1997 (Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).



Fig. 4. Las áreas técnicas: conservación-
restauración y fotografía, 1997
(Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).



Fig. 5. Personal de servicios auxiliares. 1997 (Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).



Fig. 6. Personal de servicios auxiliares. 1997 (Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).



Fig. 7. Personal de servicios auxiliares. 1997 (Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).



Fig. 8. Personal de servicios auxiliares. 1997 (Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).

1998

Nombre	Puesto de trabajo	Categ.	N.RPT	Alta/Baja
Beltrán Llorís, Miguel	Director-Conservador	I/A	6657	
Paz Peralta, Juan Ángel	Conservador	I/A	6794	
Ramírez de Arellano, M.ª Luisa Cancela	Conservadora	I/A	6664	
González Romeo, Juan Luis	Jefe de Unidad Econ. Adm.	II/C	6698	B. 15 abril
Martín Machián, Eva María	Técnico de Gestión	II/C	6691	A. 15 jun.
Dueñas Gamóniz, M.ª Jesús	Cpo. Ejecutivo Administr.	II/C	6692	
Grau Gassó, Montserrat	Cpo. Ejecutivo Administr.	II/C	6680	
Uciol Díez, M.ª del Carmen	Cpo. Ejecutivo Administr.	II/C	6699	
Gómez Dieste, Carmen	Tec. Educación-Difusión	II/B	6669	
Martínez Laine, Concepción	Tec. Educación-Difusión	II/B	6685	
Parraca Calvo, Pilar	Tec. Educación-Difusión	II/B	6686	
Ros Montañ, Pilar	Tec. Educación-Difusión	II/B	6687	
Gallego Vázquez, Carmen	Restauradora	II/B	9718	
González Pena, M.ª Luisa	Restauradora	II/B	9717	
Garrido Lapetra, José	Fotógrafo	II/B	9717	
Ilguera Bernal, M.ª Jesús	P.S.A.	II/E	9724	
Ilicba Oñia, Arzapalo	P.S.A.		9723	A. 15 oct.
Casimán Serón, Carlos	P.S.A./Velilla de Ebro	II/E	9725	
Castillo Garcés, Antonio	P.S.A.	L. ca.	9736	
Cauvilla Torcate, Yolande	P.S.A.	II/E	9726	
Díez Pardo, José Ignacio	P.S.A.	II/E	9733	
Faura Martínez, José	P.S.A.	II/E	9720	
Figueroa Vidal, Eugenia	P.S.A.	II/E	9727	
Furción Utrilla, Julio	P.S.A.	II/E	9722	
Fraile Ruiz, Pedro Mirio	P.S.A.	L. ca.	9734	
García Crespo, Jesús	P.S.A.	II/E	9729	
Lamara Burgos, Glorin	P.S.A.	II/E	9730	
Marquina Martín, M.ª Dolores	P.S.A.	II/E	9732	
Martínez Alcaine, Ana María	P.S.A.	II/E	9731	A. 3 abril
Monje González, M.ª Pilar	P.S.A.	II/E	9735	
Muñoz Iriosteira, Ascensión	P.S.A.	II/E c.i.	9731	B.31 ene.
Posés Sánchez, M.ª Elena	P.S.A.	II/E c.t.	9721	
Tena Sangüesa, Guadalupe	P.S.A.	II/E	9728	
Velasco de la Fuente, Encarnación	P.S.A.	II/E	9731	B. 3 abril
Yarza Gamiel, Roque Santos	P.S.A.	L. ca.		B. 30 set.
García Mangas, María Teresa	Museología	Col.		B. 22 feb.
López Pastor, Ingrid	Museología	Col.		B. 22 feb.
Moya Martín, Yolinda	Museología	Col.		B. 25 feb.
Palos Oroz, Francisco	Museología	Col.		A. 19, nov.

1999

Nombre	Puesto de trabajo	Categ.	N.RPT	Alta/Baja
Beltrán Llorís, Miguel	Director-Conservador	I/A	6657	
Paz Peralta, Juan Ángel	Conservador	I/A	6794	
Ramírez de Arellano, M.ª Luisa Cancela	Conservadora	I/A	6664	
Martín Machián, Eva María	Técnico de Gestión	II/C	6691	A. 15 jun.

Nombre	Puesto de trabajo	Categ.	N.RPT	Alta/Baja
Dueñas Gutiérrez, M.ª Jesús	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6692	
Gran Casó, Montserrat	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6680	
Uriol Díez, M.ª del Carmen	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6699	
Gómez Dieste, Carmen	Tec. Educación-Difusión	LFB	6669	
Martínez Latre, Concepción	Tec. Educación-Difusión	LFB	6695	
Parraca Calvo, Pilar	Tec. Educación-Difusión	LFB	6696	
Ros Maoral, Pilar	Tec. Educación-Difusión	LFB	6697	
Gallego Yáñez, Carmen	Restauradora	LFB	9718	
González Pena, M.ª Luisa	Restauradora	LFB	9717	
Garrido Lapuerta, José	Peruero	LFB	9717	
Báguena Bernat, M.ª Jesús	P.S.A.	LFE	9724	
Bicho Ortín, Amparo	P.S.A.	LFB	9723	
Crescença Senón, Carlos	P.S.A./Wellia de Elro	LFE	9725	
Castillo Garcés, Antonio	P.S.A.	L.c.t.	9736	
Casvilla Torrente, Yolanda	P.S.A.	LFE	9736	
Díez Parlo, José Ignacio	P.S.A.	LFE	9733	
Fama Martínez, José	P.S.A.	LFE	9720	
Figols Vidal, Eugenia	P.S.A.	FC/E	9727	
Farcón Uchilla, Julio	P.S.A.	LFE	9722	
Frade Ruiz, Pedro Mario	P.S.A.	L.c.t.	9734	
García Crespo, Jesús	P.S.A.	LFE	9729	
Lamana Burgos, Gloria	P.S.A.	LFE	9730	
Marquina Marín, M.ª Dolores	P.S.A.	LFE	9732	
Martínez Alexaine, Ana María	P.S.A.	LFE	9731	
Monge González, M.ª Pilar	P.S.A.	LFE	9735	
Poves Sánchez, María Elena	P.S.A.	LFE c.t.	9721	
Tena Sangüesa, Guadalupe	P.S.A.	LFE	9728	
Agudo Pons, Serrà	Museología	Cel.		abril/mayo
Arenas Martínez, Beatriz	Museología	Cel.		20 octubre
García Garcés, Susana	Museología	Cel.		abril/junio
Escudal Gaspar, Cristina	Museología	Cel.		20 set.
Pradillo Ortíz, Ángela	Museología	Cel.		20 set.

2000

Nombre	Puesto de trabajo	Categ.	N.RPT	Alta/Baja
Beltrán Llorb, Miguel	Director-Conservador	F/A	6657	
Puz Peralta, Juan Ángel	Conservador	F/A	6704	
Ramírez de Arellano, M.ª Luisa Carcela	Conservadora	F/A	6664	B 1 mayo
Aguilera Aragón, Isidro	Conservador	F/A	6664	2 octubre
Murín Machín, Eva María	Técnico de Gestión	FC	6691	B 1 Abril
Dueñas Gutiérrez, M.ª Jesús	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6692	
Gran Casó, Montserrat	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6680	
Uriol Díez, M.ª del Carmen	Cpo. Ejecutivo Administr.	FC	6699	
Gómez Dieste, Carmen	Tec. Educación-Difusión	LFB	6669	
Martínez Latre, Concepción	Tec. Educación-Difusión	LFB	6695	
Parraca Calvo, Pilar	Tec. Educación-Difusión	LFB	6696	
Ros Maoral, Pilar	Tec. Educación-Difusión	LFB	6697	
Gallego Yáñez, Carmen	Restauradora	LFB	9718	

Nombre	Puesto de trabajo	Categ.	N.RPT	Alta/Baja
González Pena, M.ª Luisa	Restauradora	LFB	9717	
Garrido Lupella, José	Fotógrafo	LFB	9717	B agosto
Rosero Francés, Javier	Fotógrafo	añ		1 set
Báguena Bernal, M.ª Jesús	PS.A	LFE	9724	
Bielsa Oñín, Amparo	PS.A	LFB	9723	
Calvo Julian, José Carlos	PS.A	L.C.I.		16 julio
Casamón Secón, Carlos	PS.A./Velilla de Ebro	LFE	9725	
Castillo Gavés, Antonio	PS.A	L.C.I.	9736	
Carrillo Torrente, Yolanda	PS.A	LFE	9726	
Díez Paula, José Ignacio	PS.A	LFE	9733	
Faura Martínez, José	PS.A	LFE	9720	
Pipeds Vidal, Eugenia	PS.A	FCG	9727	
Forcén Orilla, Julio	PS.A	LFE	9722	
Fraile Ruiz, Pedro Mario	PS.A	L.C.I.	9734	B 1 mayo
García Crespo, Jesús	PS.A	LFE	9729	
Lamara Burgos, Gloria	PS.A	LFE	9730	
López Piedrafita, M.ª Carmen	PS.A	L.C.I.		9 febrero
Manguina Marín, M.ª Dolores	PS.A	LFE	9732	
Martínez Alcaine, Ana María	PS.A	LFE	9731	
Monge González, M.ª Pilar	PS.A	LFE	9735	
Morcno Merino, Francisco	PS.A	L.C.I.	9735	1 febrero
Palau Menal, Isabel	PS.A	LFB	9734	A, 1 mayo
Povés Sánchez, M.ª Elena	PS.A	LFE ca.	9721	B 1 mayo
Ruiz Hernández, M.ª Belén	PS.A	LFB	9721	A, 1 mayo
Tena Sangüesa, Guadalupe	PS.A	LFE	9728	
Martínez Ana, María Elena	Museología	Col.		setiembre
López Ancoro, Andrea	Museología	Col.		setiembre

añ Contrato asistencia técnica



Fig. 9. El equipo del Museo en el año 2000. Reunión con motivo de la jubilación de Pilar Monge.

Presupuesto

1997

Gastos ³	
Mantenimiento, gastos corrientes	23.514.762
Inversiones, 150 aniversario Museo	34.317.132
TOTAL	57.831.894
Ingresos:	
Venta de entradas y varios	222.675

En el incremento de gastos deben considerarse los realizados con cargo a la conmemoración del 150 aniversario del Museo, cuya celebración estaba prevista para el año 1998. Con cargo a dicho acontecimiento se han ejecutado diversas partidas por un total de 34.000.000 de pesetas.

1998

Gastos ⁴	
Mantenimiento, gastos corrientes	34.907.082
Inversiones, 150 aniversario Museo	15.000.000
TOTAL	49.907.082
Ingresos:	
Venta de entradas y varios	60.245
TOTAL	

1999

Gastos ⁵	
Mantenimiento, gastos corrientes	33.310.884
Inversiones, 150 aniversario Museo	20.000.000
TOTAL	53.310.884
Ingresos:	
Venta de entradas y varios	310.058

3. Seguridad y limpieza, centralizados.

4. Seguridad y limpieza, centralizados.

5. Algunos de los aspectos de este ejercicio se mencionan genéricamente en HERNÁNDEZ PRIETO, M.A., ULIBARRI ARGANDA, J., "Museos", en *El Patrimonio Cultural Aragonés. 1995-1999*, pp. 241 ss.

2000

Gastos ⁶	
Mantenimiento, gastos corrientes	22.479.609
TOTAL	
Ingresos:	
Venta de entradas y varios	448.861

Programa general y obras en curso

1997

Siguen aplazados numerosos aspectos del programa general del Museo, en los que no se insistirá ahora, por no haberse modificado sustancialmente la situación, referidos tanto a la ampliación del Museo, la inadecuación arquitectónica, y otros aspectos relacionados con la conservación-restauración y la reforma en el edificio de la Sección de Indumentaria (Casa ansotana).

150 Aniversario del Museo de Zaragoza

Durante el año 1997 se ha trabajado intensamente en la puesta en marcha del plan de renovación museográfica redactado con motivo de la conmemoración del 150 aniversario de la existencia del Museo de Zaragoza. A tal efecto permaneció cerrada la Sección de Arqueología desde el mes de Julio, para llevar a cabo los correspondientes trabajos de adaptación. Para mantener como mínimo una Sección abierta al público, se planteó cerrar la Sección de Bellas Artes exclusivamente en la última etapa de trabajo.

Renovación museológica. Programa

El presente programa referido a la instalación museográfica del Museo de Zaragoza, con motivo de la celebración del 150 aniversario de su existencia, intenta aplicar en el espacio presente en la sede del Museo en la Plaza de los Sitios, las líneas directrices ya enunciadas en su día en el "Programa general del Museo"⁷.

Principios de la renovación museográfica

Esta se aborda fundamentalmente con base en el tiempo transcurrido desde que se ejecutara el plan general de instalación del Museo generado en el año

6. Seguridad y limpieza, centralizados.

7. BELTRÁN LLORÍS, M., *Museo de Zaragoza. Programa*, Zaragoza, 1991: Bellas Artes, pp. 163 y ss.; Arqueología, pp. 180 y ss.



Fig. 10. Todos los fondos del Museo accesibles al público. Los peines del Área de Reservas de Bellas Artes (Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).

1976. Desde dicho momento las innovaciones han sido mínimas en infraestructura museográfica, continuamente aplazadas según una supuesta ampliación del Museo de Zaragoza en edificio/s distintos.

No obstante se han abordado modificaciones importantes desde el punto de vista museográfico, especialmente en el año 1993, tanto en el discurso expositivo como en los materiales complementarios utilizados, pero no se había operado nunca sobre la totalidad de lo expuesto, creando un lenguaje común y llevando a cabo una redistribución total de los fondos expuestos⁸, teniendo en cuenta el cre-

8. Los cambios parciales ejecutados en las salas de exposición permanente, independientemente de la introducción de obras (adquisiciones, restauraciones, obras reestudiadas, etc.) en el contexto general de la exposición, pueden verse en detalle en las diversas crónicas del Museo, especialmente en BELTRÁN LLORÍS, M., "Crónica del Museo. Año 1988", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 7, 1988, 281 ss.; BELTRÁN LLORÍS, M., "Crónica del Museo de Zaragoza. Año 1989", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 8, pp. 214 ss.; BELTRÁN LLORÍS, M., "Museo de Zaragoza. Memoria del año 1990", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 9, 1990, pp. 276 ss. (información escrita, maquetas, hall, etc.); BELTRÁN LLORÍS, M., "Memoria del año 1991", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 10, 1991, 206 ss. (Instalación de peines, remodelación sala 20, salas 21, 23); BELTRÁN LLORÍS, M., "Museo de Zaragoza. Memoria 1992", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 11, Zaragoza, 1992, pp. 183 ss. (reforma parcial en la Sección de Arqueología, Bellas Artes; remodelación de salas 16 y ss.), etc.

cimiento espectacular de los fondos de procedencia arqueológica que generan problemas ciertamente agudos⁹.

Desde el punto de vista general se han tratado de forma global las siguientes Secciones:

– 1982. Reforma parcial, (ya obsoleta) de la Sección de Indumentaria en el Parque Primo de Rivera¹⁰.

– 1995. Reforma total e inauguración de la Sección de Cerámica en el Parque Primo de Rivera¹¹.

– 1996. Reformas en la infraestructura (microclima, control del mismo, pintura, iluminación) en la Sección de Bellas Artes, con motivo de las exposiciones en torno al 250 aniversario de Francisco de Goya¹².

– 1997. Reforma total e inauguración de la Sección "Colonia Celsa" en Vellilla de Ebro¹³.

Finalmente se asumió el año 1998, el del 150 aniversario de la existencia del Museo, como la fecha simbólica para acometer una reforma en profundidad de la exposición permanente en el Museo de Zaragoza, concentrando ahora los esfuerzos económicos en el edificio central en la Plaza de los Sitios, que todavía no ha sido objeto de un programa integral que afectase a toda la exposición.

Planteamiento general de la exposición

Conocimiento de las necesidades

El programa y objetivos del Museo han dictado las líneas maestras de la presente renovación. En primer lugar se han tenido en cuenta las necesidades estrictas del programa museológico que se imponen en una doble vertiente. De un lado las lagunas efectivas de conocimiento de determinadas etapas culturales de nuestro pasado. De otra parte, las carencias que desde el punto de vista de las formas de exposición ha planteado y así se ha visto, la exhibición permanente del Museo, circunstancias que han generado de forma natural unas necesidades inmediatas, plenamente identificadas. Es decir, la presente exposición debe cumplimentar, en la medida de lo posible, las carencias puestas en evidencia¹⁴.

9. BELTRÁN LLORÍS, M., "Los ingresos de materiales arqueológicos en el Museo de Zaragoza", *Museo*, 2, Madrid, 1997, pp. 39 ss.; AA.VV., *Archéologie et Musées, Musées et Collections publiques de France*, n. 227, 2000, 2, *passim*.

10. BELTRÁN LLORÍS, M., "La Sección de Etnología del Museo de Zaragoza: nueva presentación", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 4, Zaragoza 1985, pp. 241-276.

11. BELTRÁN LLORÍS, M., "Museo de Zaragoza. Memoria 1991", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 10, pp. 204 ss.

12. BELTRÁN LLORÍS, M., "Museo de Zaragoza. Memoria de los años 1995/1996", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 14, Zaragoza, pp. 327 ss.

13. BELTRÁN LLORÍS, M., *Colonia Celsa*, Electa, 1997.

14. Sobre la dificultades que plantean las exposiciones puede verse, entre otros, el trabajo de GARCÍA BLANCO, A., "El público y la exposición ¿Existen dificultades de comprensión?", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, X, Madrid, 1992, pp. 93-106.

De otro lado, la exposición tradicional del Museo está concebida de una forma ciertamente objetiva, atendiendo a una serie de criterios, especialmente centrados en la clasificación cultural, cronológica y geográfica. Es esta una de las fórmulas más comunes, especialmente en los museos arqueológicos, de tal forma que su organización en el ámbito museal permite que el público adquiera una visión ordenada de nuestro pasado, aún a riesgo de concebir la exposición como una simple muestra de objetos en sucesión. En este planteamiento el Museo no introduce, físicamente en la exposición, otras claves interpretativas más que las derivadas de los criterios de cronología y tipología introducidos dentro de unas secuencias culturales de tipo general que se presentan al visitante como conceptos adquiridos. Es decir, nos situamos ante una exposición fundamentalmente de objetos en los que no se practica de forma activa una clave interpretativa que llegue más lejos¹⁵.

Este tipo de exposiciones se manifiesta ciertamente estable por cuanto el objeto se pone a disposición del público situado exclusivamente en unos horizontes cronológicos y culturales, para que sea el visitante quien opere al nivel que desee (o pueda conseguir), sobre los objetos, introduciéndolos en un nivel interpretativo superior, que exceda de los criterios cronológicos, geográficos y culturales que, en consecuencia, permitirán la consideración del objeto dentro de esquemas de tipo político, económico, religioso, social, estético etc.

Sin embargo este tipo de exposición, que podría ser calificado de elitista, deja al visitante a merced, exclusivamente, de sus propios recursos culturales y conocimientos, de tal forma que la interpretación de la exposición dependerá en buena parte de su formación y grado de instrucción. Así las cosas la exposición permanente del Museo de Zaragoza hasta la fecha, podría ser calificada de "sistemática", proporcionando por lo tanto una situación de los objetos de acuerdo con un sistema aceptado (cronología, tipología, cultura) y "estética", es decir, añadiendo a los criterios enunciados, los conceptos derivados de la percepción de la belleza de los objetos¹⁶.

Sobre estos criterios es evidente que a través de diversos sistemas complementarios puestos en juego en la exposición permanente, tales como diagramas, maquetas, mapas, fotografías, textos y otros recursos análogos, el Museo de Zaragoza ha intentado a través de la exhibición permanente transmitir información de forma didáctica, hasta un cierto nivel, que en este momento nos parece absolutamente insuficiente habida cuenta de la demanda que los visitantes ejercen sobre nuestras colecciones y teniendo en cuenta las necesidades que pueda manifestar el gran público.

15. BELTRÁN LLORÍS, M., *Museo de Zaragoza. Programa, Zaragoza, 1991*, 153 ss.

16. LEWIS, B., "The Museum as an Educational Facility", *Museum Journal*, vol. 80, n.º 3, 1980, 20 ss.

Consideraciones preliminares del proyecto

A partir de los principios enunciados, toma cuerpo la idea de la presente renovación expositiva, como una necesidad concreta destinada a paliar un déficit tanto museológico como museográfico. Convenía entonces proceder a una redefinición de los contenidos del Museo y por lo tanto de su ámbito espacial, cronológico y cultural. En esta situación nos hemos ceñido de lleno a los principios programáticos ya enunciados y conocidos del Museo, que en lo territorial sigue abarcando el ámbito de base de sus colecciones, esencialmente zaragozanas y por extensión aragonesas teniendo en cuenta las circunstancias históricas de la formación de nuestras colecciones¹⁷.

Atendiendo al segundo criterio, el cronológico, nos ha parecido oportuno seguir manteniendo dicho hilo conductor, operando sobre las salas, la ordenación de mayor a menor, atendiendo a los conceptos:

- Cronología,
- Cultura,
- Funcionalidad.

Con el último aspecto queremos superar en lo museológico, una exhibición con base en los objetos, para introducirnos en un recorrido expositivo basado en las ideas, planteando en la exposición la situación del objeto en función de un contexto determinado y haciendo que éste sea especialmente útil y desempeñe su papel, (de forma inicial), solo en tanto y cuanto se encuentre inscrito en un nivel de lectura que el Museo mismo sugiere, aún a riesgo de caer en un sistema expositivo que pueda ser calificado de excesivamente dirigista o coartador.

Por ello el hilo conductor de la exposición se centra en una serie de criterios interpretativos que pretenden transmitir al espectador la enorme potencialidad de las ideas a través del tiempo: "los recursos materiales", "los objetos como útiles", "la vida cotidiana", "el comercio", "la guerra", "el mundo funerario", "las divinidades". Cada uno de estos conceptos o áreas temáticas se distribuye en otras unidades menores que ilustran aspectos particulares de dicho enunciado, tales como "los primeros utensilios conocidos por el hombre", "la cocina", "la mesa" o "el adorno", entre otros.

Este discurso se ha plasmado con mayor claridad en la Sección de Antigüedad, dada la heterogeneidad de los materiales y sus múltiples mensajes expositivos, habiéndose adoptado un concepto más lineal en la Sección de Bellas Artes, reducida fundamentalmente, a los conceptos clásicos de la pinacoteca y obras es-

17. BELTRÁN LLORIS, M., *Museo de Zaragoza. Programa*, Zaragoza, 1991, 50 ss.

cultóricas¹⁸ y consiguientemente a una instalación de tipo estético, no siempre deseable en nuestros museos¹⁹.

Estrategia de la exposición

Lógicamente la estrategia de la exposición se basa en los fondos naturales y estables del Museo habiéndose hecho un notable esfuerzo en la incorporación de materiales restaurados, inéditos o reinterpretados que el Museo de Zaragoza disponía en sus fondos. Los criterios de grado de conservación, posibilidades de tratamiento de las obras en un periodo lógico de tiempo, inteligibilidad de los objetos, criterios inequívocos de función y forma, así como otros aspectos de la estrategia expositiva han sido tenidos en cuenta en la selección y preparación de los materiales que integran la exposición.

En lo relativo a la infraestructura museográfica, nos hemos visto obligados, por razones de costo, a mantener el sistema de vitrinas existente, con todos los inconvenientes que plantea su excesiva atomización y la imposibilidad de conceder una mejor "unidad física" a las unidades expositivas planteadas.

Audiencia

¿A quien va dirigida la exposición? Este ha sido uno de los interrogantes que ha presidido nuestras deliberaciones con más intensidad. El Museo de Zaragoza tiene un público concreto, cuyas apetencias y deseos, conocemos en alguna medida a través del sistema de encuestas que el centro ha venido manteniendo sobre estos aspectos. El público estable del museo se mantiene en unos parámetros y niveles en los que no vamos a insistir ahora²⁰.

18. Se han eliminado del programa expositivo, mientras permanezcan las condiciones de espacio, los fondos numismáticos que afectan a los siglos XII-XX, así como las cerámicas de Muel, Teruel, Talavera, etc. incluidas en la Sección especializada del Parque, y otros elementos mal llamados "artes menores" (alabástricos, alfareros, mobiliario, joyería, etc.), parcialmente representados en nuestros fondos y que resultarían anecdóticas introducidos en el contexto general de la exposición. Recordémosle que en la exposición del año 1976 se intentó una exposición basada en la yuxtaposición de todos estos elementos, obteniéndose una auténtica saturación del espacio, que hubo que modificar paulatinamente a lo largo de los años, aunque la alternancia de objetos permitía una apreciación más histórica de la colección y no una simple muestra estética de obras de arte. Puede verse el contraste de lo dicho en BELTRÁN LLORÍS, M., *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Madrid, 1976, *passim* y BELTRÁN LLORÍS, M., DÍAZ DE RABAGO CABEZA, B., *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Zaragoza, 1988.

19. Este tipo de presentaciones es más estable (y deja desamparados a cuantos no mantienen recursos culturales que les permitan interpretar la obra de arte), precisamente por la falta de elementos complementarios, cuyo lenguaje puede quedarse obsoleto con mayor rapidez, y de hecho es la forma que adopta la mayoría de nuestros Museos con fondos artísticos, como si la única misión de estos centros radicara en la formación estética de nuestros visitantes. Siguen estando vigentes las muy justas consideraciones sobre este tipo de exhibiciones que hicieron BOURDIEU, P., DARBEL, A., *L'avenir de l'art. Les mutations d'art européens et leur public*, París, 1969, pp. 78 ss.

20. BELTRÁN LLORÍS, M., *Museo de Zaragoza. Programa*, Zaragoza, 1991, 26 ss. DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN, "El público del Museo", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 3, 1984, 354 ss.

Objetivos a conseguir

Una vez explicitados los criterios que anteceden y los generales de la exposición, hemos de interrogarnos exactamente por los objetivos que deseamos conseguir a nivel de la audiencia prevista. En este punto volvemos a la intención general de las actividades museísticas: enseñar, deleitar, instruir ...

El objetivo primordial en este caso, y a ello deberán encaminarse los recursos museográficos, debe transmitir al visitante un planteamiento inédito de los objetos al servicio de las ideas. La búsqueda de unas consecuencias y resultados a través de los objetos debe sugerirnos de forma muy clara que nuestra historia pasada se refiere a un periodo más o menos distante de nuestros días y a unas personas que en nuestro territorio (aragonés, zaragozano ...), se plantearon el problema de la supervivencia inmersos en sociedades con sentimientos religiosos y sociales análogos a los nuestros²¹. Gentes a las que corresponde la invención de los prime-



Fig. 11. Directorio de la Sección de Bellas Artes (Fot.: Museo de Zaragoza, J. Romero).

No es éste el lugar para entrar en disquisiciones respecto de los problemáticos, y utilísimos, estudios de público, cuyas conclusiones deberían guiar el rumbo de la exposición y "comportamiento" del museo. Puede verse, p. e., el reciente trabajo de ASENSIO, M., "Estudios de Público y Evaluación de exposiciones como metodología de la planificación museológica: el caso del Museo Marítim de Barcelona", *Museo*, 5, Madrid, 2000, pp. 73-104.

21. Es notable por su interés el trabajo de ARCHIBALD, R., *A place to remember: Using history to build community*, Nashville, Altamira Press, 1999, *passim*, así como KAPLAN, F. E., *Museums and the making of "ourselves": the role of objects in national identity*, London, New York, Leicester Univ. Pr., 1994.



Fig. 12. Señalizaciones de Sala y textos introductorios de áreas. Sala 1. Del Paleolítico a la Edad de Bronce (Fot.: Museo de Zaragoza, J. Romeo).

ros artefactos que usó la humanidad, que se estremecieron y ocultaron sus tesoros ante acontecimientos helícos, que lloraron a sus muertos, que buscaron el placer de la vida a través de múltiples formas.

Podría haberse realizado otro proyecto expositivo, atendiendo a criterios distintos de los enumerados. Por ejemplo: la política, el papel de hombre o la mujer en la sociedad antigua, el nomadismo, las poblaciones sedentarias, e incluso una clasificación de las distintas funciones por culturas o cualquier otro sistema válido. El programa expositivo ha situado a cada uno de los objetos en distintos sectores o áreas en las que hemos hecho dominar una idea o concepto. El fraccionamiento en unidades menores de cada uno de los sectores, permite su mejor comprensión e individualización, de tal forma que su aislamiento de la idea general no impide su valoración aislada.

Áreas de exposición

La exposición se ha estructurado en diversas áreas:

Sección de Arqueología

Sala 1. Del Paleolítico a la Edad del Bronce

- Paleolítico
- Epipaleolítico
- Neolítico
- Eneolítico
- Edad del Bronce

- Sala 2. Del Bronce Final a la Edad del Hierro
Bronce Final
Primera Edad del Hierro
- Sala 3. Segunda Edad del Hierro
Segunda Edad del Hierro
Celtiberos
Iberos
- Sala 4. Conquista y romanización
Conquista
El Alto Imperio
- Sala 5. *Caesaraugusta*
- Sala 6. De *Caesaraugusta* a *Turiaso*
Colonia Caesaraugusta
Municipium Turiaso
- Sala 7. Imperio Romano (I y II)
- Sala 8. Romanización de las Cinco Villas
- Sala 9. Del Cristianismo al Islam
Alta Edad Media
Visigodos y mozárabes
Arqueología Islámica

Sección de Bellas Artes

- Patio 10. Arquitectura y Escultura
- Escalera 11. Arquitectura y Pintura
- Sala 12. El Gótico en Aragón
- Sala 13. El retablo de Blesa
- Sala 14. El Gótico final
- Sala 15. El Renacimiento
- Sala 16. El Renacimiento
- Sala 17. Barroco Aragonés
- Sala 18. Vicente Berdusán
- Sala 19. Escuelas Barrocas españolas
- Sala 20. El siglo XVIII. Aragón
- Sala 21. Francisco Goya
- Sala 22. La Colección de Dibujos
- Sala 23. El siglo XIX
- Galería 24. Los siglos XIX y XX
Tramo 1. Medallas de Bellas Artes
Tramo 2. Paisaje
Tramo 3. Siglo XIX
Tramo 4. Siglo XX

Elementos complementarios de exposición y guía de la misma

Como parte importante en el cambio de fisonomía museográfica, se ha planteado la pintura total del Museo, escogiéndose tres colores distintos para el patio, Secciones de Arqueología y Bellas Artes (que se abordará en el próximo ejercicio).

En el primer lugar en función de los elementos arquitectónicos expuestos y como zona de representación del Museo, se ha optado por un tono amarillento oscuro, luminoso, que realza los elementos arquitectónicos y manifiesta una sensación vital y optimista del ámbito.

En la Sección de Arqueología, se ha conseguido un espacio neutro mediante la pintura gris oscuro, en paramentos, soportes, marcos de información complementaria y cuadros sinópticos, para reforzar la imagen de los objetos²².

Los nuevos elementos de información complementaria que se han planteado, son los siguientes:

Directorio general. Se sitúan a la entrada de las dos secciones respectivamente. Se indican las salas en planta e imágenes representativas de cada una de las áreas.

Carteles generales de salas. Repiten la enumeración del punto anterior, grabados sobre piedra de Calatorao con capitales romanas pintadas de rojo. En Arqueología, se hacen constar las calificaciones culturales de los ámbitos, mientras que en Bellas Artes se ha optado exclusivamente por la cifra indicativa de la sala para no congelar los espacios y contenidos sin posibilidades de cambios entre las salas.

Introducciones generales a cada una de las áreas. Serigrafadas en paneles breves al inicio de cada una de las salas o áreas.

Cuadros cronológicos. Situados en el comienzo de determinadas áreas. Son imprescindibles en la Sección de Arqueología para integrar entre sí acontecimientos sociales, políticos y materiales y para que se entienda la convivencia en el tiempo y espacio de las distintas culturas y hechos materiales. En la Sección de Bellas Artes se potenciará este aspecto en la Sala de Goya y se colocaran "introducciones" generales por grandes épocas históricas y artísticas en función de espacio disponible.

Gráficos exentos relativos a momentos singulares. Acompañan a la estela del Bronce Final de las Cinco Villas, a los mosaicos de la *Villa Fortunatus* y a los restos de la Aljafería, a la composición de determinados retablos góticos, etc. situándolos en planta para facilitar su comprensión.

22. Agradecemos desde aquí la colaboración y asesoramiento del arquitecto José Manuel Pérez Latorre y del pintor Jorge Gay, buenos conocedores de nuestro museo, cuyas directrices hemos seguido en la renovación pictórica aplicada en la Sección de Arqueología.

N.º	Exposición	Lugar	Obra	Organizador	Fechas
16	"Sagasta y el liberalismo español" ⁹⁹	Sala del BBV, Madrid	"Ejecución de Lanza", M. Barbisán (NIG. 10.514)	Sobdirecció General de Promoció de les BB. AA. Min. Educac. Cult. y Deportes	15 dic. 2000-15 feb. 2001
17	"Monarquía y Tesoro sagrado" ¹⁰⁰	Real Colegiata de San Isidoro, León	"La Comunión de los Reyes", esc. Aragonesa (NIG. 9187)	Junta de Castilla-León	18 dic. 2000-28 feb. 2001
18	"Les Andalouses de Damas a Cordoue" ¹⁰¹	Instituto del Mundo Árabe, París	Capiteles hispano-musulmanes (NIG. 7680, 7665, 86.6.427), canete esauco id. (NICL. 30336)	Instituto del Mundo Árabe, París	27 nov. 2000-15 abr. 2001

Exposición itinerante "Los Caprichos de Goya"

El Gobierno de Aragón ha promovido, con la participación y la colaboración de los Ministerios de Asuntos Exteriores y Educación, Cultura y Deporte, una exposición itinerante de la serie de grabados "Los Caprichos" de Goya, perteneciente a los fondos del Museo de Zaragoza.

Esta se ha desarrollado de acuerdo con el siguiente calendario, a lo largo del año 2000 y finalizará en el 2001 en la Universidad George Washington de Estados Unidos de América.

Primera sede: República Dominicana, Santo Domingo; Centro Cultural de España. 3 de AGOSTO-26 septiembre, 2000.

Segunda sede: Venezuela, Caracas; Fundación Previsora, Avenida Abraham Lincoln, 1 de OCTUBRE-31 de OCTUBRE, 2000.

Tercera sede: Panamá; Museo del Canal Interoceánico, Plaza de la Independencia, 17 de NOVIEMBRE-17 de diciembre, 2000.

Cuarta sede: Estados Unidos de América, Washington, Dimock Gallery, The George Washington University. 11 de ENERO-28 de febrero, 2001.

Datos técnicos de la exposición

Comisario sedes iberoamericanas: Ángel Azpitúa.

Coordinación iberoamericana: Ricardo Ramón Jarne.

Coordinación general: Miguel Beltrán Llorís.

99. AA.VV., *Sagasta y el liberalismo español*, Madrid, 2000, pp. 192-193.

100. AA.VV., *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Madrid, p. 302.

101. AA.VV., *Les Andalouses de Damas a Cordoue*, Paris 2000, pp. 141-143.

Patrocinadores

Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo.
Ministerio de Educación y Cultura, Secretaría de Estado de Cultura.
Ministerio de Asuntos Exteriores.
Agencia Española de Cooperación Internacional. Centro Cultural de España.
The George Washington University Dimock Gallery.

Colaboradores

Embajadas de España en Venezuela, Panamá y Washington, Fundación Previsora, Museo del Canal Interoceánico.

Ficha técnica de los Caprichos

Dibujos preparatorios: 113.
Técnica de los dibujos: pluma sepia, sanguina y aguada roja.
Planchas: 80.
Técnica de las planchas: aguafuerte y aguainta, también buril.



Fig. 28. Arcón romano del *Municipium Turiaso* (Tarazona), tras los trabajos de conservación-restauración llevados a cabo en el Museo de Zaragoza (Fot.: Museo de Zaragoza, J. Garrido).

Ediciones: se conocen doce. La presente corresponde al año 1937, editada para el Ministerio de Instrucción Pública. Las planchas se conservan en la Calco-grafía Nacional de Madrid.

Fondos: Museo de Zaragoza.

Se ha editado un catálogo completo de los Caprichos, así como un tríptico para la itinerancia en Panamá¹⁰².

Fondos. Conservación y restauración

1997

N.º R. ¹⁰³	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
A1962	92.85.1	Oras Bronce de Botorrita (integración y colas)	Bronce	Castro de Belosúa, Botorrita, Zaragoza
A1963	81.10.1	Exvoto ibérico	Bronce	Zaragoza
A2059	8201	Moneda romana de Tiberio	Bronce	Fondos antiguos
A2060	8204	Moneda romana de Calígula	Bronce	Fondos antiguos
A2061	8205	Moneda romana de Calígula	Bronce	Fondos antiguos
A2062	8295	Moneda romana de Augusto	Bronce	Fondos antiguos
A2066	95.76.1000	Objeto circular con pasta vítrea, medieval	Bronce	Palacio de Ambel, Zaragoza
A2067	95.76.1001	Aplicue circular	Bronce	Palacio de Ambel, Zaragoza
A2071	95.76.7002	Aplicue de mueble, romano	Cobre	Palacio de Ambel, Zaragoza
A2073	7407	Placa de campanario	Cerámica	Azaila, fondos antiguos
A2076	80.4.243	Moneda romana	Bronce	Fondos antiguos
A2077	96.1.1	Arca doméstica	Arenisca	Celso
A348	83.40.1	Frontalera de caballo	Bronce	Castro de Belosúa, Botorrita
A605	A/S.89.589	Arca ferrata	Madera, hierro, bronce	Urzera
A614	85.28.19329	Amuleto	Azabache	Teatro romano, Zaragoza
A801		Hoz	Hierro	Fuente de Eina
A986	27766	Urna bitroncoconica	Cerámica	Cabezo de Monleón, Caspe
A988	1472	Vasija bitroncoconica	Cerámica	Cabezo de Monleón, Caspe
A993	1462	Vasija con decoración acanalada	Cerámica	Cabezo de Monleón, Caspe
B1950	11116	"Retrato de Bienenito Gornafallo", esc. italiano. s. XVI	Óleo/tiempo	Fondo antiguo

102. AZPÉTTA BURGOS, A. *et alii*, *Los Caprichos de Goya*, Zaragoza, 2000; BELTRÁN LLORÍS, M., *Los Caprichos de Goya*, Madrid, 2000.

103. A: fondos de la Sección de Arqueología. B: fondos de la Sección de Bellas Artes.

N.º B.	N.LG.	Objeto	Materia	Procedencia
B2023	9186	"Retrato, José Tena", por Mariano Barba	Óleo lienzo	
B2033	10242	"Helios", F. María Bagüés	Óleo lienzo	
B2034	9193	"San Cosme", Anónimo, s. XV	Óleo/tabla	
B2034	9193	"San Cosme", esc. arag. s. XV	Óleo/tabla	Fondo antiguo
B2035	10464	"Sartillera del Mar", T. Martín Rebollo	Óleo lienzo	
B2036	9194	"San Damián"	Óleo/tabla	
B2036	9194	"San Damián", esc. arag. s. XV	Óleo/tabla	Fondo antiguo
B2037	10707	"Baturro de guardia", M. Unceta	Óleo/tabla	
B2038	15163	"Ante la Virgen del Pilar", M. Unceta	Óleo/cartón	
B2039	10725	"Amoroso... en Cuba", M. de Unceta	Óleo/tabla	
B2040	10635	"Retrato de hombre", M. Benedito Vives	Óleo lienzo	
B2041	7660	Frag. cancel época mozárabe	Alabastro	Zaragoza
B2042	11586	"Nombramiento general guerra de Castilla", Esc. Aragonesa s. XVII	Óleo lienzo	
B2043	10726	"Apostosis Virgen del Pilar", M. de Unceta	Óleo/tabla	
A2044	95.66.1	Borde de olla ibérica	Cerámica	Figete de la Alaya, Azuara
B2045	10718	"Procesión Señora Santa", M. de Unceta	Óleo/tabla	
B2046	10784	"Aparición Virgen del Pilar", M. de Unceta	Óleo/tabla	
B2051	10772	"Paisaje con un grado", Carlos de Haes	Óleo/cartón	Fondos antiguos
B2052	10766	"Marina dedicada a su amigo F. Barbadá"	Óleo/tabla	Fondos antiguos
B2053	10768	"Parque del monasterio de Piedra", Carlos de Haes	Óleo lienzo	Fondos antiguos
B2054	10403	"Cascada del Monasterio de Piedra"	Óleo/tabla	Fondos antiguos
B2055	10761	"Paisaje con un grado", C. de Haes	Óleo/papel	Fondos antiguos
B2056	10618	"Peñascal", Carlos de Haes	Óleo/papel	Fondos antiguos
B2057	10774	"Peñascos Monasterio de Piedra", Carlos de Haes	Óleo/papel	Fondos antiguos
B2058	10139	"Paisaje de bosque y río", Carlos de Haes	Óleo lienzo	Fondos antiguos
B2063	10752	"Paisaje costero", Carlos de Haes	Óleo/tabla	Fondos antiguos
B2064	15162	"Crucero de Goya", Dionisio Pienos, 1849	Óleo lienzo	Fondos antiguos
B2065	10639	"Nacimiento de la Virgen", anónimo, s/f	Óleo lienzo	Fondos antiguos
A2068	95.76.1002	Dedal	Bronce	Palacio de Ambel, Zaragoza

N.º R.	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
A2069	95.36.7000	Balanza de 2 plátillos	Cobre	Palacio de Anbel, Zaragoza
A2070	95.36.7004	Objeto indeterminado	Hierro	Palacio de Anbel, Zaragoza
B2072	10.135	"Jesús", anónimo, s. XVIII	Óleo/lituro	Fondos antiguos
B2074	10404	"Día de lluvia", A. Luciano, 1900	Óleo/lituro	Fondos antiguos
B2075	10343	"Calvario", Anónimo s. XVI	Óleo/abla	Fondos antiguos
B2078	10381	"S. Miguel Arcángel", s. XVIII	Óleo/cobre	Fondos antiguos
B2079	15167	"Virgen con el Niño", 1597	Óleo/cobre	Fondos antiguos
B2080	10352	"Jesús y la Samaritana", s. XVII	Óleo/cobre	Fondos antiguos
B2081	10354	"Lavatorio", anónimo, s. XVII	Óleo/cobre	Fondos antiguos
B2082	10455	"Coronación de espinas", F. Bayen	Óleo/lituro	Fondos antiguos
B2083	10128	"Socío de San José", J. Luzán	Óleo/abla	Fondos antiguos
B2084	151666	"Frente de batalla", A. Montero	Óleo/lituro	Fondo antiguo
B2086	10538	"San José con el Niño", L. Jordán	Óleo/lituro	Fondo antiguo
B2087	28389	"Alegoría a la pintura", C. Palao	Escultura, escay.	Fondo antiguo
B2088	28390	"Alegoría a la escultura", C. Palao	Escultura, escay.	Fondo antiguo
B2089	28388	"Alegoría a la arquitectura", C. Palao	Escultura, escay.	Fondo antiguo
B2091	32791	"Reproduc. Cba. Goya, de M. Benlliure"	Escultura, escay.	Fondo antiguo
B2092	15169	"Isabel de Casta", Henry Moore	Tabla/óleo	Fondo antiguo
AB2093	7734	Azulejo romboidal, aragonés s. XV. Blanco	Cerámica	
AB2094	7734	Azulejo romboidal, aragonés s. XV. Marrón	Cerámica	
AB2095		Azulejo cuadrado	Cerámica	
A2096	97.49.2	Ánfora romana	Cerámica	ingreso 1997
B2097	10691	"S. Francisco consolado por Ángel músico", 1700	Óleo/lituro	
A2098	A.S.80.507	Lucerna romana	Cerámica	Tarazona
A2099	80.5.1437	Terra sigillata, con grafito	Cerámica	Tarazona
A2100	80.5.1961	Terra sigillata, con grafito	Cerámica	Tarazona
A2101	A.S.80.308	Jara, romana	Cerámica	Tarazona
A2102	A.S.80.36	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2103	A.S.80.53	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2104	A.S.80.42	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2105	A.S.80.448	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2106	A.S.80.33	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2107	A.S.80.51	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2108	A.S.80.48	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2109	A.S.80.54	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2110	A.S.80.128	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2111	A.S.80.12	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2112	A.S.80.52	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2113	A.S.80.49	Excvoto romano	Cerámica	Tarazona

N.º R.	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
A2114	80.5.6177	Exvoto romano	Cerámica	Tarazona
A2115	80.5.1891	Terra sigillata, grafito	Cerámica	Tarazona
A2116	CR.78.10	Lacema, hombre con palma	Cerámica	Campo Rincón (Alfocá)
A2117	CR.78.P.12	Lacema: amorcillos	Cerámica	Campo Rincón (Alfocá)
A2118	C.R. 78	Lacema romano	Cerámica	Campo Rincón (Alfocá)
A2119	96.35.14104	Lacema romano	Cerámica	Predicadores, Zaragoza
A2120	96.35.3703	Lacema romana, dios Bes	Cerámica	Predicadores, Zaragoza
A2121	1872	Cuzco romano	Cerámica	Zaragoza
A2122	80.5.	Terra sigillata	Cerámica	Tarazona
A2123	88.124.471	Terra sigillata	Cerámica	Villarroya de la Sierra
A2124	L.E.19.T.21	Yapadera, romana sigillata gris	Cerámica	La Estanca (Layana, Zaragoza)
A2125	2098	Terra sigillata	Cerámica	Gallur
A2126	1868	Terra sigillata	Cerámica	Sos Rey Católico
A2127	1861	Terra sigillata	Cerámica	Gallur
A2129	84.43.	Agua	Cobre alzado	C. Mayor, Zaragoza



Fig. 29. Mosaico de Orfeo (*Caesariogusta*) tras su tratamiento (Fot.: Museo de Zaragoza, J. Romeo).



Fig. 30. Juicio final de Miguel Jiménez (Fot.: Museo de Zaragoza, J. Garrido).

1998

N.º B.	N.L.G.	Objeto	Materia	Procedencia
193	82.36.50309	Peine, s. V d.C., romano.	Hueso/hierro	Gavín y Sepulcro (Zaragoza)
560	83.14.4391	Cuchara, Edad Bronce	Cerámica	Museo (Zaragoza)
605	89.4.589	Arca feroza, romano	Hierro/bronce	Tarazona (Zaragoza)
698		Punta de flecha.	Bronce	La Muela (Zaragoza).
777	Cas.12.V.38	Gran vasija, ibérica	Cerámica	Herencia de los Navarros (Zaragoza)
1713	89.3.32034	Candil, musulmán	Cerámica	Teatro de Casuarungusa
1749	90.24.166	Escultura femenina, romana	Mármol	Azuara (Zaragoza)
1795	89.12.7	Espada, celtibérica	Hierro	Monreal de Ariza (Zaragoza)
1501	85.1.16068	Placa de revestimiento	Mármol	Céru, Veilla de Elbro (Zaragoza)
2129	82.26.3000	Aguja para coser redes, romana	Cobre alzado	C/ Mayor-Argensola (Zaragoza)
2134	92.21.1	Anillo	Cobre alzado	Lécera (Zaragoza)

N.º R.	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
2134	77.9.1267	Aguja para coser redes, romano	Cobre aleado	C/D. Jaime (Zaragoza)
2135	82.26	Punta de flecha	Cobre aleado	C/ Mayor Argemosa (Zaragoza)
2137	91.66.21556	Moneda	Cobre aleado	Zaragoza
2138	91.69.79	Vaso campaniense	Cerámica	
2143	97.78.1	Anillo serpentiforme	Cobre aleado Vidrio	Zozva (Zaragoza)
2144	90.125.19	Cabeza de sátiro	Mármol	C/ Heroísmo-Añón, Zaragoza
2145	93.80.6	Osculatorio	Cobre aleado	Pza. San Nicolás, Zaragoza
2146	90.125.20	Victoria	Bronce aleado	C/ Heroísmo-Añón, Zaragoza
2147	7593	Sillar bajorelieve fílico	Yeso alabstrino	
2148	11583	Rafael Perús?: "Nombramiento de un general para la guerra con Portugal"	Óleo/fuente	Legado Vilhormosa
2150	11588	Rafael Perús?: "Proclamación de Don Alfonso como Gran Maestro de Calatrava"	Óleo/fuente	Legado Vilhormosa
2151	11590	Rafael Perús?: "Rendición del Alcazar de Tom"	Óleo/fuente	Legado Vilhormosa
2152	11589	Rafael Perús?: "Batalla de Besos"	Óleo/fuente	Legado Vilhormosa
2153	11585	Rafael Perús?: "Declaración de amor a María Junquera"	Óleo/fuente	Legado Vilhormosa
2155	7589	Cabeza viril,	Mármol	Zaragoza
2156	80.120'.51	Broca, celibérica	Hierro	Herena de los Navarros, Zaragoza
2157	85.12025	Candil, musulmán	Cerámica	Zaragoza
2158	11.206	Hebilla	Cobre aleado	
2159	82.11.4323	Recipiente carenado	Cobre	Botormia, Zaragoza
2160	1001	Candil, musulmán	Cerámica	Fondo antiguo
2161	7564	Candil, musulmán	Cerámica	Fondo antiguo
2162	1027	Candil, musulmán	Cerámica	Fondo antiguo
2163	80.4.590	Moneda, romana	Cobre aleado	Cd. Salvador Albié, Tarazona, Zaragoza
2164	1652	Recipiente, Bronce Final	Cerámica	Cabezo de Monteón, Caspe, Zaragoza
2165	89.12	Aplique, celibérico	Cobre aleado	Montes de Ariza, Zaragoza
2166	10324	J. Morera, "Sierra de Guadarrama", 1901	Óleo/fuente	Fondos Museo
2168	89.5.31	Cántaro	Cerámica	Notaspe, Zaragoza
2169	82.4.67572	Cuenca, romano	Cerámica	Coverruogasto (Zaragoza)
2170	83.1.16875	Vaso de Terzo rigillata	Cerámica	Colonia Caba, Velilla de Ebro, Zaragoza
2171	2169/1594	Molde	Roca	Fondo antiguo
2172	2791	Molde	Roca	Fondo antiguo
2173	2065	Vaso campaniense	Cerámica	Azaila (Tosuel)
2174	2067	Vaso campaniense	Cerámica	Azaila (Tosuel)

N.º R.	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
2175	7460	Tapadera ibérica	Cerámica	Botorta, Zaragoza
2176	91.66.18856	Sonda, romana	Cobre aleado	Casamungosa, Zaragoza
2177	89.379.46504	Fíbula, romana	Cobre aleado	C/ San Pablo 95-103, Zaragoza
2178	71.MOL.7.A.07.1	Fíbula de doble resorte	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2179	71.MOL.5.2	Fíbula de doble resorte	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2180	71.MOL.5.3	Broche de cinturón	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2181	72.MOL.5.13	Aro	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2182	71.MOL.4.A.72	Botón	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2183	71.MOL.3.25	Botón	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2184	71.MOL.5.12	Botón	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2185	71.MOL.4.A.72	Brazalete	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2186	71.MOL.4.A.61	Pulsera	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2187	71.MOL.4.A.62	Pulsera	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2188	7740	Azuñejo, s. XVII	Cerámica	Muel (Zaragoza)
2189	98.33.1	Terra sigillata	Cerámica	Sos del rey Católico, Zaragoza
2191	88.124.710	Canete	Cerámica	Villarroya de la Sierra, Zaragoza
2192	1868	Terra sigillata hispánica	Cerámica	Sos del Rey Católico, Zaragoza
2193	1872	Terra sigillata hispánica	Cerámica	El Cabezo de Guller, Zaragoza
2195	11992	V. Benluzán, "San Bernardo obligado al diablo..."	Óleo/fieno	
2196	71.MOL.4.A.73	Brazalete	Cobre aleado	Uncastillo, Zaragoza
2197	88.143.6340	Cuenca campanense	Cerámica	D. Juan de Aragón, Zaragoza
2198	88.143.5017	Pyxis campanense	Cerámica	D. Juan de Aragón, Zaragoza
2199	1927	Montero	Cerámica	Azaila, Teruel
2200	89.12.	Cuchillo, celibérico	Hierro/plata	Monreal de Ariza, Zaragoza
2201	10784	Casimiro Sáinz: "Pasaje con escena de caza"	Óleo/fieno	
2202	10016	Marzal de Sos "Anunciación" (1393-1410)	Templetabla	
2203	10009	Juine Serra, "Anunciación" (1361-1362)	Templetabla	
2204	30360	Anónimo s. XVIII, escultura: "Inocentado"	Cirios piedra	
2205	2129	Unguentario	Cerámica	Azaila (Teruel)
2206	7450	Fuente	Cerámica	Botorta, Zaragoza
2207	7587	Mosaico geométrico, romano	Piedra	C/ Predicadores, Zaragoza
2208	7591	Mosaico geométrico, romano	Piedra	C/ D. Jaime I, 10-12
2209	7583	Besclura varonil, romano	Mármol	Pla. de La Seo, Zaragoza
2210	80.14Q.42	Huaca	Hierro	Herrera de los Navarros, Zaragoza
2154	9435	J. Vallejo Cosidá: "Retablo de la catedral de Manifestados del Reino"	Óleo/tabla	Restauración patrocinada por CIUVASA

1999

N.º R.	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
1193	84.1.4492	Fragmento de plomo, romano	Vidrio	Celsoán Cobos, Velilla de Ebro
1602	84.1.19433	Jarra, romana	Vidrio	Celsoán Cobos, Velilla de Ebro
1952	92.3.45882	Antefija, romana	Cerámica	Casarruano, Terao
2167	80.13.1	Bronce escudo II	Bronce	Castellón de Belfaite, Bombría
2212	11942	"La dula de Santo Tomás"	Temple/leño	Fondo Museo
2213	10173	"La Virgen del Rosario"	Óleo/tela	Fondo Museo
2222	10138	"Retrato de D. Antonio Rodríguez, monje de Veruela"	Óleo/lienzo	Fondo Museo
2225	9195	"Cenotafio de Dña. María Jiménez Cumel"	Madera/temple	Fondo Museo
2226	10164	Alonso del Arco, "Predominio de Jesús"	Óleo/lienzo	Fondo Museo
2227	82.36.10	Vidrio tallado romano	vidrio	Gavín y Seguíero, Zaragoza
2228	7518	Vidrio a molde con gladiador	vidrio	Fondo antiguo
2230	2790	Vasija con dos asas, Bronce Final	Cerámico	Cabezo de Monteón, Caspe, Z.
2233	28395	Olla común, romana	Cerámico	Malén, Zaragoza
2234	1862	Jarra, romana	Cerámico	Malén, Zaragoza
2235	1979	Campanario, romana	Cerámico	Oliste, Teruel
2236	1476	Vasija bitroncocónica, dec. exciso	Cerámico	Cabezo de Monteón, Caspe, Z.
2237	82.27	Candil	Cerámico	San Clemente 15, Zaragoza
2238	82.36.50310	Lucerna, romana	Cerámico	Casarruano, Zaragoza
2239	2090	Plata campanario. L. 7, romano	Cerámico	Fondo antiguo
2240	1003	Candil	Cerámico	Fondo antiguo
2241	1655	Vasija bitroncocónica, dec. acanal.	Cerámico	Cabezo de Monteón, Caspe, Z.
2242	1820	Bóvido, excvoto	Cerámico	Calvi (Italia)
2243	7464	Sileno, cabeza, romana	Yeso	Fuentes de Ebro, Zaragoza
2244	27862	Cenefa mosaico de Orfeo, romana	Roca	Casarruano, Zaragoza
2245	9369	"San Isabel de Portugal"	Óleo/lienzo	Fondo Museo
2248	10008	Jaime Serra, "Marete de la Virgen"	Temple/tela	Fondo Museo
2249	11128	"Retrato de Alfonso XIII"	Óleo/lienzo	Fondo Museo
2250	10230	"Paisaje del Moncayo"	Óleo/lienzo	Fondo Museo
2251	10004	Jaime Serra, "Resurrección Cristo"	Temple/tela	Fondo Museo
2252	8106	Moneda Griega, Atenas	Plata	Fondo Museo
2253	8110	Moneda griega, Corinto	Plata	Fondo Museo
2254	8114	Moneda griega, Macedonia	Plata	Fondo Museo
2255	8120	Moneda griega, Sycione	Plata	Fondo Museo
2256	8113	Moneda griega, Tesalia	Plata	Fondo Museo
2257	8112	Moneda griega, Tesalia	Plata	Fondo Museo
2258	8125	Moneda griega, Atenas	Plata	Fondo Museo
2259	8109	Moneda griega, Dyrachion	Plata	Fondo Museo

N.º H.	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
2260	19018	"Retablo de S. Agustín, S. Onofre, Sta. Elena, Sta. Magdalena	Templetabla	Fondo Museo
2261	11101	Rafael Ferris, "Retrato de D. Pedro de Atarés"	Óleo/fresco	Fondo Museo
2265	8117	Moneda griega, Tracia	Plata	Fondo Museo
2266	8119	Moneda griega, Tracia	Plata	Fondo Museo
2267	8123	Moneda griega,	Plata	Fondo Museo
2268	8122	Moneda griega,	Plata	Fondo Museo
2269	8124	Moneda griega,	Plata	Fondo Museo
2270	8118	Moneda griega,	Plata	Fondo Museo
2271	10117	Joaquín Suniña, "Mi amigo Porillo"	Óleo/fresco	Fondo Museo
2272	8105	Moneda griega, <i>Phaeacia</i>	Plata	Fondo Museo
2273	8115	Moneda griega, Tracia	Plata	Fondo Museo
2274	8116	Moneda griega, Tracia	Plata	Fondo Museo
2275	8108	Moneda griega, <i>Byzantium</i>	Plata	Fondo Museo
2276	8109	Moneda griega, <i>Caesarea</i>	Plata	Fondo Museo
2277	8110	Moneda griega,	Plata	Fondo Museo
2278	8104	Moneda griega,	Plata	Fondo Museo
2279	8141	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2280	8133	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2281	8134	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2282	8136	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2283	8147	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2284	8129	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2285	8131	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2286	8132	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2287	8138	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2288	80.4.245	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2289	80.4.246	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2290	80.4.502	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2291	80.4.503	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2292	80.4.135	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2293	80.5.5913	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2294	80.5.5907	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2295	80.5.2753	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2296	80.4.519	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2297	80.4.504	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2298	80.5.2753	Moneda romana	Cobre alado	Tarazona, Zaragoza
2299	11134	"Juan predicando"	Templetabla	Fondo Museo
2300	10337	"Imposición del nombre de San Juan"	Templetabla	Fondo Museo

N.º R.	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
2301	10556	Santiago Rusiñol, "Clustro de la catedral de Barcelona"	Óleo/liezo	Fondo Museo
2303	9229	Luis Berdejo, "En el baño, península"	Óleo/liezo	Fondo Museo
2304	8155	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2305	8128	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2306	8142	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2307	8139	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2308	8140	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2309	8159	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2310	8160	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2311	8135	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2312	10795	"Varios: crítica sobre libros"	Óleo/liezo	Fondo Museo
2313	8158	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2314	8157	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2315	8130	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2316	8137	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2317	8146	Moneda romana	Cobre aleado	Fondo Museo
2318	8163	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2319	8164	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2320	8165	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2321	8167	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2322	8176	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2323	8174	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2324	8171	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2325	10894	Baltasar González, "Baturo"	Óleo/liezo	Fondo Museo
2326	8169	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2327	8168	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2328	8172	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2329	8170	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2330	8175	Moneda romana	Plata	Fondo Museo
2331	36088	Mortero con mano,	Madera	Fondo Museo

2000

N.º R.	N.I.G.	Objeto	Materia	Procedencia
1789	99.201.1	Capitel	Roca	Iglesia de San Gil, Zaragoza
1911	7672	Friso de ménsulas	Yaso	Aljefría, Zaragoza
2141	7588	Mosaico de Orfeo	Roca/vidrio	Caceramagna, Zaragoza
2247	27862	Mosaico figurativo	Roca	Artoda de Aragón, Zaragoza
2333	7623	Mosaico Eros y Pique	Roca	Villa Fontanas, Fraga, Huesca



Fig. 31. Mosaico de la Almonía de Doña Godina tras su tratamiento de conservación (Fot.: Museo de Zaragoza, J. Romeo).

N.º R.	N.I.G.	Objeto	Materin	Procedencia
2334	7644	Mosaico geométrico	Roca	Almonía de Doña Godina, Zaragoza
2335	10301	"Santa Ursula y las once mil vírgenes", s. XVI	Óleo/talla	Fondo Museo
2337	8634	Moneda, vellón	Plata baja	Fondo Museo
2338	8646	Moneda, vellón	Plata baja	Fondo Museo
2339	95.62.1	Moneda, dirhem	Plata	Zaragoza, Municipio
2340	7672	Moneda, as	Cobre aleado	Fondo Museo
2341	8209	Moneda	Cobre aleado	Fondo Museo
2342	17784	Moneda, dirhem	Plata	Fondo Museo
2343	25949	Moneda, dirhem	Plata	Fondo Museo
2344	8703	Moneda, florín	Oro	
2346	10057	Francisco Bayeu, "Retrato de Feliciano Bayeu"	Óleo/tiempo	
2347	10058	Francisco Bayeu, "Retrato de Sebastián Merklein"	Óleo/tiempo	
2351	7622	Mosaico, opus tessellatum	Roca	Villa Formwanz, Praga, Huesca
2352	7676	Friso ménsulas, islámico	Yeso	Aljalería, Zaragoza
2353	30333	Ménsula, islámico	Yeso	Aljalería, Zaragoza
2354	30334	Ménsula, islámico	Yeso	Aljalería, Zaragoza

N.º R.	N.L.G.	Objeto	Materia	Procedencia
2355	7681	Celsoia, islámica	Yeso	Aljafarfa, Zaragoza
2356	8651	Moneda de Alfonso I	Plata/cobre	Fondo antiguo
2357	8649	Moneda de Alfonso I	Plata/cobre	Fondo antiguo
2358	8650	Moneda de Alfonso I	Plata/cobre	Fondo antiguo
2359	10026	"Poicio Final", M. Jiménez	Óleo/tirola	Blesa, Teruel
2360	9187	"La Comuni6n de los reyes", Asóximo	Pint. mural	San Miguel, Daroca
2361	86.6.427	Capitel, islámico	Alabastro	Aljafarfa, Zaragoza
2362	7665	Capitel, islámico	Alabastro	Aljafarfa, Zaragoza
2363	30100	Friso epigráfico, islámico	Alabastro	Aljafarfa, Zaragoza
2364	10152	"Anterretato", J. Martínez	Óleo/litazo	Fondo antiguo

Investigación

1997

Publicaciones

Monografías

Finalizó en dicho año la redacci6n del volumen III de las excavaciones de la Colonia *Celsa*, recogiendo el resultado de diez años de trabajo y a cargo de un equipo de once especialistas coordinado por el Museo de Zaragoza. Del mismo modo se redactó la obra colectiva "Museo de Zaragoza. 150 años de historia", recogiendo los días y los hechos del Museo de Zaragoza desde su fundaci6n hasta dicho momento¹⁰⁴.

Periódicas

Se ha puesto especial énfasis en el material educativo confeccionado con destino a la exposici6n Goya (1997), y con destino a la Secci6n de *Celsa*, se han

104. Dicho trabajo ha permanecido sin publicarse hasta el año 2000. *Autores textos*: Miguel Beltrán Llorís, Antonio Beltrán Martínez, José Antonio Hernández Latas, Juan Ángel Paz Peralta, María Luisa González Pena, Carmela Gallego Vázquez, María Luisa Cancela Ramírez de Arellano, Carmen Gómez Dieste, Pilar Ros Maorad, Pilar Purruca Calvo, Concepci6n Martínez Latre. *Normalizaci6n de datos, transcripci6n y apartaci6n de documentos*: María Jesús Dueñas, Juan Luis González Romeo, Montserrat Grau Gasó, María del Carmen Uriol Díez. *Dibujos*: Alfredo Blanco Morte; Jesús Ángel Pérez Casas. *Fotografías*: Archivo del Museo de Zaragoza y José Garrido. *Idea y Coordinaci6n*: Miguel Beltrán Llorís.

editado igualmente dos cuadernos de trabajo de distintos niveles (para alumnos de 9-14 años y de 15 a 18 respectivamente) con diversas propuestas educativas¹⁰⁵.

Eventuales

Se han confeccionado con destino a la exposición temporal "Cartones para tapiz y dibujos de Goya" diversos materiales desde el Catálogo general de la exposición dirigido fundamentalmente al público especializado¹⁰⁶, hasta los cuadernos de difusión concebidos desde un punto de vista más ligero en contenido e información¹⁰⁷.

Biblioteca

Se han cumplido parcialmente los objetivos marcados para el presente año, ya que se han actualizado los intercambios bibliográficos, se ha perfeccionado la informatización y se ha trabajado en la reorganización teórica de la biblioteca, pero no se ha podido llevar a la práctica la reorganización real por falta de personal de apoyo para proceder a la catalogación retrospectiva.

Intercambios

País	Instituciones	Revistas	N.º ejemp.	Monograf.	Total ejs.
España	4	2	2	3	5
Portugal	1	1	1	-	1
Holanda	1	1	1	-	1
Israel	1	1	1	-	1
Total	7	5	5	3	8

Intercambios anulados

Extranjero	2	-	-	-	-
Total	2	-	-	-	-

105. GÓMEZ, C., *Celsa. Museo de Zaragoza. Velilla de Ebro, Zaragoza, 1997*; GÓMEZ, C., PARRUCA, P., ROS, P., *Celsa. Museo de Zaragoza. Velilla de Ebro, Zaragoza, 1997*.

106. CHECA CREMADES, F., y otros, *Pertinencia de la memoria. Cartones para tapiz y dibujos de Goya, Madrid, Barcelona, 1997*.

107. GÓMEZ, C., PARRUCA, P., ROS, P., *Cartones para tapices, Francisco de Goya (Madrid)*.

Intercambios e ingresos

España	228	119	172	150	322
Extranjero	218	131	216	25	241
Compras	–	12	65	40	105
Donativos	71	26	64	142	206
Varios	–	1	3	1	4

Resumen

Total 1996	473	609	12.941	11.419	23.360
1997	517	289	520	358	878
Total	728	646	13.461	11.777	25.238

Nuevas instituciones de intercambio

Institución	Publicación
Amigos de Historia de Calahorra (La Rioja)	<i>Kategorikos</i>
Fundación de estudios Romanos. Mérida (Badajoz)	<i>Lo sguardo di Roma</i>
Gabinete de Arqueología Urbana. Amadora, Portugal	<i>Relatorios</i>
Museo Municipal de Algeciras (Cádiz)	<i>Caetaria</i> Catálogo de loza española: siglos XV al XX
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empuries, L'Escala (Girona)	<i>Ceràmica comuna romanica d'època alto-imperial a la Península Ibèrica: estat de la qüestió</i>
Provincial Museum G.M. Kam. Nijmegen (Holanda)	<i>Museumstukken</i>
Reuben and Edit Hecht Museum, University of Haifa (Israel)	<i>Michmanin</i>

Excavaciones arqueológicas dependientes del Museo de Zaragoza. El teatro romano "Sección del Museo de Zaragoza"

Se redactaron en su momento las Fases técnicas del proyecto de investigación sobre el teatro romano de *Caesaraugusta*¹⁰⁸, con vistas a la excavación y tra-

108. Por su interés, ofrecemos aquí las líneas maestras del proyecto enunciado sobre este singularísimo monumento *caesaraugustano*, que hasta dicho momento constituyó una de líneas preferentes de investigación del Museo de Zaragoza. El teatro apareció en el año 1972, en el mes de abril, al proceder a las obras de derribo en el solar de la Calle de la Verónica. El 12 de junio fue declarado monumento histórico-artístico y más tarde dieron inicio las excavaciones arqueológicas a cargo de Antonio Beltrán, que presentó los primeros resultados en el simposio de Mérida en el año 1980 (BELTRÁN

tamiento integral del monumento que deberán ser los pasos necesarios para favorecer, mediante la visita, el entendimiento del conjunto arquitectónico, restituyendo en el programa final todo el sistema circulatorio en el edificio y la funcionalidad de los distintos espacios (galerías, criptas, *cavea*, *scena frons*, *proscenium*, *orchestra* y *proedria*, etc.). Dada la naturaleza del conjunto, se planteó, igualmente, la constitución de una Sección especializada del Museo de Zaragoza en dicho ámbito, al igual que se hizo con el yacimiento de la Colonia *Celsa*¹⁰⁹.

Consideraciones generales. Delimitación del teatro

Habiendo aparecido el cierre del edificio escénico en el solar de propiedad particular correspondiente a los herederos de Arturo Guillén, situado en las Calles San Jorge/Zaporta, parece evidente la delimitación del monumento en dicha área.

El teatro queda así definido en su parte posterior mediante el cierre del citado edificio escénico, precedido, al N., por el basamento de un pórtico que com-

MARTÍNEZ, A., "El teatro romano de Zaragoza", *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, pp. 41-64). Más tarde se hizo cargo de las excavaciones el Museo de Zaragoza que dirigió los trabajos entre 1984-1992 (siete campañas), subvencionadas por la Diputación General de Aragón BELTRÁN LLORÍS, M., PAZ, J., LASHERAS, J.A., "Excavaciones en Zaragoza: el teatro romano", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 3, Zaragoza, 1984, pp. 291-293; BELTRÁN LLORÍS, M., PAZ, J., LASHERAS, J.A., "El teatro de Caesaraugusta. Estado actual de las excavaciones", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 4, Zaragoza, 1985, pp. 95-129; BELTRÁN LLORÍS, M., PAZ, J., LASHERAS, J.A., "La excavación del teatro romano de Caesaraugusta. Segunda campaña. 1985", *Arqueología Aragonesa*, 5, Zaragoza, 1985, pp. 179-180; BELTRÁN LLORÍS, M., "Colonia Caesaraugusta, Zaragoza. Teatro romano. Campaña de 1986", *Arqueología Aragonesa 1986-1987*, 10, Zaragoza, 1991, pp. 277-278; BELTRÁN LLORÍS, M., AGUILERA, I., DE SUS M. L., "Excavaciones en el teatro romano de Zaragoza", *Museo de Zaragoza. Boletín*, 5, Zaragoza, 1986, pp. 421-424; BELTRÁN LLORÍS, M., PAZ, J., FERRERUELA, A., HERNÁNDEZ, M.A., ORTIZ, M.E., VELA, C., "Excavación en el teatro romano de Caesaraugusta. Campaña de 1989", *Arqueología Aragonesa. 1988-1989*, 11, 1991, pp. 285-289; BELTRÁN LLORÍS, M., PAZ, J., FERRERUELA, A., ORTIZ, E., SIMÓN, P., VILADÉS, J.M., "Excavación en el teatro romano de Caesaraugusta. Campaña de 1992", *Arqueología Aragonesa 1992*, 21, Zaragoza, 1994, pp. 175-182.

109. En el año 1997, Ibercaja cedió su parte del solar al Ayuntamiento de Zaragoza (PANLAGUA, S., "El teatro romano se abrió en 1997", *Heraldo de Aragón*, 19 de septiembre de 1997, p. 47), quedando el espacio dividido entonces entre el Estado y el Ayuntamiento zaragozano que abarcan la gran totalidad del espacio, además de los solares correspondientes a particulares y al metropolitano. Se acordó proseguir las actuaciones mediante un convenio entre el Gobierno de Aragón y el Ayuntamiento. Lamentablemente y a pesar del programa de trabajo establecido entonces por el Museo de Zaragoza y consensado por el Ayuntamiento de la ciudad, no llegó a firmarse el convenio de colaboración para proseguir las excavaciones según se había planteado. A partir de este momento la excavación arqueológica y la actuación en el solar del teatro ha sido transferida por la Diputación General de Aragón, al Ayuntamiento de Zaragoza, cesando así la presencia del Museo de Zaragoza en dicho programa científico. La última noticia de las actividades del Museo en este solar, es BELTRÁN LLORÍS, M., PAZ, J., FERRERUELA GONZÁLVO, A. et alii, "Excavación en el teatro romano de Caesaraugusta. Campaña de 1992", *Arqueología Aragonesa 1992*, 21, Zaragoza, 1994, pp. 175-182. La evolución de las distintas fases del teatro, puede verse en BELTRÁN LLORÍS, M., "El teatro de Caesaraugusta. Estado actual del conocimiento", *Cuadernos de Arquitectura Romana*, 2, Teatros romanos de Hispania, Murcia, 1993, pp. 93-118.

plementa la fisonomía del edificio como en otros ejemplos del mundo romano. Queda pendiente la definición del citado pórtico que flanqueará verosimilmente toda la estructura teatral por el lado Norte. Se ignora la prolongación de los pórticos que transversales cerrarían todo el espacio, hacia la C. San Jorge.

Quedan ocultas otras zonas del teatro, correspondientes a la periferia del monumento y que son las siguientes:

1.º Calle de Pedro Joaquín Soler. Periferia de la *summa cavea* e inicio entrada general Este. Vía pública.

2.º Calle de la Verónica. Periferia de la *summa cavea* e inicio de la entrada axial al teatro. Vía pública.

3.º Antiguo edificio anexo de Ibercaja. Graderío medio e inferior y paso de entrada general Oeste. Propiedad municipal.

4.º Calle Zaporta. Zona central del espacio porticado al Norte del teatro. Vía pública.

5.º Antiguo aparcamiento de Ibercaja, al final de la calle Zaporta. Sobre el edificio escénico. Propiedad municipal.

6.º Iglesia de los PP. Jesuitas y Edificación anexa al Oeste. Sobre la entrada general Este y el escenario del teatro. Arzobispado de Zaragoza.

7.º Solar de los herederos del Sr. Guillén, con fachada a C. Zaporta.

8.º Zona central del espacio porticado al N. del teatro (Calle San Jorge, n. 14). Propiedad particular. En proceso de excavación en la actualidad por Arqueoexpert¹¹⁰.

De todas ellas, por razones obvias es necesario excavar las correspondientes a los puntos 2-5 y anexo de 6¹¹¹.

Es imprescindible llevar a cabo las oportunas negociaciones con el Arzobispado para la cesión del anexo mencionado mencionado en 6.º, definido como una estrecha crujía y un pequeño patio interior. Liberar esta zona es necesario para ampliar el conocimiento de la planta del edificio escénico, que de otro modo se verá limitado exclusivamente a la mitad de su superficie.

Fases de actuación en el conjunto del teatro

Fase 1.º Excavación íntegra del solar del teatro, delimitado por las Calles de la Verónica, Pedro Joaquín Soler y edificios adyacentes: Antigua Ibercaja (propiedad municipal), Calle Zaporta e Iglesia de los PP. Jesuitas.

110. Las excavaciones de Arqueoexpert, dirigidas por J. A. Pérez y M.L. De Sus, descubrieron los elementos definitorios del teatro: los cimientos del edificio escénico, y las zapatas de un pórtico exterior al mismo, que delimitaba dicho conjunto (GARCÍA, M., "Descubiertos nuevos vestigios del teatro romano de Zaragoza", *Heraldo de Aragón*, 10 de octubre de 1997, p. 42).

111. El resto son vias públicas que no ofrecerían una información imprescindible.

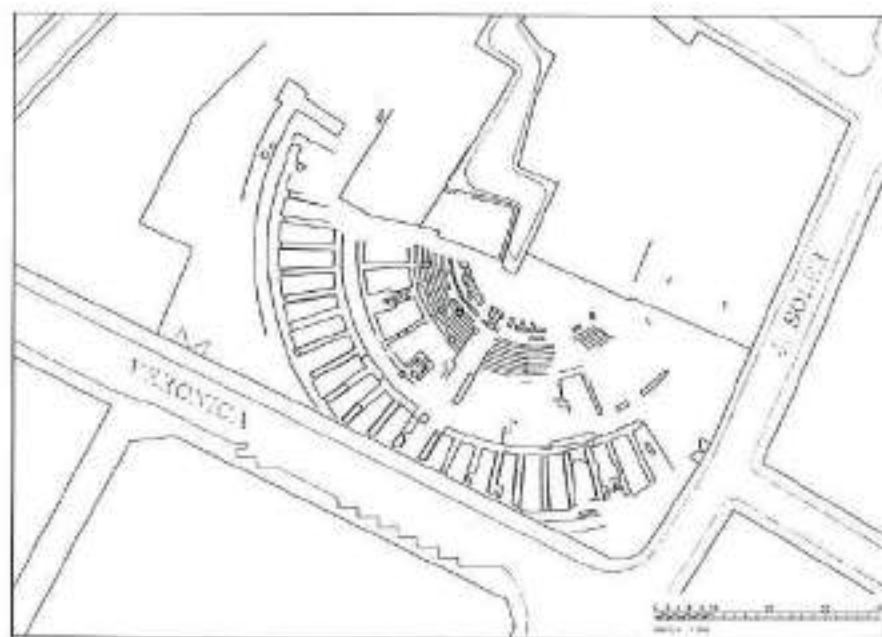


Fig. 32. El teatro romano de Zaragoza, según último estado de las excavaciones dependientes del Museo de Zaragoza. 1995 (Planta seg. Equipo de Excavaciones Museo de Zaragoza).

Fase 2.º Derribo y excavación del edificio anexo de Ibercaja. Dicho edificio, con fachada a la calle de Zaporta, se alza sobre la parte Oeste del teatro.

Fase 3.º Excavación de la porción final de la Calle Zaporta, colindante con el edificio descrito, antiguo parking, así como del anexo del punto 6.º. Prolongación de la excavación en la porción correspondiente de la calle Zaporta.

Fase 4.º A la vista de los resultados finales de la excavación, proyecto final de consolidación de las ruinas y plan general de puesta en valor del monumento.

Fase 5.º Finalizadas todas las investigaciones sobre el terreno, el grado de conocimiento del teatro sería notablemente alto, aunque se ignorase el detalle del acceso central, bajo la Calle de la Verónica y de todo el límite exterior más oriental (bajo la calle de P. J. Soler). No obstante el conocimiento de dicho ámbito en la porción oriental podría ser satisfactorio, así como el del edificio escénico en la misma parte, ya que el resto permanecería oculto bajo la Iglesia de los PP. Jesuitas.

Conclusión del estudio científico detallado. Planificación de la memoria oficial de excavaciones. Planimetrías definitivas del conjunto y adjudicación del proyecto de musealización y su ejecución en los plazos que se estipulen.

Fase 6.º Programa museográfico.

La contemplación del teatro debe partir de una visita del conjunto de los monumentos romanos conservados (visitables) en Zaragoza¹¹² y de los planteamientos generales, que deberán adquirirse en los espacios específicos dedicados a tal fin tanto en el Museo de Zaragoza como en el Foro de *Caesaraugusta* y en las restantes áreas habilitadas¹¹³. Se pretende que el espectador sepa que es un teatro, qué significa y cómo se integra en una ciudad romana. El visitante deberá comprender además, como un espacio arqueológico, después de haber albergado el teatro, sigue vivo, contemplando como se acumula el paso del tiempo sobre el mismo ámbito¹¹⁴.

En cuanto a la cultura material mueble aparecida en el transcurso de las excavaciones y habida cuenta del carácter de acarreo externo que mantiene en gran medida, se incorporará exclusivamente aquella relacionada con la historia y comprensión arquitectónica del monumento.

Estructura del programa

Los sistemas complementarios de exposición que deberán adaptarse en el teatro, contemplarán forzosamente los siguientes puntos:

1. Estructura del edificio y su comprensión. Para ello deberá facilitarse un recorrido mínimo por las partes más sobresalientes del edificio, revalorizando los propios accesos y zonas de circulación del mismo y haciendo inteligible el monumento a los visitantes¹¹⁵.

2. Significado del monumento en la *Caesaraugusta* romana y su papel en el urbanismo de la Colonia.

3. Evolución del teatro a lo largo del tiempo. Este aspecto deberá contemplarse en dos grandes apartados:

- El que afecta al propio edificio en sí mismo. Los teatros fueron uno de los monumentos más dinámicos del mundo romano, debiendo adaptar tanto su estructura como sus programas de actividades a los cambios de la sociedad que los usó. El teatro de *Caesaraugusta* corresponde a un modelo creado en Italia y difundido en el ámbito romano en el s. I d.C. Las modificaciones de su estructura quedan patentes sobre todo en los programas de añadi-

112. BELTRÁN LLORÍS, M., "El patrimonio arqueológico de *Caesaraugusta*: descubrimiento e incorporación a la historia de Zaragoza", *Caesaraugusta*, 68, 1991, pp. 127 ss.

113. AGUAROD, M.C., *Foro de Caesaraugusta. Propuesta de itinerario*, Zaragoza, s/n; AGUAROD, M.C., *Museo de las Terrens públicas de Caesaraugusta*, Zaragoza, 1999; AGUAROD, M.C., ERICE, R., *Museo del Puerto fluvial de Caesaraugusta*, Zaragoza, 2000.

114. Sobre los problemas del patrimonio arqueológico *in situ* adaptado para su visita y comprensión: *In situ archaeological. Un problema di musealizzazione all'aperto. Primo seminario di studi*, Roma, 1988 y *Secondo seminario di studi*, Roma, 1994, *passim*.

115. En dicho recorrido se integrarán los correspondientes puntos de observación del teatro, explicando cada uno de las particularidades de dichas áreas: entradas, *orchestra*, escenario, vomitorios, etc.

dos, reformas y adaptaciones. Se documentan en dicho conjunto diversas particularidades como la entrada axial (inédita en *Hispania*), y la sustitución de la orquesta en época tardía sustituyéndola por una *arena*, es decir un espacio adaptado para "espectáculos no *escénicos*".

- El que se refiere al solar en el que se asienta el teatro, una vez abandonado éste y olvidada su memoria, incorporándose dicho espacio urbano a la ciudad en formas muy diversas, que se van modificando a lo largo del tiempo:
 - a) Siglos VIII-IX (Zonas de enterramientos).
 - b) La etapa musulmana (instalaciones domésticas e industriales).
 - c) Los tiempos modernos (Palacio de Zaporta).
 - d) La Edad contemporánea (casas derribadas entre los años 1965-1970).
 - e) Construcción de la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús. 1942.
 - f) La propia historia del proceso de recuperación y excavación del solar (1972-...).

Aplicación posible

Limpieza general y adecuación para la visita

1. Se hace necesaria una actualización de las estructuras afloradas en superficie mediante una limpieza mecánica de vegetación silvestre, la retirada de algunas tierras superficiales y escombros y la puesta al día del sistema de pasarelas existentes para permitir un tránsito limitado a través de la estructura mientras duran las excavaciones y no perder el contacto con las visitas regulares del yacimiento, como se ha venido haciendo hasta la fecha¹¹⁶.

2. De forma paralela convendría adecuar y ampliar la valla existente en el momento presente en las calles de la Verónica y P. Joaquín Soler, para permitir una cómoda visión de los restos existentes, sustituyéndola por otra corrida.

3. Igualmente convendría situar en lugar visible, al exterior, una planta sumaria de *Caesaraugusta*, con indicación de la situación topográfica del teatro y unas breves líneas que expliquen el significado e importancia del teatro de *Caesaraugusta*, en tanto se aborda su tratamiento definitivo y fuera de los horarios de acceso al lugar.

116. Las visitas guiadas se han centrado en torno al proceso de la excavación se significación social y el valor de los restos recuperados para la comprensión de la Zaragoza romana. Los visitantes reciben una ficha del teatro con una historia breve, su situación topográfica en la ciudad romana y su relación con los teatros de *Hispania*, así como una reconstrucción volumétrica que ayuda a la interpretación. BELLTRÁN LLORÍS, M., *El teatro romano de Caesaraugusta*. Museo de Zaragoza. Sección de Arqueología, Zaragoza, 1989.

Consolidación de los restos en superficie

A partir de las muestras llevadas a cabo con distintos morteros sobre diversas zonas de la *cavea*, en pasados años y teniendo en cuenta su comportamiento hasta el momento presente¹¹⁷, procedería la redacción del proyecto consiguiente de tratamiento definitivo de la superficie del monumento, en algunos casos muy alterada, para garantizar la conservación de lo descubierto hasta la fecha¹¹⁸.

El proyecto deberá ser redactado por personal cualificado apropiado (Técnicos en restauración).

Continuación de la excavación

En función de las disponibilidades económicas y de los medios, convendría abordar sistemáticamente la excavación del conjunto, según los términos indicados en las fases 1.º-3.º.

El proyecto contempla así la investigación exhaustiva de la estructura del teatro en su mayor extensión, como paso previo para la definición histórica del mismo.

Los trabajos por lo tanto han de centrarse, de un lado en el ámbito actual ocupado por el solar definido hasta la fecha y de otro en las zonas todavía ocultas en la periferia del citado solar.

Detalle de la fase 1.º

1. De la superficie pendiente de excavar conviene dejar para el final de las actuaciones, las correspondientes a los dos accesos, en forma de rampa, actualmente practicables (para vehículos) desde las Calles de la Verónica y de Pedro Joaquín Soler.

117. Se han practicado pruebas por parte del Área de Conservación-Restauración del Museo de Zaragoza en la zona izquierda de la *cavea* baja y zócalo del *balteus*, ensayando diversos tipos de morteros y mezclas. Se han localizado entre los morteros originales diversas variantes, que han sido tenidas en cuenta en los trabajos previos, todas con base de conglomerados de cal, arena, cantos rodados..., analizados para preparar las muestras de trabajo. Las ocho muestras realizadas (1991), combinando diversos materiales, han conservado durante todo el tiempo su cohesión y propiedades, pese a la fuertes inclemencias a las que han estado sometidas durante casi cuatro años. Independientemente de dichas investigaciones, se han llevado a cabo consolidaciones en zonas de las gradas y puntos de la escena, actuando en las peñas gradas, sillares de arenisca y ladrillos de determinados pozos negros de época taifa que perforaban las estructuras.

118. Las pruebas de consolidación se han llevado a cabo a partir de compuestos silicoorgánicos: un éster etílico del ácido silícico, "Wicker OH", que fue aplicado en distintas zonas y materiales. También se han ensayado herbicidas sistémicos, no residuales, y sin restos perjudiciales para las estructuras, ya que se inactivan en contacto con el suelo. Se trata de productos semejantes al "Roundup Ultrabax" de Monsanto, activo contra las gramíneas y dicotiledóneas, anuales a perennes, que afecta incluso a las partes subterráneas.

2. Ángulo comprendido entre las calles de la Verónica y P. Joaquín Soler, abarcando parte de la *praecinctio* limitada por los anillos I-II y los rellenos de las cámaras radiales, 23, 24, 25, 26, y adyacentes.

3. *Praecinctio* principal, entre los anillos III-IV sobre el *medius moenium*, hasta las bóvedas de sustentación del *summus moenium*.

Fase 2.ª

Aquí se pueden acometer, de forma escalonada en primer lugar el derribo de los inmuebles sobre el área del teatro, para pasar después a la ampliación de la zona en la medida necesaria sobre la calle Zaporta cuya porción final parece llamada a desaparecer. Esta acción sería consecuente en lo referido al antiguo enclave de Ibercaja así como al anexo en forma de patio y crujía meridional dependiente del arzobispado.

1. Derribo del anexo de Ibercaja.

2. Derribo del anexo del arzobispado.

3. Excavación sistemática del conjunto de dichas superficies, comenzando desde el área del anexo del arzobispado y las superficies del aparcamiento al final de la Calle Zaporta, área del anexo de Ibercaja y sus prolongaciones y zona Oeste del teatro.

1998

Biblioteca

Intercambios

País	Instituciones	Revistas	N.º ejemp.	Monograf.	Total ejs.
España	9	5	8	11	19
Portugal	2	2	2	-	2
Italia	1	1	1	-	1
Total	12	8	11	11	22

Intercambios estables e ingresos

España	237	161	342	259	601
Extranjero	221	174	402	48	450
Compras	-	22	136	61	197
DONATIVOS	84	36	122	209	331
Varios	-	4	9	7	16

Resumen

Total 1997	517	646	13.461	11.777	25.238
1998	542	397	1.011	584	1.595
Total	815	706	14.472	12.361	26.833

Nuevas instituciones de intercambio

Institución	Publicación
Amici dei Musei di Roma, Italia	<i>Bollettino dei Musei Comunali di Roma</i>
Biblioteca de la Alhambra (Granada)	<i>Cuadernos de la Alhambra</i>
Biblioteca Universitaria (Logroño)	<i>Iberia: revista de la Antigüedad</i>
Caja de Ahorros de Murcia (Murcia)	<i>La basilica de Algezares</i> <i>La gestión cultural: cursos</i> <i>La gestión y el gestor del patrimonio cultural</i> <i>Monteagudo: el Castillo del rey Lobo</i>
Câmara Municipal de Reguengos de Monsaraz (Portugal)	<i>Cuadernos de cultura de Reguengos de Monsaraz</i>
Instituto Aragonés de Antropología (Zaragoza)	<i>Temas de Antropología Aragonesa</i> <i>Directorio de la FAAEE: 1996</i> <i>La alfarería en Huesca</i>
Instituto Portugués de Arqueología (Portugal)	<i>Revista portuguesa de Arqueología</i>
Museo Pecharromás (Pasarón de la Vega, Cáceres)	<i>Pecharromás 1998: Zurbardín 1598</i> <i>Exposición 92</i>
Museu Arqueologic d'Oliva (Valencia)	<i>El yacimiento medieval de les Jovades en Oliva, Valencia</i>
Real Academia de Buenas Letras (Barcelona)	<i>Boletín de las Real Academia de Buenas Letras</i> <i>Toreutica de la Bética: siglos VI y VII d.C.</i>
Universidad SEK (Segovia)	<i>Anuario de la Universidad Internacional SEK</i>
Museo Arqueológico Municipal de Siyasa (Cieza, Murcia)	<i>Arte Rupestre prehistórico en Murcia: Itinerarios</i>

Proyecto de informatización/documentación

Se continúa a la espera de los medios adecuados. En el momento presente el Registro General del Museo ofrece el siguiente panorama:

Concepto	Número de registros
Propiedad	2.296
Depósitos Estatales	32
Depósitos Diputación General Aragón	1.003
Depósitos Institucionales	120
Depósitos de particulares	222
Total	3.673

Los registros de documentación (cuya actualización ha supuesto un notable trabajo a lo largo del año) establecidos hasta ahora son:

Modo de registro	Número de registros
1. General	3.673
2. Inventario General	51.641
3. Depósitos en otras entidades	28
4. Restauración	2.207
5. Biblioteca	20.872

1999

Biblioteca

Intercambios

País	Instituciones	Revistas	N.º ejemp.	Monograf.	Total ejs.
España	4	2	2	9	11
Portugal	1	1	3	-	3
Italia	1	1	2	-	2
Francia	2	1	3	1	4
Total	2	1	3	1	4

Intercambios estables e ingresos

España	238	157	302	206	508
Extranjero	223	168	380	60	440
Compras	-	22	99	43	142
Donativos	110	40	115	215	330
Varios	-	3	4	14	18

Resumen

Total 1998	542	397	14.472	12.361	25.238
1999	571	390	900	538	1.438
Total	784¹¹⁹	737	15.3782	12.899	28.271

Nuevas instituciones de intercambio

Institución	Publicación
Amici dei Musei di Roma, Palazzo Braschi	<i>Bollettino dei Musei Comunali di Roma</i>
Biblioteca Universitaria, Universidad de la Rioja	<i>Iberia: Revista de la antigüedad</i>
Bibliothèque Palais des Beaux Arts	<i>Publicaciones varias</i>
Caja de Ahorros de Murcia	<i>Publicaciones varias</i>
Centro Agust. Museo de Alfarería	<i>Publicaciones varias</i>
Instituto Portugués de Arqueología	<i>Revista Portuguesa de Arqueologia</i>
Musée des Beaux Arts de Lyon	<i>Bulletin des musées et monuments lyonnais</i>
Real Academia de Buenas Letras	<i>Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona</i>

Proyecto de informatización/documentación

En el momento presente el Registro General del Museo¹²⁰ ofrece el siguiente panorama:

Concepto	Número de registros
1. Propiedad	2.343
1.1. Compras	177
1.2. Donativos	792
1.3. Excavaciones arqueológicas	182
1.4. Prospecciones	577
1.5. Ley vigente	82
1.6. Otros	533
2. Depósitos Estatales¹²¹	61

119. Incluye todas las estatales que han enviado publicaciones durante los últimos cinco años.

120. Según las instrucciones del Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema español de Museos, art. 10.1.

121. Literalmente los "fondos pertenecientes a la Administración de Estado y a sus organismos autónomos".

Concepto	Número de registros
3. Otros depósitos	1.034
3.1. Diputación General de Aragón	
Propiedad	
Compras	24
Donativos	42
Excavaciones arqueológicas	267
Prospecciones	645
Ley vigente	26
Depósitos	25
3.2. Otras instituciones	51
3.3. De particulares	215

Los registros de documentación establecidos hasta ahora son:

Modo de registro	Número de registros
1. General	3.744
2. Inventario General	51.338
3. Depósitos en otras entidades	32
4. Restauración	2.084
5. Biblioteca	23.311

Proyecto de investigación: "Las rocas ornamentales de *Caesaraugusta*"

El Museo de Zaragoza, junto con otros investigadores universitarios¹²² concurrió a la convocatoria del Gobierno de Aragón de Proyectos de Investigación en materia de interés para el desarrollo económico, social y cultural de Aragón del año 1998, con el proyecto "Las rocas ornamentales en *Caesaraugusta*", resuelta favorablemente por Orden de 17 de noviembre de 1998 (P99/88).

Líneas generales del proyecto

El proyecto pretende estudiar de forma integral las rocas ornamentales halladas en *Caesaraugusta*, dentro de una doble vertiente: 1. Analítica, consistente en el análisis mediante diversas técnicas petrográficas, físicas o químicas de aquellos materiales cuya identificación no pueda llevarse a cabo por medio de procedimientos no destructivos, siendo su finalidad conocer el origen de las rocas; 2. Histórica, que incluye:

a) El estudio de los materiales dentro de su contexto arqueológico, con objeto de fecharlo a partir de la estratigrafía, lo que puede implicar la revisión de las

122. Miguel Belisón Llorís (Museo de Zaragoza. Investigador principal), Miguel Cisneros Conchillos (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cantabria); Josep Gisbert Aguilar (Facultad de Ciencias, Dpto. Geología, Área de Petrología, Universidad de Zaragoza); Juan Ángel Paz Peralta (Museo de Zaragoza).

excavaciones efectuadas y el estudio estilístico de aquellas piezas que así lo requieran, como capiteles, esculturas, etc.

b) La cronología de uso de las rocas, que permitiría saber cuando se empezaron a emplear, se generalizaron o estuvieron en plena difusión y cuando aparecen rocas locales de carácter sustitutorio de las de importación y en especial de las de propiedad imperial.

c) la distribución de las rocas y sus vías de penetración, completando la información que poseemos de otros yacimientos arqueológicos aragoneses.

d) El aspecto económico y social deducido de quienes las utilizaron en el dominio privado o las costearon en el dominio público, dado que el uso de este material pétreo era signo de distinción y de pertenencia a la élite. Asimismo, del estudio estilístico se puede extraer información sobre los trabajadores, su procedencia, etc.

Con todo ello se persigue crear el marco histórico adecuado de la capital del convento jurídico *Caesaraugustano* que pueda servir de comparación para otras áreas del mundo romano y que complete de forma decisiva el panorama ya conocido en algunos yacimientos aragoneses.

*Desarrollo del programa*¹²³

Se han acometido los trabajos previstos en la primera anualidad, consistentes en la selección de muestras procedentes de las excavaciones de *Caesaraugusta*, la revisión de los datos arqueológicos de dichas excavaciones y la agrupación de rocas a efectos de distinguir los diversos tipos y procedencias, efectuando su selección previa a la analítica, que también se ha acometido en la parte proporcional (se están estudiando 300 preparaciones microscópicas y se han completado otras tantas descripciones de visu, referidas tanto a los materiales arqueológicos como a las canteras de procedencia).

Se ha diseñado igualmente una base de datos según se había programado, haciendo constar el tipo de analítica realizada a la muestra, la observación con luz ultravioleta, el tamaño de grano, su composición, procedencia, clasificación litológica y concluyendo en tres grandes conjuntos litológicos identificados.

Se han avanzado ya algunas conclusiones relativas a un conjunto de 210 muestras de *Caesaraugusta*, así como a 48 procedentes de *Turiaso* (Tarazona, Zaragoza) y utilizadas como punto de comparación y referencia, obteniéndose la identificación de mármoles llegados de diversas canteras explotadas en el Imperio. Entre ellas cabe destacar los de Carrara (Italia), Annaba (Argelia), Eubea y Esciros (Grecia) entre otras.

123. BELTRÁN LLORÍS, M., PAZ PERALTA, J., CISNEROS CUNCHILLOS, M., GISBERT AGUILAR, J., "Las rocas ornamentales en *Caesaraugusta*", Zaragoza, 1999 (informe inédito).

Examen científico de las obras del Museo (Francisco Goya)

Se ha dado prácticamente por terminada la primera parte correspondiente al análisis científico de la obra de Goya conservada en el Museo. Los objetivos se enmarcaban en torno a la investigación de la obra de Goya con motivo de la celebración centenario del artista y dentro del plan general formulado en el Museo de Zaragoza, que contempla el análisis científico del soporte de las obras que alberga el centro, como paso imprescindible que garantice tanto una mejor investigación dentro de las esferas propias de la Arqueología o las Bellas Artes (conocimiento de la obra, áreas de procedencia, datación cronológica...), como la conservación (mejor diagnóstico, medidas preventivas y conservación-restauración) y delimitación consecuente de las condiciones de exhibición.

En este proceso de trabajo en el que se han abordado entre otras obras, el Bronce 3 de Botorrita¹²⁴, así como el estudio pormenorizado del *arca aerea* de Turiaso¹²⁵, se han sometido a análisis las correspondientes a Goya que conserva el Museo, y a partir del programa de trabajo establecido en el año 1996 con el Instituto de Restauración de Bienes Culturales del entonces Ministerio de Cultura¹²⁶, que se ha centrado especialmente en dos aspectos:

1. Toma de micromuestras de la pintura, en zonas representativas de la obra, sin provocar daños en la misma. Dichas muestras permiten conocer la estructura y superposición de las distintas capas de imprimación y pictóricas presentes en los lienzos pintados, a través, además del microscopio electrónico para la correspondiente identificación de los distintos elementos que intervienen en la composición de los pigmentos.

2. Obtención de imágenes radiográficas determinantes de las áreas de mayor espesor o densidad (zonas claras) y de menor densidad (zonas oscuras). En los lienzos analizados se obtiene información sobre las intervenciones o capas pictóricas subyacentes, ocultas bajo la pintura superficial que observamos. Se obtiene también información sobre el soporte y su preparación.

124. DELOJO, G., ANTELO, T., GABALDÓN, A., YRAVEDRA, M., "Apéndice 4. Informe radiográfico", en BELTRÁN LLORÍS, F., DE HOZ, J., UNTERMANN, J., *El tercer Bronce de Botorrita (Contrebia Belaiska)*, Colección Arqueología 19, Zaragoza, 1996, pp. 235-244. Se obtuvieron, además de la lectura radiográfica del texto subyacente bajo la corrosión, importantes precisiones referentes a la fabricación del bronce, tales como que el metal fundido se vertió desde la derecha, y la concentración de calor en la misma área que provocó una gran cantidad de poros que inhabilitaron dicha zona para el trabajo del inscriptor, etc.

125. Que será objeto de una monografía detallada de próxima aparición.

126. Con tal fin se procedió inicialmente (1996-1997) al traslado al Instituto del "Autorretrato", "Ramón Pignatelli", "Dama con mantilla", "Maerte de San Francisco Javier", "San Luis Gonzaga meditando", etc., analizándose en el propio Museo con equipos portátiles las obras de mayor volumen como "Retrato del duque de San Carlos", "Retrato de Fernando VII", etc. Desde aquí agradecemos la eficaz colaboración del Instituto y del personal asignado al proyecto, entre ellos la intervención decisiva de A. Gabaldón.

Los resultados definitivos, que serán objeto de un trabajo detallado, aunque ya se exponen las radiografías y microfotografías en el montaje museográfico en la Sala 21, han proporcionado algunos descubrimientos ciertamente notables, entre ellos y en una de las últimas obras ingresadas en el Museo en calidad de depósito particular, el "Retrato del General Palafox", la existencia de un boceto subyacente correspondiente a la obra definitiva de la "Familia de Carlos IV", de Goya que conserva el Museo Nacional del Prado, y cuya existencia se ignoraba hasta la fecha¹²⁷. Igualmente, se ha descubierto en la obra de Goya "La muerte de San Francisco Javier", la reutilización de un lienzo del siglo XVII con pintura representando a Santa Catalina de Alejandría, portando espada y palma martirial¹²⁸.

2000

Biblioteca

Intercambios nuevos

País	Instituciones	Revistas	N.º ejemp.	Monograf.	Total ejs.
España	6	2	3	16	19
Total	6	2	3	16	19

127. El trabajo fue acometido en la Sección de Bellas Artes por la Conservadora del Museo M. L. Cascela, y la eficaz intervención y asesoramiento de M.ª Teresa Rodríguez Torres, química y experta investigadora de la obra de Goya. La existencia del boceto fue dada a conocer a comienzos del año 2000, (GARCÍA, M., "Las idas y venidas de un Goya", *Boletín de Aragón*, 2 de marzo 2000, p. 49). El retrato de Palafox se trata de un estudio preliminar (RINCÓN, W., "Goya y sus retratos de aragoneses", *Jornadas en torno al estado de la cuestión de los estudios sobre Goya*, Madrid, 1993, pp. 65-90; también: ANSON NAVARRO, A., *Goya y Aragón: familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, 1995, p. 218) para el retrato ecuestre del general Palafox, de 1814, que se encuentra en el Museo del Prado (LUÑA, J.J., MORENO DE LAS HERAS, M., *Goya 250 aniversario*, Museo del Prado, Madrid, 1966, n. 143). El boceto subyacente relativo a la familia de Carlos IV, presenta la composición según se aprecia en la obra definitiva aludida, con análogo distribución de las imágenes radiográficas y advirtiéndose determinados detalles de los personajes retratados. El depósito mencionado ha sido levantado por el propietario.

128. Se ha reutilizado la parte correspondiente a la mitad del cuerpo de la Santa, de observación horizontal, sentido que se ha invertido en la obra de Goya, en la que la anchura del lienzo antiguo pasa a ser la altura. Dada la parte conservada no se advierten otros detalles de la iconografía de la Santa (REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*, 2/3, 1997, 276 ss.).



Fig. 33. Santa Catalina de Alejandría. Pintura subyacente bajo "Muerte de San Francisco Javier" de Francisco Goya. Imagen radiográfica (Museo de Zaragoza).

Intercambios estables e ingresos

España	243	109	154	111	265
Extranjero	222	127	213	30	243
Compras	–	14	80	36	117
Donativos	67	31	73	124	198
Varios	–	6	6	13	19

Resumen

Total 1999	571	390	Ingresos 14.472 Total 15.372	Ingresos 538 Total 12.899	Ingresos 1.438 Total 28.271
2000	532	287	526	314	840
Total	813 ¹²⁹	739	15.898	13.213	29.111

129. Incluye todas las entidades que han enviado publicaciones durante los últimos cinco años.

Nuevas instituciones de intercambio

Institución	Publicación
MAVA, Museo Municipal de Arte en Vidrio, Ayto. de Alcorcón	Monografías varias
Museo de la Universidad de Alicante	Monografías varias
Museo de la Universidad de Alicante	Rev. <i>La Colección</i>
Museo del Bierzo	Monografías varias
Museo Municipal Jerónimo Molina	Rev. <i>Pleita</i>
Direcc. Gral. de Patrimonio Histórico-Artístico, Comunidad de Madrid	Monografías varias
Direc. Xeral de Patrimonio Cultural, Museo das Peregrinaciones, Santiago de Compostela	Monografías varias

Registro General del Museo

Concepto	Número de registros
1. Propiedad	2.345
1.1. Compras	177
1.2. Donativos	794
1.3. Excavaciones arqueológicas	182
1.4. Prospecciones	577
1.5. Ley vigente	82
1.6. Otros	533
2. Depósitos estatales	60
3. Otros depósitos	
3.1. Diputación General de Aragón	1.040
Propiedad	
Compras	25
Donativos	45
Excavaciones Arqueológicas	270
Prospecciones	645
Ley vigente	26
Depósitos	24
3.2. Otras entidades	51
3.3. De particulares	215

Modo de registro	Número de registros
1. General	3.831
2. Inventario General	52.262
3. Restauración	2.364
4. Biblioteca	23.155

"Proyecto de Investigación. Las Rocas ornamentales en *Caesaraugusta*"¹³⁰

Atendiendo a la doble vertiente contemplada en la definición del Proyecto de Investigación y de acuerdo con las directrices enumeradas, en el presente ejercicio, se ha progresado en los dos aspectos propuestos:

1. Analítica mediante técnicas descriptivas, físicas y petrográficas, fijando los modelos y patrones adecuados.

2. Vertiente histórica de cada uno de los individuos objeto de estudio, determinando a partir del contexto estratigráfico su posición cronológica en los dos puntos objeto del trabajo durante la presente anualidad: el Teatro de *Caesaraugusta* y el Solar de Gavin y Sepulcro, es decir dos ambientes correspondientes a un conjunto público el primero y a una serie de estructuras domésticas, el segundo, ambos en el antiguo solar de la colonia romana.

Frente al proceso de definición del método y puesta a punto de los taxones descriptivos, tanto desde el punto de vista geológico como histórico, a lo largo de la presente anualidad se ha acometido el análisis de un conjunto total de 936 individuos, es decir, un total de muestras significativas hasta la fecha de 1.146, circunstancias que nos sitúan en un conjunto representativo desde el punto de vista cuantitativo y por lo tanto nos pone en condiciones óptimas para poder enunciar conclusiones de tipo estadístico con sus correspondientes vertientes relacionadas con los fenómenos de tipo ornamental.

Se hacen constar en los cuadros sinópticos correspondientes, de acuerdo con las procedencias geográficas determinadas hasta la fecha, las conclusiones referidas al empleo de las rocas ornamentales, número de fragmentos por procedencia, volumen y porcentaje de materiales trabajado, circunstancias que, junto a la procedencia estricta en sí misma, permiten observar el estricto cumplimiento de los propósitos iniciales del trabajo, una vez ensayados los métodos de análisis y descriptivos de los materiales estudiados.

En la presencia y ausencia de tipos de mármoles se han valorado los fenómenos difusores, atendiendo a los parámetros comerciales (red de mercados) y cronológicos (época de difusión del producto), consiguiéndose las primeras respuestas a los interrogantes planteados en las líneas de acción del proyecto.

130. BELTRÁN LLORÍS, M., PAZ PERALTA, J., CISNEROS CUNCHILLOS, M., GIBBERT AGUILAR, J., "Las rocas ornamentales en *Caesaraugusta*", Zaragoza, 2000 (Informe inédito).



Fig. 34. Explicando a los escolares las funciones del Museo: exponer, restaurar...
(Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).

Educación-difusión

1997

Programación

La programación¹³¹ del Área de Educación ha continuado en sus líneas tradicionales, a partir de los calendarios confeccionados con antelación¹³²:

Sección de Arqueología

Visitas didácticas con hojas de trabajo:

Para alumnos de 9-14 años.

- Prehistoria 1.
- Prehistoria 2.
- Cultura prerromana.
- *Caesaraugusta*.
- *Caesaraugusta* (dramatización).
- La cerámica nos informa.

Para alumnos de 15-18 años.

- La alimentación y la cerámica.
- *Caesaraugusta*.
- La romanización de Aragón.

Sección de la colonia Celsa (Velilla de Ebro)

Visitas didácticas con hojas de trabajo:

Para alumnos de 9-14 años.

- *Celsa*.

Para alumnos de 15-18 años.

- *Celsa*.

131. ANÓNIMO, *Programa de actividades. Curso 1997-1998*, Museo de Zaragoza. Área de Difusión y Educación, Zaragoza, 1997 (s/p).

132. Procedimiento para acceder a la visitas en las secciones de Arqueología y Bellas Artes: a) Para solicitar la visita acompañada es imprescindible rellenar un boletín de inscripción, indicando qué visita de las ofertadas se desea realizar. Se atienden las solicitudes por orden de recepción; b) Para realizar visitas autónomas se deberá cumplimentar otro boletín. En la confección del calendario de visitas se intenta racionalizar el uso de las salas y evitar en la medida de lo posible las aglomeraciones en salas; c) La consulta y recogida de materiales de trabajo se realiza los martes de cada semana de 10 a 12 h.

Sección de Bellas Artes

Visitas didácticas con hojas de trabajo:

Para alumnos de 9-14 años.

- Síguele la pista.
- Pintura aragonesa de los siglos XIV y XV.
- Pintura gótica, Dramatización.
- El retablo gótico de la ermita de San mateo de Gállego.
- El Barroco.
- Goya.
- Vicente Berdusán.
- Juan José Gárate.
- En Navidad.

Para alumnos de 15-18 años.

- Pintura gótica.
- El Barroco.
- Goya.
- Vicente Berdusán.
- Juan José Gárate.

Sección de Etimología

- La Casa y la cocina.
- El Traje.
- Material-documentación para ciclo superior de EGB.

Sección de Cerámica

- La cerámica: la arcilla.
- Material-documentación para ciclo superior de EGB.

Actividades singulares. El Museo fuera del Museo

Se ha continuado aplicando el programa "Qué es un Museo", visitándose numerosos centros escolares y colectivos que lo solicitaron.

Otras actividades

Visita general al Museo para alumnos de 14-18 años. Se incluye el estudio de algunas piezas expuestas que por sus características son importantes para un conocimiento general de los fondos del Museo. Existen opciones según la Sección del museo escogida.



Fig. 35. La promoción del Museo. Composición de José Luis Cano utilizada en la promoción del Museo de Zaragoza con el lema escogido: "Ven al Museo". Año 2000.

Visitantes

Modalidad	ARQ/BB.AA.	Etnología	Cerámica	Total
Individual de pago	11	2	-	13
Individual gratuito	10.119	3.186	3.155	16.460
Dep. Educac.	15.006	4.559	1.876	21.441
Grupo	2.274	448	398	3.120
Expo. temp.	41.758	-	-	41.758
Serv. Varios	2.177	-	-	2.177
Total	71.345	8.195	5.429	84.969

Visitantes por Secciones y meses

Mes	Individuales	Grupos educac.	Expo. temp.	Otros/varios	Totales
SECCIONES DE ARQUEOLOGÍA Y BELLAS ARTES					
Enero	782	541	-	98	1.421
Febrero	950	1.866	10.170	304	13.290
Marzo	1.016	2.400	22.090	51	25.557

Mes	Individuales	Grupos educac.	Expo. temp.	Otros/variós	Totales
Abril	1.277	3.412	7.573	613	12.875
Mayo	698	2.265	–	449	3.412
Junio	574	1.330	–	714	2.618
Julio	1.143	–	–	334	1.477
Agosto	1.174	–	–	82	1.256
Septiembre	740	101	–	97	938
Octubre	743	590	–	639	1.972
Noviembre	621	1.556	1.251	569	3.997
Diciembre	412	945	674	501	2.532
Totales	10.130	15.006	41.738	4.451	71.345
SECCIÓN DE ETNOLOGÍA					
Enero	112	194		–	306
Febrero	232	783		29	1.044
Marzo	143	862		76	1.081
Abril	237	833		19	1.089
Mayo	356	649		195	1.200
Junio	405	294		–	699
Julio	507	32		–	539
Agosto	192	–		30	222
Setiembre	292	20		–	312
Octubre	349	176		24	579
Noviembre	279	485		45	809
Diciembre	84	231		–	315
Totales	3.188	4.559		448	8.195
SECCIÓN DE CERÁMICA					
Enero	151	119		–	270
Febrero	238	227		28	493
Marzo	229	228		121	578
Abril	240	419		12	671
Mayo	331	322		120	773
Junio	272	175		–	447
Julio	362	33		–	395
Agosto	264	–		11	275
Setiembre	268	–		–	268
Octubre	379	116		–	495
Noviembre	279	149		71	499
Diciembre	142	88		35	265
Totales	3.155	1.876		398	5.429

La sección de Arqueología ha permanecido cerrada desde el mes de julio. En la sección de Etnología se ha clausurado la sala dedicada a la indumentaria para proceder al correspondiente tratamiento de conservación de los fondos.

Se continúa con la misma tendencia en la distribución de los visitantes, cuya máxima densidad es coincidente con la celebración de la exposición "Permanencia de la memoria", de Goya, entre los meses de febrero e inicios de abril, que atrajo a cerca de cuarenta mil personas. La reconversión del espacio dedicado a exposiciones temporales en salón de actos estable ha impedido la celebración de muestras temporales a lo largo del año. La última exposición temporal, celebrada en el mismo ámbito que la de los fondos de Goya, en la Galería alta, por su contenido sófisticamente especializado y el carácter específico del material presentado (planos de arquitectura), atrajo a un público minoritario a pesar del interés del tema propuesto, la reforma del Museo del Prado.

Por otra parte el cierre de la Sección de Arqueología a partir del mes de Julio, hizo disminuir la cifra de visitantes, especialmente en el colectivo estudiantil que participa de forma asidua en las ofertas del museo, que se concentra especialmente en los meses de marzo a mayo. La Sección de Etnología ha seguido en la misma tónica, concentrándose las visitas del mismo modo entre la primavera-verano, con un notable descenso de las mismas en el resto del año.

Reproducción de piezas arqueológicas

El Museo ha facilitado, para su reproducción en cerámica, diversos materiales arqueológicos, que el Departamento de Comunicación e Imagen de la Caja de Ahorros de la Inmaculada ha distribuido en numerosos certámenes deportivos patrocinados por la misma, desde las primeras competiciones escolares a trofeos de petanca de la Tercera Edad, pasando por numerosas pruebas de atletismo de alto nivel¹³³. Durante el año 1997, se han continuado repartiendo reproducciones de los modelos confeccionado en 1996 (reproducciones de una vasija excisa del Bronce Fial, *oinochoes* ibéricos y copas campanienses).

1998

Programación

La programación¹³⁴ del Área de Educación fue efectiva hasta el mes de noviembre, a partir de cuyo momento se hizo cargo exclusivamente de los programas de promoción y difusión de la Catedral de La Seo de Zaragoza, en situación

133. Dichas entregas corresponden a las solicitudes formuladas en la oficinas de la entidad aludida, por asociaciones, instituciones culturales y entidades de índole variada tanto públicas como privadas.

134. ANÓNIMO, *Programa de actividades. Curso 1997-1998*, Museo de Zaragoza, Área de Difusión y Educación, Zaragoza, 1994 (sfp).



Fig. 36. Reproducciones de objetos arqueológicos con destino a la promoción del Museo y sus fines (Pot.: Museo de Zangoza, J. Garrido).

que se prolongó hasta el año 1999¹³⁵. Se interrumpió desde dicho momento la oferta a los distintos centros zaragozanos con los que se había venido trabajando hasta la fecha, que solo tuvo continuidad en lo relativo a las Secciones de Etnología y Cerámica. De la misma forma se aplazó la renovación de los materiales didácticos de acuerdo con la nueva disposición de salas. En las Secciones del Parque se ha observado además un descenso en la participación de centros escolares, motivada por el cierre de la Sección de Etnología durante prácticamente todo el curso escolar.

Ha proseguido la visita de los centros escolares que han solicitado la actividad "Qué es un Museo", habiendo sido desarrollada solo por una persona a lo largo del año y registrándose una alta participación de los escolares en el curso de la actividad, circunstancias que demuestran el acierto de sus contenidos. Se han atendido 21 centros¹³⁶, con una participación de un millar de personas.

Visitantes

El cierre de la Sección de Arqueología durante todo el año, y la apertura exclusiva de la de Bellas Artes entre los meses de enero y el 22 de Agosto, junto con la "cocina ansotana" como único espacio visitable en la Sección de Etnología, explica la reducida afluencia de visitantes del presente año, a lo que se suma la falta, en la programación, de exposiciones temporales y la ruptura de las tareas del Área de Educación y Difusión, que supuso la ausencia del Museo de Zaragoza en sus medios habituales.

Hay que hacer constar en la Sección de Etnología un descenso evidente de visitantes desde el año 1996, siendo especialmente llamativo el presente año, en cuyo mes de octubre se procedió al cierre de la Sección para la reubicación en la misma del Centro de Arte Rupestre de Aragón y del Centro de Información sobre Parques Culturales y Sistema de Museos de Aragón, cuya incidencia en las visitas, lógicamente, ha sido mínima. Dichas circunstancias junto a la no adopción de medidas de renovación museográfica y de publicidad, justifican las cifras obtenidas.

135. Esta baja cifra de grupos escolares se debe además a las dos importantes ofertas culturales surgidas en la ciudad en dicho año: la Catedral de la Seo y la Aljafería, ambas perfectamente publicitadas. Al prestar su servicio en la catedral de La Seo tres personas del Área de Educación del Museo de Zaragoza, se originó una evidente confusión entre el público habitual del Museo, que al encontrar desplazado dicho servicio de su marco habitual, estimó que se había cerrado todo el Museo de Zaragoza, produciéndose de una parte, un relajamiento en las solicitudes de los servicios educativos y de otra la imposibilidad (por la falta de personal) de hacer frente a las peticiones surgidas para las secciones de la plaza de los Sitios, a pesar de la desconvocatoria forzosa que hubo que llevar a cabo.

136. Centros participantes: Colegio de Montemolín, San Antonio de Padua, Juan de Lanera, El Carando, Santa María Reina, Marcos Frechín, Moncayo, Inmaculada Concepción, La Milagrosa, Virgen Blanca, Hijos de San José, Cesáreo Alierta, Santo Tomás, Doctor Azúa, Santa Rosa, Ato Mayayo, Esclavas del Sagrado Corazón, Hilarión Gimeno, Andrés Monjón, La Anunciata, Sanz Ibáñez.

En la Sección de Cerámica los visitantes se han estabilizado, con una tendencia al alza desde el año 1995. Los días de máxima afluencia se centran en el fin de semana.

Modalidad	ARQ/BB.AA.	Etnología	Cerámica	Celta	Total
Gratuita	4.072	3.099	4.288	2.353	13.812
Dep. Educac.	4.831	2.901	1.995	1.864	11.591
Varios	3.631	338			3.969
Total	12.534	6.338	6.286	4.217	29.375

Visitantes por Secciones y meses

Mes	Gratuitas	Grupos educac.	Expo. temp.	Otros	Totales
SECCIONES DE ARQUEOLOGÍA Y BELLAS ARTES					
Enero	459	462		316	1.237
Febrero	447	1046		449	1.942
Marzo	451	647		406	1.504
Abril	466	817		191	1.474
Mayo	601	1.267		623	2.491
Junio	381	592		866	1.839
Julio	585			503	1.088
Agosto	682			277	959
Septiembre					Cerrado
Octubre					Cerrado
Noviembre					Cerrado
Diciembre					Cerrado
Totales	4.072	4.831		3.631	12.534
SECCIÓN DE ETNOLOGÍA					
Enero	66	192		7	265
Febrero	207	501			708
Marzo	358	737		97	1.192
Abril	264	402		32	698
Mayo	423	672		63	1.158
Junio	537	374		116	1.027
Julio	432	8		23	463
Agosto	297	-			297
Setiembre	403	15			418
Octubre	112	-			112

Mes	Gratis	Grupos educac.	Expo. temp.	Otros	Totales
Noviembre					Cerrado
Diciembre					Cerrado
Totales	3.099	2.901		338	6.338
SECCIÓN DE CERÁMICA					
Enero	211	175			386
Febrero	252	269			521
Marzo	443	377			820
Abril	304	209			513
Mayo	626	434			1.060
Junio	578	232			810
Julio	515	7			522
Agosto	400	-			400
Setiembre	346	15			361
Octubre	339	129			468
Noviembre	160	90			253
Diciembre	114	58			172
Totales	4.288	1.995			6.286
SECCIÓN CELSA					
Enero	80	-			80
Febrero	159	-			159
Marzo	224	183			407
Abril	188	165			353
Mayo	320	554			874
Junio	253	347			600
Julio	216	-			216
Agosto	396	-			396
Setiembre	149	30			179
Octubre	179	290			469
Noviembre	160	243			403
Diciembre	29	52			81
Totales	2.353	1.864			4.217

1999

Programación

Se ha producido a finales de año (mes de noviembre) la reincorporación a sus puestos de trabajo de las tres personas del Área de Educación y Difusión del Museo que han tenido a su cargo desde el pasado año, los programas de difusión de la Catedral de la Seo. Se han comenzado así a planificar las tareas pendientes con la adecuación de los cuadernos de trabajo y material didáctico vario que ha quedado obsoleto, debido a la reforma obrada en la exposición permanente del Museo provocada por la celebración de su 150 aniversario.

Visitantes

Los visitantes desde la apertura del centro (18 de mayo) han sido los siguientes:

Modalidad	ARQ/BB.AA.	Etnología	Cerámica	Cebsa	Total
Gratuitas	13.151	2.347	3.103	2.075	20.676
Grupos educac.	3.774	925	1.342	296	6.337
Otros	4.201	482	434		5.117
Total	21.126	3.754	4.861	2.371	32.112



Fig. 37. Visitantes del Museo contemplando el retrato de Fernando VII, de Goya (Fot.: Museo de Zaragoza, J. Garrido).

Visitantes por Secciones y meses

Mes	Gratuitas	Grupos educac.	Expo. temp.	Otros	Totales
SECCIONES DE ARQUEOLOGÍA Y BELLAS ARTES					
Enero					Cerrado
Febrero					Cerrado
Marzo					Cerrado
Abril					Cerrado
Mayo	1.571			850	2.421
Junio	1.797	52		946	2.795
Julio	1.707			139	1.846
Agosto	2.442			29	2.471
Setiembre	1.640			88	1.728
Octubre	1.648	691		622	2.961
Noviembre	1.139	1.554		1.142	3.835
Diciembre	1.207	1.477		385	3.069
Totales	13.151	3.774		4.201	21.126
SECCIÓN DE ETNOLOGÍA					
Enero					Cerrado
Febrero					Cerrado
Marzo	216	14		65	295
Abril	165	86		27	278
Mayo	426	86		70	582
Junio	259	115		100	474
Julio	245	58		95	398
Agosto	331				331
Setiembre	271	50		40	361
Octubre	228	84		59	371
Noviembre	126	305		11	442
Diciembre	80	127		15	222
Totales	2.347	925		482	3.754
SECCIÓN DE CERÁMICA					
Enero	120	88			208
Febrero	199	217			416
Marzo	275	210		77	562
Abril	260	239		27	526
Mayo	411	147		54	612
Junio	274	131		99	504

Mes	Gratuitas	Grupos educac.	Expo. temp.	Otros	Totales
Julio	282	58		64	404
Agosto	431				431
Setiembre	313	27		40	380
Octubre	263	14		58	335
Noviembre	155	64			219
Diciembre	120	129		15	264
TOTALES	3.103	1.342		434	4.861
SECCION DE CELSA					
Enero	113				113
Febrero	69				69
Marzo	314				314
Abril	227	108			335
Mayo	189	119			306
Junio	171				171
Julio	185				185
Agosto	275				275
Setiembre	247				247
Octubre	170				170
Noviembre	68	27			95
Diciembre	49	42			91
Totales	2.075	296			2.371

La escasa promoción del Museo, la interrupción durante casi todo el año 1999 de los programas de trabajo del Área de Educación con los centros escolares y asociaciones habituales, así como el enorme impacto que han tenido en Zaragoza los dos grandes conjuntos históricos inaugurados en 1998, la catedral de la Seo y el Palacio de la Aljafería, explican la atonía de visitantes registrada en el presente año. Frente a las cifras record que han obtenido los monumentos mencionados, La Seo con cerca de 600.000 visitantes desde su apertura el 11 de noviembre de 1998 y la Aljafería con 361.250 desde el 12 de mayo del mismo año¹³⁷, contrasta el débil interés que los zaragozanos han demostrado por su museo en el presente ejercicio, habiendo capitalizado los dos centros citados las salidas concertadas de la gran mayoría de los estamentos educativos, culturales y asociacionistas aragoneses. Se impone un cambio de estrategias en la promoción del museo y una campaña de difusión que vuelva a situar el centro en la línea ascendente de visitantes

137. IKABURU, I., "Zaragoza logra la respuesta del millón", *Heraldo de Aragón*, 17 de enero del 2000, p. 27.

que ha venido manifestando en los últimos años hasta la interrupción de la prestación de los servicios de nuestra Área de Educación y Difusión¹³⁸.

En lo relativo a los visitantes en las secciones del Parque Grande, se mantienen las tendencias ya constatadas con anterioridad:

1. Desplazamiento de los visitantes hacia el fin de semana, que suponen prácticamente el 37 % del total de visitas.

2. Disminución de las visitas en los meses fríos.

Por otra parte, ya se ha mencionado el cierre de la sala I dedicada a la colección de indumentaria, por su readaptación provisional como Centro Aragonés de Arte Rupestre y para proceder al tratamiento de la colección y su documentación correspondiente, ha provocado una reducción añadida de los visitantes, habida cuenta de que era una de las áreas más solicitadas por parte del público.

Reproducción de piezas arqueológicas

Continuando con la incorporación a la Tienda del Museo de nuevos materiales de venta al público se han hecho reproducciones de alta calidad del Ángel Custodio de Pere Johan (modelo a escala), de la tábula contrebiense de Botorrita (casi escala 1:1), de la Cabeza de Augusto de Tarazona (a base de resinas coloreadas) y se ha llevado a cabo igualmente la reproducción a escala, en metal, de la alegoría de la Escultura de Carlos Palao. Igualmente se han producido copias de cerámicas ibéricas decoradas como el *kalathos* de Azuara, dos cuencos excisos del Cabezo de Monleón de Caspe, la escena figurada del Palomar de Oliete y otros materiales.

2000

Programación

Se ha planteado en este año la necesidad de dotar al centro de un espacio para exposiciones temporales, habida cuenta de la importancia de esta área en la dinamización de un museo. Por otro lado se ha elaborado un documento básico explicitando las necesidades del Museo de Zaragoza de cara a su futura expansión, haciendo constar los parámetros en los que debería situarse dicha ampliación, así como las prescripciones técnicas necesarias para abordarla, a partir de la última propuesta planteada por el Departamento de Cultura y Turismo en el vecino edificio de la Caridad¹³⁹.

138. BELTRÁN LLORÍS, M. *et alii*, *Museo de Zaragoza. 150 años de historia*, Zaragoza, 2000, p. 448.

139. BELTRÁN LLORÍS, M., *Prescripciones técnicas para la ampliación del Museo de Zaragoza (Edificio de la Plaza de los Sitios y Caridad)*, Zaragoza, 2000.



Fig. 38. Premios de la "Buena" y "Mala Uva", Mayo de 1998. Aspecto multitudinario del Patio del Museo (Fot.: Viñas del Vero).

Área de Educación

La programación¹⁴⁰ del Área de Educación ha recuperado sus líneas tradicionales, siguiendo los procedimientos ya ensayados en el Museo¹⁴¹, según las secciones de Arqueología (Visitas didácticas con hojas de trabajo para alumnos de 9-14¹⁴² y de 15-18 años¹⁴³), Colonia *Celsa* (materiales para alumnos de 9-14 y de 15-18 años), Bellas Artes (hojas de trabajo para alumnos de 9-14¹⁴⁴ y de 15-18 años¹⁴⁵), Etnología (para 3.º y 4.º de E.P. y 5.º y 6.º de E.P.¹⁴⁶) y Cerámica (para 5.º y 6.º de E.P. y primeros cursos de E.S.O.¹⁴⁷).

140. ANÓNIMO, *Programa de actividades. Curso 2000-2001. Museo de Zaragoza. Área de Difusión y Educación. Zaragoza, 2000* (s/p).

141. Véase supra, op. cit. 8.1.1. En el presente año se ha iniciado el programa didáctico en el mes de noviembre.

142. Prehistoria I; Cultura prerromana; *Cuenstrungusta*; *Cuenstrungusta* (dramatización).

143. *Coesstrungusta* y La romanización de Aragón.

144. Sigue la pista; Pintura gótica; El Barroco; Goya, En Navidad.

145. Pintura gótica; El Barroco; Goya; Pintura de Historia.

146. La Casa y la Cocina y Gola de la visita respectivamente.

147. La cerámica; la ucilla y material documentación respectivamente.

Se ha continuado además aplicando el programa "Qué es un Museo", visitándose numerosos centros escolares y colectivos que lo solicitaron y se ha practicado también la visita general al Museo para alumnos de 14-18 años, incluyendo el estudio de algunas piezas expuestas que por sus características son importantes para un conocimiento general de los fondos del Museo, de acuerdo con las secciones de Arqueología y Bellas Artes.

Visitantes

Partiendo de las premisas ya enunciadas en el año 1998: interrupción de las tareas habituales del Área de Difusión, cese de las exposiciones temporales¹⁴⁸ y falta adecuada de promoción del centro, se entenderá la tendencia a la baja observada en la visita del Museo a lo largo de estos años, patente en las cifras finales observadas: 1997: 84.969; 1998: 29.375; 1999: 32.112. La ruptura en las relaciones con los centros escolares atendidos desde el Área de Difusión ha derivado la atención de estos centros hacia otras opciones culturales, habiéndose iniciado una lenta recuperación de uno de los públicos más fieles y asiduos del Museo de Zaragoza, como puede comprobarse en las estadísticas de visitantes de años anteriores¹⁴⁹.

Modalidad	ARQ./B.L.A.A.	Etnología	Cerámica	Celso	Total
Gratuitas	16.121	3.823	3.402	1.677	25.023
Grupos educac.	18.261	3.989	2.127	849	21.560
Otros grupos	6.178	294	232		6.704
Servicios var.	2.608				2.608
Total	40.568	8.106	5.761	2.526	56.961

Visitantes por Secciones y meses

Mes	Gratuitas	Grupos educac.	Expo. temp.	Otros	Totales
SECCIONES DE ARQUEOLOGÍA Y BELLAS ARTES					
Enero	1.060	924		88/69	2.141
Febrero	1.025	2.744		157/136	4.090
Marzo	1.263	2.563		153/316	4.295
Abril	1.265	2.156		408	4.198
Mayo	1.313	3.492		312/435	5.552
Junio	1.038	1.703		531/254	3.526
Julio	1.372	218		228/78	1.896

148. Vide infra, apdo. 10.1.1, 10.2.1, 10.3.1 y ss.

149. Puede verse la estadística de visitantes en la obra colectiva, *Museo de Zaragoza. 150 años de historia. 1848-1998*, Zaragoza, 2000, p. 448.

Mes	Gratuitas	Grupos educ.	Expo. temp.	Otros	Totales
Agosto	2.118	110		75/65	2.368
Setiembre	1.464	326		392/209	2.391
Octubre	1.495	790		458/239	2.982
Noviembre	1.150	1.923		316/672	4.061
Diciembre	1.312	1.312		452/115	3.077
Totales	16.121	18.261		6.178/2.608	40.568
SECCIÓN DE ETNOLOGÍA					
Enero	74	119		90	283
Febrero	175	445		30	650
Marzo	255	613		-	868
Abril	434	434		48	916
Mayo	406	675		7	1.088
Junio	329	598		44	971
Julio	455	139			594
Agosto	505	-			505
Setiembre	454	107		7	568
Octubre	267	203		34	504
Noviembre	208	531		19	758
Diciembre	261	125		15	401
Totales	3823	3.989		294	8.106
SECCIÓN DE CERÁMICA					
Enero	96	41		90	227
Febrero	228	342		30	600
Marzo	303	356			659
Abril	359	166		6	531
Mayo	363	286			649
Junio	409	348		43	800
Julio	495	111			606
Agosto	392				392
Setiembre	253	107			360
Octubre	162	122		13	297
Noviembre	175	227		31	433
Diciembre	167	21		19	207
Totales	3.402	2.127		232	5.761
SECCION DE CELSA					
Enero	47				47
Febrero	58	102			160

Mes	Gratuitas	Grupos educac.	Expo. temp.	Otros	Totales
Marzo	122	162			284
Abril	117	274			391
Mayo	205	205			447
Junio	270	51			321
Julio	170				170
Agosto	217				217
Setiembre	103				103
Octubre	100				100
Noviembre	79				79
Diciembre	152	55			207
Totales	1.677	849			2.526

Actividades culturales

1997

Exposiciones

La exposición "Cartones para tapiz y dibujos de Goya" (14 de febrero-6 de abril), organizada por el Gobierno de Aragón y patrocinada por Ibercaja, dentro de los actos conmemorativos del aniversario de Goya, ha ocupado la primera parte del año, instalada en los ámbitos de la Sección de Bellas Artes, para cuyo fin se adaptaron los espacios de las salas 5-9. Actuó como comisario de la muestra Fernando Checa Cremades, Director del Museo del Prado, y se expusieron obras procedentes de la Biblioteca Nacional (Madrid), Instituto Valencia de Don Juan (Madrid), Museo del Prado (Madrid), Patrimonio Nacional (Madrid), Real Fábrica de Tapices (Madrid), Museo Boijmans van Bezingen (Rotterdam), Museum of Fine Arts (Boston), Sr. Varez Fisa, Museo de Arte de Cataluña (Barcelona), Kupferstichkabinett (Berlín), Metropolitan Museum of Art (Nueva York), así como otras del Museo de Zaragoza.

La exposición se agrupó en una serie de unidades temáticas en torno a la "galería de retratos de los protagonistas del momento" (sala 1), "Los pintores de la corte" (sala 2), "los cartones" (sala 3), "tapices" (sala 4), "cartones y tapices" (sala 5), "dibujos" (sala 6).

Otras actividades

Alagón

Se ha colaborado con el Ayuntamiento de Alagón, en la celebración de unas jornadas en torno al "2.085 Aniversario del primer pleito de aguas: Jornadas sobre el Bronce de Contrebia", celebradas en la citada localidad entre los días 12-15 de mayo, en el transcurso de las cuales se hizo entrega de una reproducción en bronce de la tábula contrebiense confeccionada bajo la supervisión del Museo de Zaragoza y costeada por la concejalía de Cultura del citado ayuntamiento.

Seis lecciones sobre alimentación humana

Ciclo de conferencias organizado por la Academia Aragonesa de Gastronomía y la colaboración de la Institución Fernando el Católico, que tuvo lugar en el Salón de actos del museo entre los días 12-29 de mayo, impartido por el profesor Dr. Andrés Pié Jordá.

1999

Exposiciones

No se han celebrado.

Día Internacional de los Museos

Se celebró este año exclusivamente en las dependencias de la Sección de Cerámica, siguiendo el lema propuesto por el ICOM: "Museos, el placer de descubrir". Los actos se desarrollaron en torno a dos vertientes:

– *¿Qué es un Museo?* Se planteó con los grupos de escolares asistentes el conocimiento práctico de las funciones de un museo: exposición, conservación, educación, restauración e investigación. Participaron en las sesiones de trabajo miembros del área de conservación, re restauración y educación del Museo.

– *Taller práctico sobre la cerámica.* Se experimentaron, con galletas de barro crudo y barro bizcochado, diversos tipos de decoraciones tras la observación de diversas piezas del Museo. Las actividades se complementaron con el pase de vídeos sobre el trabajo alfarero y exhibiciones del taller de cerámica, alternadas con visita a las instalaciones.



Fig. 40. Día 18 de mayo. Jornada de puertas abiertas. Los visitantes se acercan a la restauración de las obras de arte (Fot.: Museo de Zaragoza, J. Garrido).

Actividades varias

Actividad	Mes/día	Participantes	Organizador
Premios a la "Buena y mala usa 1998"	may. 5		Vinós del Vero y Maestros Vinateros de Zaragoza
Discurso Académico	may. 28	Pascual Blanco Piquero, Académico de la R. NN. BB.AA. de S. Luis	Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza
"Xacobeu" Conferencia	jun. 1		Dirección General de Cultura y Patrimonio
"Xacobeu" Conferencia	jun. 2		Dirección General de Cultura y Patrimonio
"Xacobeu" Conferencia	jun. 3		Dirección General de Cultura y Patrimonio
"Los Sitios de Zaragoza" Conferencia	jun. 15	Antonio Beltrán Martínez	Asociación Cultural "Los Sitios de Zaragoza"
"Pradilla" Presentación libro	jun. 18	Wifredo Rincón García	Museo de Zaragoza

Actividad	Mes/día	Participantes	Organizador
"Sabina de oro y plata" Entrega de premios	jun. 24		Club de opinión "La Sabina"
"Patrimonio aragonés" Conferencia	jul. 30	Domingo Buesa Conde	Dirección General de Cultura y Patrimonio
"Conservación y restauración"	oct. 5	José Lorenzo Ferrero	Asociación de Conservadores y Restauradores de Aragón
Gala lírica	oct. 10		Congreso de la Sociedad Española de Medicina Intensiva cuidados críticos y unidades coronarias
La antigüedad en Aragón Conferencias: "Un conflicto de aguas en época de Adriano: el Bronce de Aqón (Zaragoza)"	nov. 23	Francisco Beltrán Llorís	Institución Fernando el Católico y Museo de Zaragoza (Dirección General de Acción Cultural)
"La reconstrucción de "El Cabo", Andora (Tírael): una alternativa a un caso de destrucción del patrimonio ibérico"	nov. 24	José Antonio Benavente Serrano	Institución Fernando el Católico y Museo de Zaragoza (Dirección General de Acción Cultural)
"Una ciudad hispanoromana en los Pirineos: Labitola"	nov. 25	María de los Ángeles Magallón Betayo	Institución Fernando el Católico y Museo de Zaragoza (Dirección General de Acción Cultural)
"La Cabañeta de El Burgo de Ebro: de campamento militar a ciudad romana"	nov. 26	José Antonio Míguez Morales	Institución Fernando el Católico y Museo de Zaragoza (Dirección General de Acción Cultural)
"Un santuario acuífero en el Municipium Turisio (Tarazona, Zaragoza)"	nov. 30	Miguel Beltrán Llorís	Institución Fernando el Católico y Museo de Zaragoza (Dirección General de Acción Cultural)
"Las casas de los bilbilitanos en época romana"	dic. 1	Manuel A. Martín Bueno	Institución Fernando el Católico y Museo de Zaragoza (Dirección General de Acción Cultural)
"Novelades de arte rupestre prehistórico en Aragón".	dic. 2	Antonio Beltrán Martínez	Institución Fernando el Católico y Museo de Zaragoza (Dirección General de Acción Cultural)

2000

Exposiciones

No se han celebrado.

Día Internacional de los Museos

Bajo el lema "Los Museos por una vida de paz y armonía en la sociedad", se celebró el día 18 de Mayo, en el Museo de Zaragoza, dicha jornada festiva, de acuerdo con la siguiente programación:



Fig. 41. "Diálogo entre una celtibera y un romano". Día Internacional del Museo, 18 de mayo de 2000. Detrás: la técnica del mosaico romano reconstruida con papeles (Fot.: Museo de Zaragoza. J. Garrido).

1. Ciclo de Animación en el Museo a cargo de la Promotora de Animación Infantil, que escenificó cuatro escenarios ("Pepe el Cromagnon", "Celtibérica", "El artista romano" y "El Islam") de acuerdo con el tema de la jornada y en cuyo programa se obtuvo un alto nivel de participación a lo largo de todo el día¹⁵³.

2. Recital a cargo de la mezzosoprano Pilar Márquez, acompañada al piano por Nairi Grigorian.

Actividades varias

Actividad	Mes/día	Participantes	Organizador
1. "La Reina de los Cielos", Blasco de Grañen. Obra Restaurada	may. 24	M. ^a Carmen Lacarra	Caja de Ahorros de la Inmaculada (patrocinadora de la restauración)
2. Recepción oficial de su Alteza Real el Príncipe de Asturias	jun. 8		Gobierno de Aragón
3. Día de Santa Isabel	jul. 16	Funcionarios Diputación de Zaragoza	Diputación de Zaragoza
4. "Pasiones"	set. 17	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera
5. "Pasiones"	set. 23	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera
6. "Pasiones"	set. 30	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera
7. "Pasiones"	set. 24	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera
8. "Pasiones"	oct. 1	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera
9. "Calderón"	oct/8	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera
10. "Calderón"	oct/10	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera

153. La aplicación de los recursos dramáticos al programa de animación del Museo se encuentra entre una de las manifestaciones más atractivas, por cuanto los actores se convierten en auténticos intérpretes del patrimonio que alberga el Museo, actuando así de intermediarios entre la obra que exhibe el Museo y los usuarios, que abandonan su papel de meros espectadores para sumergirse en las sugerencias que se plantean a lo largo de las intervenciones. Se consigue que el visitante surte sus experiencias personales con las derivadas del programa desarrollado en el Museo, con altas cotas de satisfacción por la participación continuada que se hace entre los actores-intérpretes y los visitantes. El Área de Educación del Museo de Zaragoza, practica este recurso con frecuencia, en torno a diversas áreas: la "Fundación de la Colonia *Coesmagnosa*", "el retablo gótico", etc. en cuyas actividades los intérpretes son los propios escolares/visitantes, con elevado grado de participación y gran acercamiento a los procesos históricos y sociales que actúan de telón de fondo (las actividades del Área de Educación del Museo, pueden verse en AA.VV. *Museo de Zaragoza. 150 años de historia*, Zaragoza, 2000, pp. 283 ss.).



Fig. 42. Presentación del libro: *Museo de Zaragoza. 150 años de Historia. 1848-1998*
(Fot.: Museo de Zaragoza. J. Romeo).

Actividad	Mes/día	Participantes	Organizador
11. "Calderón"	oct/11	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera
12. "Calderón"	oct/12	Teatro de la Ribera	Gobierno de Aragón/Teatro de la Ribera
13. "Lecciones sobre Autoprotección ciudadana"	nov/7	Jefatura Superior de Policía Nacional, Parque de Bomberos, Mafre, Defensor Aragón	Consejo Aragonés de la Tercera Edad
14. "Lecciones sobre Autoprotección ciudadana"	nov/8	Jefatura Superior de Policía Nacional, Parque de Bomberos, Mafre, Defensor Aragón	Consejo Aragonés de la Tercera Edad

Actividad	Mes/día	Participantes	Organizador
15. "Lecciones sobre Autoprotección ciudadana"	nov/9	Jefatura Superior de Policía Nacional, Parque de Bomberos, Maife, Defensor Aragón	Consejo Aragonés de la Tercera Edad
16. "La Antigüedad en Aragón" -ciclo de conferencias- "La alimentación durante el Paleolítico medio en Aragón"	nov, 21	Fernanda Blasco Sancho	Institución Fernando el Católico, Cátedra Gallay, Diputación Provincial de Zaragoza, Gobierno de Aragón
17. "Vida y muerte en la prehistoria de Aragón"	nov, 22	Carlos Pérez Arando	id. id.
18. "Ségeda: ciudad celtibérica"	nov, 23	Francisco Bartilo Mozota	id. id.
19. "La Caridad de Caminreal (Teruel)"	nov, 24	Jaime Vicente Redón	id. id.
20. "El Palacio de Alcañiz: una ciudad ibero-romana del Bajo Aragón"	nov, 28	Francisco Marco Simón	id. id.
21. "El complejo hidráulico de Almonacid de la Cuba en época romana"	nov, 29	Miguel Beltrán Llorís	id. id.
22. "El teatro de CaesariAugusta: estado de la cuestión"	nov, 30	Pilar Galve Izquierdo	id. id.
23. "Presentación de la obra: <i>Miraco de Zaragoza. 150 años de Historia. 1848-1998</i> "	dic/11	Javier Callizo, Miguel Beltrán, Antonio Beltrán, José Pascual de Quinto, Rosalín Alcalá,	Gobierno de Aragón, Ibersuju, Academia de S. Luis
24. "Jornadas sobre seguridad en los Museos, Archivos y Bibliotecas"	dic/13	Gantecnia	Gobierno de Aragón/Gantecnia

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES A MUSEO DE ZARAGOZA. BOLETÍN

1. **OBJETIVO, TEMÁTICA, PÚBLICO, PERIODICIDAD.** *Museo de Zaragoza. Boletín* es una revista de periodicidad anual, dedicada al Mundo Antiguo, las Bellas Artes, la Etnología y la Museología. Sirve de instrumento de promoción y difusión del Museo de Zaragoza en el ámbito profesional. Su periodicidad será anual.
2. **INTERCAMBIOS.** *Museo de Zaragoza. Boletín*, se intercambia con publicaciones especializadas en los contenidos comunes expresados en el punto 1.
3. **ACEPTACIÓN DE ORIGINALES.** Éstos podrán ser encargados por la revista o propuestos por los autores. La Secretaría de la revista comunicará la recepción de los originales y su admisión por el Consejo de Redacción.
4. **IDIOMA.** Español preferentemente o cualquiera de la Comunidad Europea.
5. **EXTENSIÓN.** Se recomienda un máximo de cuarenta folios, 2.100 caracteres por página. Los trabajos propuestos podrán rebasar dicha extensión a juicio del Consejo de Redacción.
6. **FORMATO.** Para su aceptación deberá remitirse un ejemplar mecanografiado en hojas A4 (297 x 210 mm), con márgenes mínimos de 25 mm por cada lado, escritas por una sola cara a 1,5 o 2 espacios, presentados en hojas sueltas y numeradas. Se procederá de una hoja con el título del trabajo, el nombre completo del autor y su dirección postal, incluyendo número de teléfono o correo electrónico.
7. **FIGURAS Y CUADROS.** Se harán llegar en soporte original, indicando su inserción en el texto y relacionando los pies correspondientes. Los cuadros o tablas de datos se numerarán con cifras romanas versales. Las figuras o ilustraciones se numerarán en cifras arábigas y se dispondrán individualmente en hojas sueltas.
8. **DISQUETES.** Aceptado el trabajo deberá entregarse una versión en disquete, indicando el formato y el programa de texto usado.
9. **TÍTULO, AUTOR.** Además de la hoja de control indicada, el artículo irá encabezado por su título, nombre del autor y dirección profesional.
10. **RESUMEN, PALABRAS CLAVE.** Se iniciará el trabajo con un breve resumen (9 a 11 líneas de 70 caracteres) y enumeración de las palabras clave del artículo.
11. **BIBLIOGRAFÍA:**
 - 11.1. **CITAS BIBLIOGRÁFICAS.** Se aceptarán dos sistemas:
 - a) Las citas en texto, situando entre paréntesis el apellido(s) del (los) autor(es), con minúsculas y sin la inicial del nombre propio, seguido del año de publicación y, en caso de citas puntuales de las páginas reseñadas tras dos puntos. Ejemplo: Cisneros Cunchillos, 2000: 16.
La lista bibliográfica se situará al final del trabajo.
 - b) Citas bibliográficas numeradas a pie de página. Irán de la forma siguiente: apellido(s), inicial del nombre, año, página.
La lista bibliográfica se situará al final del trabajo.

11.2. LISTA BIBLIOGRÁFICA AL FINAL DEL TRABAJO:

Se organizará siguiendo el orden alfabético por apellidos y de acuerdo con la siguiente reseña:

- El (los) apellido(s) del (los) autor(es) en mayúsculas y seguido de la inicial del nombre. Cuando el número de autores supere el de tres, se referenciará el primer autor seguido de *et alii*.
- Debajo y reservando tres espacios más de margen, se indicará el año de publicación de la obra, diferenciando con las letras a, b, c, d, etc., los trabajos publicados por el autor en el mismo año.
- Los títulos de los artículos de revistas o de actas de libros se redactarán entre comillas. Los títulos de los libros se expresarán en cursiva.
- El nombre de la revista o serie se expresará en cursiva.
- Para los libros se reseñará el lugar de edición y en su caso la serie a la que pertenezca; para las revistas el volumen y las páginas del artículo, y para los congresos el lugar y la fecha de celebración, así como el lugar de edición.

- Ejemplos:

CISNEROS CUNCHILLOS, M.,

(2000) "El empleo privado del mármol en el Valle del Ebro: la colonia *Vetrix Julia Lepida/Celta* (Vellilla de Ebro, Zaragoza)", *Caesariogusta*, 74, Zaragoza, pp. 13-36.

FERRÁNDIZ ARAUJO, C.,

(1999) "El Museo Arqueológico de Cartagena: antecedentes históricos", *XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1977)*, Murcia, pp. 251-255.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, A.,

(1991) *Medallas de la antigüedad. Las acuñaciones ibéricas y romanas de Osca*, Colección Crónica, n. 5, Huesca.

GARCÍA MARTÍNEZ, A. M.^a

(2001) "Definición y estilo de los objetos de información digitales y metadatos para la descripción", *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, [en línea], 63, Málaga, pp. 23-47. <<http://www.aab.es/51n63.htm>> [consulta 26/9/2001].

12. CORRECCIÓN DE PRUEBAS. Las primeras pruebas serán corregidas por los autores, limitándose a la subsanación de erratas y correcciones mínimas. La corrección se hará en un plazo máximo de 15 días.
13. Los originales deberán dirigirse a la dirección de la revista: Museo de Zaragoza, Plaza de los Sitios, 6, 50001 Zaragoza (España).
14. Las opiniones expresadas por los autores no corresponden necesariamente a las de Museo de Zaragoza. *Boletín*.
15. © de la edición: Museo de Zaragoza. De las fotografías y textos: los autores correspondientes.