

DEPARTAMENT HISTÒRIA DE L'ART

LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA
IGLESIA. LOS MUSEOS Y COLECCIONES
MUSEOGRÁFICAS DE LA DIÓCESIS DE VALENCIA

REMEDIOS MORIL VALLE

UNIVERSITAT DE VALENCIA
Servei de Publicacions
2008

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 25 de juny de 2008 davant un tribunal format per:

- D. Ximo Company Climent
- D^a. Julia Ara Gil
- D. Pablo Vidal González
- D^a. María Gómez Rodrigo
- D. Luis Arciniega García

Va ser dirigida per:

D^a. Carmen Gracia Beneyto

©Copyright: Servei de Publicacions
Remedios Moril Valle

Depòsit legal:

I.S.B.N.:978-84-370-7296-8

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Artes Gráficas, 13 bajo
46010 València
Spain
Telèfon: 963864115

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART



**LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO
DE LA IGLESIA.
LOS MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE
LA DIÓCESIS DE VALENCIA**

Tesis Doctoral

Presentada por:

REMEDIOS MORIL VALLE

Dirigida por:

DRA. CARMEN GRACIA BENEYTO

Valencia, 2008

A mis padres “*in memoriam*”

AGRADECIMIENTOS

Este estudio no se hubiera podido realizar sin la colaboración de muchas personas, instituciones y organismos, que de un modo u otro han hecho más fácil el recorrido.

En primer lugar, deseo agradecer a mi Directora de Tesis, la Dra. Carmen Gracia, la aceptación de la dirección de este trabajo, su confianza y ánimo constante, así como los consejos y aportaciones que a lo largo de este tiempo me ha ido transmitiendo.

También deseo manifestar mi especial gratitud a la Comisión diocesana de Arte Sacro de la diócesis de Valencia representada por su Presidente, el Rvdo. D. Jaime Sancho Andreu, por su aliento constante y por las muchas puertas que nos ha ido abriendo.

De igual modo este estudio ha sido posible gracias a la colaboración de un gran número de entidades y de personas que han facilitado las tareas de búsqueda de la información y que han mostrado su apoyo al proyecto: Secretariado de la Comisión episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia, Fundación La Luz de las Imágenes, Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conselleria de Cultura y Deportes, especialmente el Dr. Francesc Llop, técnico de la Unidad de Patrimonio Etnológico y a D^a Mónica Vázquez, técnico responsable del Servicio Valenciano de Inventarios y a D. Joaquín Espí, Inspector de Patrimonio de la provincia de Valencia; también a la Dra. Carmen Pérez, Directora del Institut Valencià de Conservació i Restauració de Bens Culturals, al Arzobispo de Valencia por su confianza en mí durante todos estos años así como a D. Antonio Corbí; al Archivo de la Catedral de Valencia, al Archivo Diocesano de Valencia y al Archivo Mas (Barcelona). Asimismo a los directores de los museos y colecciones museográficas analizadas: Dr. Daniel Benito Goerlich, Director del Museo del Patriarca; a D^a Margarita Ordeig, Directora técnica del Museo Conjunto de San Juan del Hospital; al Rvdo. D. Jaime Sancho, Director del Museo Catedralicio-Diocesano; a D. Josep Cerdà, Director de la colección de la parroquia de Montesa y a su párroco Rvdo. D. Juan Bautista Albelda; al Rvdo. D. Carlos Pons, Director de la colección museográfica de la parroquia de

Navarrés; al Ilmo. D. Arturo Climent, director de las colecciones de la Colegiata y de la iglesia de San Félix, de Xàtiva; al Rvdo. D. Ángel Miguel Olivares, director de la colección de Estivella y a su colaborador Santiago Mateu; al Rvdo. D. José Pascual Moscardó, director de la colección de Bocairent y al miembro de la Comisión de Patrimonio parroquial, D. Miguel Cantó y al Rvdo. D. Miguel Lluch, director de la colección de la parroquia de la Asunción de Ntra. Sra. de Torrent.

Finalmente agradezco a mi familia y amigos su espera paciente, su compañía y apoyo en los muchos momentos difíciles que este trabajo ha tenido. De manera muy especial a los profesores Pablo Vidal y Juan José Zabala, por su inestimable ayuda, así como a los demás compañeros de Universidad Católica “San Vicente Mártir”, por sus consejos y aliento.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
METODOLOGÍA	7
CAPÍTULO 1. EL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA	11
1.1. Recorrido conceptual y evolución del término patrimonio	11
1.1.1. El Patrimonio Histórico-Artístico.....	17
1.1.2. El Patrimonio Cultural.....	23
1.2. Características específicas del Patrimonio eclesiástico	34
1.2.1. La función del arte: experiencia estética frente a experiencia espiritual.....	35
1.2.2. La intención no estética en la creación de ese patrimonio.....	38
1.2.3. Legado material <i>versus</i> legado espiritual.....	43
1.3. La actitud de la Iglesia frente a su patrimonio: normas y orientaciones de la institución	48
1.3.1. La actitud de la Iglesia en España.....	72
1.3.2. La conservación del patrimonio de la Iglesia en Valencia.....	82
1.3.3. Las pérdidas en el patrimonio eclesiástico.....	96
1.3.3.1. <i>Las incautaciones y las leyes desamortizadoras</i>	97
1.3.3.2. <i>Los saqueos de la guerra</i>	104
1.3.3.3. <i>Las ventas de objetos</i>	110
CAPÍTULO 2. TUTELA Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIÁSTICO	115
2.1. Las relaciones Iglesia-Estado y su influencia en la conservación del patrimonio eclesiástico	115
2.1.1. Del Concordato de 1953 a los Acuerdos de 1979.....	117
2.1.2. Otros Acuerdos: Plan de Catedrales y Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos.....	128

2.2. Los acuerdos Iglesia-Estado en las Comunidades Autónomas	133
2.3. El patrimonio cultural de la Iglesia en la legislación	136
2.3.1. La Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español.....	138
2.3.2. Ley 4/1998 de 11 de junio del Patrimonio Cultural Valenciano.....	146
2.3.3. Marco jurídico canónico.....	154
2.3.4. Los bienes de interés cultural de la Iglesia: ¿un conflicto de competencias?.....	158
2.4. La protección estatal en la gestión del patrimonio eclesiástico	166
2.4.1. La gestión de la ley: la Dirección General de Patrimonio.....	166
2.4.2. Los límites de la intervención pública.....	175
2.4.3. Coste y mantenimiento del patrimonio eclesiástico.....	179
2.4.4. Nuevas instituciones y agentes en la preservación del patrimonio: las Fundaciones.....	189
2.4.4.1. <i>Fundación La Luz de las Imágenes</i>	191
2.4.4.2. <i>Fundación Jaume el Just</i>	194
2.4.4.3. <i>Fundación Blasco de Alagón</i>	195
CAPÍTULO 3.- ARTE SACRO VERSUS MUSEO	197
3.1. Los museos eclesiásticos en el contexto museográfico actual	197
3.2. La postura de la Iglesia frente a los museos	206
3.3. Los museos y colecciones museográficas de la Iglesia: Museos diocesanos y parroquiales a debate	218
3.3.1. El debate de la conservación <i>in situ</i>	223
3.4. Criterios museológicos	229
3.4.1. Hacia la interpretación en los museos de la Iglesia.....	229
3.4.2. Los museos de arte sacro al servicio de la cultura.....	235
3.5. Una nueva propuesta a la medida del público: Las exposiciones temporales	239

CAPÍTULO 4.- MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE TITULARIDAD ECLESIASTICA RECONOCIDOS POR LA GENERALITAT VALENCIANA EN LA DIÓCESIS DE VALENCIA	261
4.1. Los Museos de Arte sacro en la diócesis de Valencia	270
4.2. Museos reconocidos	272
4.2.1. Museo Catedralicio Diocesano	273
4.2.1.1. <i>Retrospectiva histórica. El primer Museo del Arzobispado: El Museo de Antigüedades del Arzobispo Mayoral (1765)</i>	274
4.2.1.2. <i>El primer Museo Catedralicio (1909)</i>	276
4.2.1.3. <i>El Museo Arqueológico Diocesano del Cardenal Reig (1922)</i>	277
4.2.1.4. <i>El nuevo Museo Diocesano de Arte Sacro (1959)</i>	290
4.2.1.5. <i>El Museo Catedralicio-Diocesano (1966)</i>	293
4.2.1.6. <i>El Museo Catedralicio-Diocesano: actualidad y perspectivas de futuro</i>	297
4.2.1.7. <i>Localización de las obras del Museo Arqueológico Diocesano del Cardenal Reig</i>	303
4.2.2. Museo del Patriarca	448
4.2.3. Museo del Conjunto Hospitalario de San Juan del Hospital	465
4.3. Colecciones museográficas permanentes	475
4.3.1. Colección museográfica de la Colegiata (Xàtiva)	475
4.3.2. Colección museográfica de la ermita de San Félix (Xàtiva)	483
4.3.3. Colección de la Parroquia de la Asunción de Ntra. Sra. (Torrent)	488
4.3.4. Museo parroquial Asunción de Nuestra Señora (Bocairent)	493
4.3.5. Museo parroquial de la Asunción de Ntra. Sra. (Navarrés)	504
4.3.6. Colección de la Parroquia de la Asunción (Montesa)	510
4.3.7. Museo parroquial de los Santos Juanes (Estivella)	518
4.3.8. Otros proyectos en marcha	523
CAPÍTULO 5.- CONCLUSIONES	527

BIBLIOGRAFÍA 549

APÉNDICE DOCUMENTAL 605

ABREVIATURAS UTILIZADAS

- **AAS** *Acta Apostolicae Sedis*
- **ACCC** Archivo del Colegio del Corpus Christi
- **ACV** Archivo Catedral de Valencia
- **ADV** Archivo Diocesano de Valencia
- **AHMV** Archivo Histórico Municipal de Valencia
- **AIP** Asociación para la Interpretación del Patrimonio
- **AM** Archivo Mas – *Institut Amatller d'Art Hispànic*
- **APEE** Asamblea Plenaria del Episcopado Español
- **ARASCV** Archivo Real Academia San Carlos de Valencia
- **AS** Revista *Ars Sacra*
- **AV** Arzobispado de Valencia
- **BIC** Bien de Interés Cultural
- **BOAV** Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia
- **BOCEE** Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española
- **BOE** Boletín Oficial del Estado
- **BOJA** Boletín Oficial de la Junta de Andalucía
- **CEPCI** Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia
- **CVC** Consejo Valenciano de Cultura
- **ICCROM** Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales
- **ICOM** Consejo Internacional de Museos
- **ICOMOS** Consejo Internacional de Monumentos y Sitios
- **IGBM** Inventario General de Bienes Muebles

- **IVACOR** Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales
- **JNAAS** Junta Nacional Asesora de Arte Sacro
- **LPHE** Ley de Patrimonio Histórico Español
- **LPHA** Ley Patrimonio Histórico Andaluz
- **MECD** Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
- **OMT** Organización Mundial del Turismo
- **PC** Revista Patrimonio Cultural
- **PCBCC** *Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa*
- **PCBCI** Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia
- **PCCPAH** Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico
- **SVI** Servicio Valenciano de Inventarios
- **UPV** Universidad Politécnica de Valencia

INTRODUCCIÓN

El marco de referencia de este estudio han sido los bienes culturales de la Iglesia, sus museos y la gestión del patrimonio. Los bienes artísticos de la Iglesia constituyen una de las principales herencias de nuestro país. Muchos de estos bienes se encuentran en la actualidad en museos públicos, celosamente guardados y conservados por instituciones que los estudian desde el punto de vista histórico, técnico o formal. Otros muchos, siguen en manos de las instituciones a las que deben su existencia, las que los promovieron y usaron durante tiempo: catedrales, iglesias, capillas o ermitas, cumpliendo aún hoy la finalidad para la que fueron creados. Otros en cambio, desligados de su función original, permanecen guardados en estas mismas instituciones, presentando una mayor dificultad de protección.

Este proyecto de investigación se ha propuesto como objetivo dar a conocer el tratamiento que la Iglesia, como institución, ha hecho de su inmenso patrimonio artístico y cultural. La documentación de la Iglesia resulta muchas veces desconocida y hasta en ocasiones infravalorada, por ello el estudio desea advertir sobre la existencia de organismos, normativas o recomendaciones que la Iglesia, como gestora y titular de este patrimonio, ha generado para el cuidado y salvaguarda de sus bienes culturales. Se trata de una línea de investigación sobre la que existen muy pocas publicaciones que recojan y recopilen toda la información existente.

Otro de los objetivos ha sido acometer la especificidad de los Museos de la Iglesia, estudiando la documentación que existe sobre ellos y abordándola desde los parámetros de la ciencia museológica. Se deseaba afrontar sus características, naturaleza y finalidad, para aplicarlas al análisis de las instituciones existentes en la diócesis de Valencia. Sin embargo, este estudio planteaba un conflicto de partida, es decir, el debate entre conservación de los bienes en sus lugares de origen y la práctica ya asentada de creación de museos diocesanos. Esta disyuntiva subyace en el fondo de esta investigación. Las propuestas museográficas más recientes consideran que los objetos deben permanecer en aquellos espacios para los que fueron creados, destacando de este modo la importancia del contexto. Del mismo modo se nos presentaba como fondo la tradicional discusión sobre si la Iglesia es capaz de conservar los bienes culturales que posee. Al mismo tiempo se pretendía estudiar el fenómeno de las exposiciones temporales que, sobre arte religioso, han venido desarrollándose en los últimos tiempos.

Se había podido constatar que este tipo de colecciones o museos de arte religioso, en su conjunto, parecen haber sido ignorados por la museología, no existiendo investigaciones o reflexiones específicas en este campo. En la bibliografía revisada no se habían encontrado ejemplos de estudios globales sobre los museos de arte religioso, sino sólo estudios parciales a través de breves artículos de revista o, en todo caso, descripciones de los contenidos de algún museo concreto.

Si bien este trabajo inicialmente pretendía conseguir los mencionados objetivos, a la vez se vió la necesidad de abordar estas cuestiones pero desde una perspectiva más global e interdisciplinar, dada la complejidad y diversas variables que afectan a estos bienes. Se amplió por ello el campo de estudio a cuestiones de legislación, tutela y gestión del patrimonio, para poder llevar a cabo un diagnóstico sobre la situación en la que se encuentra el Patrimonio Artístico de la Iglesia en esta diócesis. Se pretendía realizar un estado de la cuestión de este patrimonio específico que nos permitiese determinar los criterios que debieran tenerse en cuenta para su mejor gestión. Desde esta perspectiva

quizá sólo se puedan llegar a plantear interrogantes a los que no podamos dar respuesta, de momento, desde el ámbito de la historia del arte. Nos servirá al menos para elaborar una síntesis que permita tomar conciencia de la realidad del patrimonio artístico de la Iglesia en Valencia.

Mi interés por el ámbito museográfico se inicia cuando al acabar los cursos de doctorado un grupo de compañeros de historia del arte llevamos a cabo una colaboración voluntaria en el Museo de Bellas Artes de Valencia, emprendiendo lo que posteriormente se convertiría en el departamento de didáctica de este museo. Coincidió ese momento con la responsabilidad en la Dirección del Museo de Bellas Artes de la Dra. Carmen Gracia Beneyto, directora de esta tesis doctoral. Durante varios años dediqué parte de mi tiempo libre a colaborar en ese departamento, realizando visitas guiadas a los diferentes colectivos y ayudando en diferentes proyectos de este Museo. Ello me llevó poco tiempo después a la realización de un Master de Museología en el que pude profundizar en el conocimiento del funcionamiento de los grandes museos pero que a la vez me planteó la curiosidad de conocer esos otros museos y colecciones, con menos recursos, pero que también conservan obras de gran valor cultural.

Sin embargo, las motivaciones más cercanas en la realización de este trabajo se originan en el transcurso de mi práctica profesional. Durante los últimos catorce años he compatibilizado mi docencia universitaria en la Escuela de Magisterio “Edetania” ahora Universidad Católica de Valencia, con la colaboración en el Arzobispado de Valencia y, concretamente con los responsables de la Comisión de Arte Sacro de esta diócesis, ocupándome de la elaboración del inventario artístico del Museo Catedralicio diocesano. La elaboración de este inventario me permitió tomar contacto, por primera vez, con información relativa a la fundación del que fuera el primer Museo Diocesano de Valencia (1922), establecido en el antiguo edificio del Palacio Arzobispal. Este trabajo me ofrecía la posibilidad de conocer con más profundidad este museo así como ayudar a la Comisión de Arte Sacro en la localización de las obras que a él pertenecían. Además,

en estos años he podido comprobar, de primera mano, las dificultades que la Iglesia posee para la correcta gestión de ese inmenso patrimonio artístico. Estas fueron las circunstancias que me llevaron a realizar este estudio con el objeto de reflexionar sobre cuáles podrían ser las posibles soluciones a este respecto.

La investigación se ha estructurado en cuatro Capítulos a través de los que se ha realizado una visión global sobre la situación del patrimonio artístico de la Iglesia, pero desde un ámbito específico, el de una diócesis, la de Valencia, es decir, el que supone el primer y más directo nivel de intervención sobre los bienes artísticos. Aunque éstos se encuentran formados tanto por bienes histórico-artísticos, documentales, bibliográficos e inmateriales, el estudio se ha centrado especialmente en el patrimonio artístico mueble.

En el **Capítulo 1**, bajo el título *El Patrimonio Cultural de la Iglesia*, se ha realizado un recorrido histórico y analizado la evolución sufrida por el concepto patrimonio hasta llegar a la más actual significación de Bien de Interés Cultural y su relación con el incremento de la conciencia social sobre esta cuestión. En ese marco se ha considerado necesario incidir en la relación entre la Iglesia y el arte como manifestación del hecho religioso y en las especiales características que posee este patrimonio. En este sentido, hay que tener en cuenta que se trata de bienes con una finalidad esencialmente cultural, y hacer especial hincapié en la específica función del arte cristiano como arte con finalidad docente y doctrinal, sin olvidar la función de estos objetos artísticos como objetos de culto y devoción. En este apartado se ha incluido una recopilación sobre cuál ha sido el proceder de la Iglesia respecto a sus bienes a lo largo de la historia. El estudio se ha detenido especialmente en los documentos generados por las instituciones creadas específicamente para la salvaguarda de este patrimonio cultural. De igual modo se ha considerado conveniente abordar cuáles han sido las principales dificultades a las que estos bienes se han enfrentado, precisando qué acontecimientos o sucesos han supuesto los principales daños en este patrimonio.

El **Capítulo 2** *Tutela y protección del patrimonio eclesiástico*, ha tenido como objetivo enmarcar los Bienes Culturales de la Iglesia en las complejas relaciones de ésta y el Estado. En él se ha querido realizar una síntesis de las bases que regulan la tutela de este patrimonio, de titularidad privada pero a la vez, por su componente cultural, de interés público. Se ha considerado importante recoger las referencias legislativas y los acuerdos que afectan directamente a estos bienes y a la vez, las principales incidencias en la aplicación de la ley a través de la observación de las políticas culturales y los organismos de gestión autonómicos. En este sentido un motivo de debate ha sido el planteamiento de la conveniencia del apoyo y protección estatal, así como las posibles dependencias y sometimientos que éste puede suponer. De igual modo se ha considerado conveniente incluir información sobre los nuevos agentes, fundamentalmente Fundaciones, que han surgido para la gestión del patrimonio.

En el **Capítulo 3** *Arte Sacro versus Museo*, se ha realizado una reflexión sobre la existencia de estas instituciones en el contexto de la actual coyuntura museográfica. En él se ha tratado de conocer la postura que la Iglesia posee así como sus razones y motivaciones últimas en orden a la creación de Museos específicos. Este capítulo también pretende aportar criterios desde los que abordar el estudio de los Museos de la Iglesia recopilando toda la documentación que sobre esta cuestión se ha generado. Asimismo en este apartado se ha planteado la compleja disyuntiva de la existencia de museos parroquiales o museos diocesanos. Igualmente, en el desarrollo de este capítulo se ha visto la necesidad de recoger información sobre las nuevas fórmulas de recuperación y difusión de los bienes culturales de la Iglesia, mediante la organización y diseño de exposiciones temporales, que han tenido un amplio desarrollo en esta Diócesis.

Por último, el **Capítulo 4** *Los Museos y colecciones museográficas de la diócesis de Valencia reconocidas por la Generalitat Valenciana*, ha constituido un estudio de casos y un trabajo de campo sobre estas instituciones. Se pretendía conocer la realidad de los

intentos de creación de Museos de Arte Sacro que han tenido lugar en la diócesis. Se han estudiado sus criterios de selección de piezas, criterios expositivos y de qué manera se procede a la difusión educativa de sus colecciones. Con ello se han tratado de plantear soluciones a un problema práctico, el de la gestión de los objetos de arte religioso, reuniendo todos los planteamientos intelectuales que en él confluyen.

En este capítulo además se ha estudiado la evolución histórica del antiguo Museo Diocesano del Cardenal Reig. Esto ha llevado a la necesidad de analizar las obras que se han conservado así como su localización actual. De este modo, el trabajo ha permitido identificar obras pertenecientes a este museo que se encontraban en paradero desconocido tras los avatares de la guerra civil.

METODOLOGÍA

El proceso seguido para la elaboración de este estudio comenzó por la realización de una revisión bibliográfica de las investigaciones publicadas sobre museología, museografía y arte sagrado así como las referencias existentes sobre patrimonio cultural y su legislación específica.

A continuación se llevó a cabo una búsqueda de la documentación y fuentes primarias que la institución eclesial ha generado para la protección y conservación de su propio patrimonio, tanto a nivel general como diocesano. En esta tarea fue necesaria la consulta de los archivos del Secretariado de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia en España, con sede en Madrid, así como de la Biblioteca de la Conferencia Episcopal Española. Fue especialmente necesaria la revisión de los Boletines de esta institución, así como la revista Patrimonio Cultural y la revista *Ars Sacra*. Igualmente se realizó el análisis documental de los Boletines Oficiales del Arzobispado de Valencia, así como los de otras diócesis españolas. Para ello hubo que consultar los archivos de la Curia Eclesiástica y la Biblioteca de la Facultad de Teología de Valencia.

Posteriormente se procedió a revisar la legislación estatal y autonómica que pudiera afectar a este patrimonio. La revisión del Boletín Oficial del Estado y del Diario Oficial de la Generalitat Valenciana fue imprescindible para localizar las reglamentaciones que regulan los Bienes Culturales de la Iglesia. Además, se contactó con la actual Dirección General de Patrimonio en orden a conseguir los datos de los museos y colecciones museográficas reconocidas, las ayudas recibidas y

referencias actualizadas sobre la realización del inventario de bienes eclesiásticos. En este sentido, se desea dejar constancia de que una de las mayores dificultades encontradas para la realización de este trabajo ha venido dada por no habernos sido facilitadas algunas informaciones, que consideramos públicas, por parte de la Unidad Técnica de Museos de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano. A la vez, se realizaron entrevistas abiertas a informantes clave, es decir, a responsables de diferentes servicios de la Conselleria de Cultura y Deporte: Inspección de Patrimonio de la provincia de Valencia, Unidad Técnica de Patrimonio Etnológico, así como a los responsables del Servicio Valenciano de Inventarios. A través de sus palabras y experiencia pudimos conocer más de cerca los instrumentos y procedimientos administrativos en que se concretaba la gestión de la ley.

De igual modo, a lo largo de la investigación, se ha mantenido un contacto fluido con la Comisión de Arte Sacro de la diócesis de Valencia, quien ha facilitado todo tipo de datos necesarios, sobre todo en lo referido a la localización de las obras del antiguo Museo Diocesano y a las cuestiones vinculadas a la gestión diocesana. Del mismo modo fue necesario acceder a las dependencias del Palacio Arzobispal, lo cual nos fue facilitado en todo momento, permitiéndonos la entrada a espacios que no son de acceso público.

Para poder realizar el estudio de las exposiciones temporales, se decidió conocer más de cerca el funcionamiento de la *Fundación La Luz de las imágenes*. A través de sus archivos y departamentos pudimos tener acceso a los datos sobre las intervenciones efectuadas, gastos de inversión, estudios de público, impacto social, etc... Asimismo se consideró pertinente la realización de entrevistas a los Comisarios eclesiásticos de las exposiciones realizadas en la Comunidad Valenciana. Estos nos proporcionaron información sobre el itinerario seguido en el diseño de estas muestras. Se consideró también adecuado realizar en este apartado entrevistas a profesores universitarios vinculados con el ámbito de la restauración, así como a la Dirección del Instituto Valenciano de Bienes Culturales, para que nos trasladaran su impresión acerca de las restauraciones llevadas a cabo por la Fundación.

Por último, se llevó a cabo un trabajo de campo visitando todas las colecciones museográficas y Museos de la Iglesia que han solicitado reconocimiento como tales en esta diócesis. Para la selección de estas instituciones se recurrió a los informes de la Dirección General de Patrimonio de la Consellería de Cultura y Deportes. El número total de instituciones exploradas con profundidad ha sido de diez. La técnica utilizada ha sido la observación directa, siempre teniendo en cuenta los criterios de la museografía. Para la recogida de información se ha procedido al diseño de un cuestionario estructurado en base al análisis previo de las áreas a investigar, que posteriormente se ha pasado a los directores de los museos y colecciones museográficas. No se ha tratado de un cuestionario con respuesta cerrada sino que el mismo ha servido de base a otros comentarios y análisis. Se pretendía conocer la realidad de estas colecciones y sus criterios de exposición: los espacios utilizados, las condiciones de acceso, qué se expone y para qué, sus visitantes, así como los equipamientos y servicios. Se han tratado de desarrollar por tanto entrevistas cualitativas con las que plantear soluciones a un problema práctico, el de la gestión de los objetos de arte religioso, reuniendo todas las circunstancias que en él confluyen.

Para la realización de este estudio ha sido precisa la consulta de fuentes documentales de archivos, especialmente el Archivo de la Catedral de Valencia, el Archivo Eclesiástico de la Curia de Valencia, el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y el Archivo Municipal de Valencia.

De igual modo se consideró necesario acudir a las fuentes de hemeroteca sólo en aquellos casos en los que éstas podían aportar información adicional no encontrada en publicaciones. Se ha recurrido a la prensa valenciana para documentar por ejemplo, la fundación del Museo diocesano de 1922, y para recoger los casos de conflictos más actuales en la gestión de los bienes culturales de titularidad eclesiástica.

Asimismo, para el análisis del conjunto de obras pertenecientes al Museo diocesano, se ha tenido que efectuar la revisión de los inventarios llevados a cabo hasta el

momento por la Catedral de Valencia y realizar el inventario de las obras del Palacio Arzobispal. También se han consultado catálogos de exposiciones para contrastar el conocimiento que los especialistas pudieran tener de la pertenencia de esas obras a este Museo Diocesano.

Es indudable que la Iglesia es uno de los grandes propietarios de patrimonio. Esta tesis ha querido ocuparse por ello de los Bienes Culturales de la Iglesia teniendo presentes sus argumentos y consideraciones, así como la creación y funcionamiento de los museos y colecciones museográficas de la diócesis de Valencia. Los asuntos de la ciencia museológica suelen ser algo secundario dentro de la disciplina de la historia del arte. Sin embargo no lo deben ser las condiciones en que se encuentra nuestro patrimonio y la gestión que de él se hace.

EL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA

El creciente interés demostrado actualmente por la cultura nos ha de conducir a la consideración de los recursos patrimoniales que poseemos. En este sentido, el patrimonio cultural de la Iglesia, los bienes que ésta posee, son lo suficientemente importantes en calidad y cantidad, como para que, al menos, nos detengamos a reflexionar sobre ellos, los tengamos en cuenta y contribuyamos a que se los valore en su justa medida. Las ideas que subyacen en este patrimonio oscilan y se debaten entre posiciones antagónicas, entre lo artístico y lo religioso, lo cultural y lo cultural, lo histórico y lo didáctico. Estos bienes, en el transcurso del tiempo, han venido acompañando esa larga historia patrimonial, llena de luces pero también de sombras, de avances y de retrocesos en la conservación, de ampliación y diversificación conceptual.

1.1. RECORRIDO CONCEPTUAL Y EVOLUCIÓN DEL TÉRMINO PATRIMONIO

Mientras que en nuestras vidas va tomando cada día más peso la creencia en el agotamiento de los recursos, los cambios que provocará el llamado cambio climático, la deforestación y el resto de consecuencias de la acción humana en nuestro medio, hemos asistido a la vez en los últimos tiempos a una importante ampliación del concepto patrimonio y a la conciencia conservacionista, así como la aparición de investigaciones dedicadas a este tema.

El siglo XX, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, trajo consigo una progresiva creación de instituciones de carácter internacional que han tenido un papel

e influencia decisiva en la actual consideración del patrimonio. Entre ellas debemos destacar el impulso ejercido por la UNESCO, el Consejo de Europa y la Unión Europea a través de los numerosos textos, declaraciones, recomendaciones y acuerdos¹ en respuesta a las inquietudes que iban surgiendo o que resolvían los problemas que se iban planteando.

Del mismo modo ha sido cuantiosa la bibliografía aparecida al respecto. Citamos aquí algunos ejemplos: Chastel, 1980; Riegl, 1987; Choay, 1992; Morente, 1996; González-Varas, 1999; Ballart y Juan, 2001; Hernández Hernández, 2002; Fontal 2003; Tugores y Planas, 2006.

También ha existido una inquietud manifiesta por los diversos aspectos relacionados con el patrimonio en monográficos de revistas, jornadas, coloquios y seminarios, que desde el campo de la historia y de la etnología, han tenido como objeto de estudio el significado del mismo. De igual modo, la memoria, los recuerdos, la novela y el cine histórico revelan un creciente interés por el pasado.²

A través de éstas y otras muchas reflexiones al patrimonio lo hemos sistematizado, lo hemos analizado y lo hemos dotado de significado. Del análisis de todas estas aportaciones se desprende el hecho de que, en los últimos años, el concepto de patrimonio ha sufrido profundas transformaciones, que apuntan hacia una ampliación en su reconocimiento y a un más amplio desarrollo como consecuencia de una mayor

¹ Sin intención de ser exhaustivos, citamos algunas de las numerosas declaraciones, recomendaciones y acuerdos de carácter internacional que han ido jalonando el siglo XX y que han ido marcando las líneas de actuación: Carta de Atenas (1931), el Convenio de Protección del Patrimonio cultural en caso de conflicto armado (La Haya, 14 de mayo de 1954); el Convenio para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa (Granada, 3 de octubre de 1985); el Convenio Europeo para la protección del patrimonio arqueológico (La Valetta, 16 de enero de 1992); la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (París, 16 de noviembre de 1972); Recomendaciones para la salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular (París, 1988); la Convención para salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (París, 17 de octubre de 2003); y la más reciente Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (París, 20 de octubre de 2005).

² Conviene consultar las referencias bibliográficas e investigaciones que sobre la memoria han aparecido en los últimos tiempos y que ofrece Mastrogregori (2003: 12).

consideración social. Esta incidencia en la sociedad es lo que realmente define y hace importante al patrimonio (Querol y Martínez, 1996:20).

Es interesante resaltar el mayor progreso alcanzado por el movimiento conservacionista del medio natural que, en cada especie vegetal o animal ha volcado su reconocimiento y esfuerzos de recuperación. Propuestas de conservación del patrimonio ambiental han surgido por doquier: corredores y parques naturales, caminos naturales. Vivir en un medio ambiente equilibrado sostenible y saludable, así como la obligación de protegerlo, son uno de los objetivos básicos de toda comunidad. La UNESCO ha venido desarrollando estudios específicos sobre la problemática medioambiental y ha desarrollado programas como *El hombre y la biosfera* (1971) y el *Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente* (1973) con marcadas influencias en el campo educativo.

Investigadores como Prat y Martínez (1996: 296) han llegado a distinguir tres tipos de patrimonio: el intraespecífico, es decir, el biológico, constituido por el genoma, el extraespecífico que haría referencia a la biodiversidad y por último el patrimonio exosomático “*constituído por la diversidad cultural en toda su profundidad histórica y en toda su amplitud etnográfica*”.

En nuestro intento de definición objetiva del concepto patrimonio parece desprenderse que no podemos considerarlo como algo estático y fijo. Las personas y los grupos sociales lo hemos percibido y definido de manera diferente a lo largo del tiempo. Le hemos dado diferentes significados y lo hemos definido atendiendo a diversas consideraciones. Mutabilidad y cambio son dos acepciones ligadas a los bienes patrimoniales. La significación patrimonio sigue construyéndose y evolucionando cada día, al tiempo que lo hacen las sociedades que lo intentan definir, viéndose determinada por factores educativos, formativos, creencias o experiencias de cualquier índole. De igual modo, lo patrimonial posee un doble componente: el individual, es decir, qué identifica una persona como patrimonio; y el colectivo, en el que necesariamente se habrá de llegar a unas pautas y patrones

compartidos sobre esas cosas que “*tienen valor para nosotros y que vale la pena preservarlas para las generaciones del presente y del futuro*” (Aplin, 2002: 357).

La denominación que han recibido los objetos, que de forma cronológica y a lo largo de la historia han conformado nuestra cultura, ha sufrido diversas variaciones. Hemos pasado de concepciones más acumulativas bajo la denominación de *tesoro* a interpretaciones antropológicas bajo el calificativo de *cultural*. Podemos considerar el proceso sufrido por el concepto patrimonio como un proceso socializador, de apropiamiento, y culturizador, al que se le han ido sumando elementos desde el punto de vista, tanto cuantitativo como cualitativo.

Pero ¿qué es patrimonio? Es sin lugar a dudas un término de moda. Desde el punto de vista del derecho civil se entiende por patrimonio la fortuna que una persona acumula a lo largo de su vida. El término procede del latín *patrimonium*, hacienda que una persona ha heredado de sus ascendientes, de sus padres. Por tanto también debe entenderse como “*todo lo que traspasamos en herencia*” (Ballart y Juan, 2001: 11). La voz del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española³ incide en ese sentido de pertenencia. La noción por ello lleva implícita una alta dosis de responsabilidad. No se trata sólo de recibir un conjunto de bienes sino del establecimiento de un conjunto de relaciones, entre las que se encuentran derechos pero también obligaciones. De este modo lo señalaba una Instrucción de la República Francesa dirigida a los administradores de edificios y de obras de arte sobre la manera de inventariar y conservar: “*Sólo sois los depositarios de un bien del que la gran familia tiene el derecho de pedir os cuentas*”⁴ (Babelon y Chastel, 1994: 57). Se trata de una significación familiar de propiedad colectiva y compartida en relación a bienes únicos y en ocasiones irreproducibles.

³ Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española: 1. m. *Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes.* 2. m. *Conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título.* 3. m. *Conjunto de los bienes propios, antes espiritualizados y hoy capitalizados y adscritos a un ordenando, como título para su ordenación.* 4. m. *Der. Conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica.*

⁴ «*Vous n'êtes que les dépositaires d'un bien dont la grande famille a le droit de vous demander compte*».

Esta reflexión sobre el depósito patrimonial se produce en los estados modernos coincidiendo con los momentos en “*que una sociedad experimenta una ruptura profunda con su pasado, cuando siente que éste se le escapa y siente desde ese momento la necesidad de volver a apropiárselo y de convertir dicha reapropiación en un acto reorganizador de su presente y creador de su futuro*” (Oreja, 1997: 24-25). Los objetos patrimoniales proporcionan principalmente información sobre lo acontecido en un tiempo pasado “*gracias a su filiación real con los hechos que lo originaron*” (Ballart, 1997: 88); nos permiten volver al ayer pero no de forma nostálgica. De este modo, el patrimonio nos ayuda a conectar el presente con el pasado, no sólo desde el punto de vista de los acontecimientos sino sobre todo desde el punto de vista de la historia de las mentalidades. Este es uno de los valores más importantes del patrimonio, su valor informativo, el incremento del conocimiento que nos proporciona el bien patrimonial sobre lo acontecido en el mundo, el ser por encima de todo *memoria colectiva* para que el hombre no sienta “*verse desasido como un edificio sin cimientos*” (Suárez Fernández, 1996: 19).

No podemos conceder a lo patrimonial un significado meramente pasivo, resaltando sólo lo recibido, sino que hemos de conferirle un significado mucho más enriquecedor, al considerar que “*no se trata solamente de conservar el pasado y transmitirlo a generaciones futuras, sino de reinterpretarlo e incorporarlo al presente*” (Velasco, 2000: 154). En este sentido la conservación requiere siempre un paso más allá: “*El drama es que es preciso salvar todos estos elementos dispersos, todos los conjuntos menores; salvar significa intervenir doblemente, protegiendo y consolidando*”⁵ (Babelon y Chastel, 1994: 77). Esta idea adquiere todavía más significación si tenemos en cuenta el hecho de que gran parte del depósito patrimonial se ve afectado por el paso del tiempo y la acción por parte de los individuos que hace que “*el uso de objetos, el desuso, el reuso y el cambio de uso sean procesos normales*” (Ballart, 1997: 19).

⁵ « *Le drame, c'est qu'il faut sauver tous ces éléments épars, tous ces ensembles mineurs; sauver veut dire doublement intervenir, en protégeant et en consolidant* »

No coincidimos totalmente con las posturas que mantienen que “*el patrimonio no se da a priori, sino que todo objeto, cuando ya ha perdido su valor de uso, puede formar parte de aquél*” (Hernández Hernández, 2002: 16). Es, desde nuestro punto de vista, una reducción del concepto patrimonio, al limitarlo a aquellos bienes u objetos que han dejado de ser *útiles*, que ya no sirven o que han pasado de moda. Los objetos siempre serán emisarios de cultura (Ballart y Juan, 2001: 13) al ser productos de una civilización y referencias de sus creencias, costumbres, valores y prácticas de todo tipo.

Entendemos sin embargo que se requiere el reconocimiento social previo del objeto para que en el proceso de transmisión de la heredad se produzca una revalorización patrimonial. Apropiación, bienes propios, estimación y pertenencia están en la base de la verdadera concepción patrimonial.

De todo ello parece desprenderse la idea de que el patrimonio no parece que se encuentre tan condicionado por los propios elementos que lo conforman sino sobre todo por la reflexión que sobre esos objetos hacen las sociedades en las que han surgido. Los procesos sociales de falta de valor de determinados bienes influyen necesariamente en la desvalorización que los ciudadanos tienen frente a su patrimonio. Estamos hablando de “*la ‘imagen compartida’ que los poderes públicos y la ciudadanía tienen del patrimonio cultural*” (Velasco, 2000: 154). En este sentido enlazamos con la noción de valoración. ¿Qué valoramos y por qué? Nos referimos a los “*valores en el patrimonio histórico de los grupos sociales, de la sociedad en su conjunto y de la propia Administración*” (Leal, 1997: 61-62). En efecto, los cambios y transformaciones de tipo simbólico, económico, estético y funcional inciden de manera clara en el reconocimiento colectivo de este patrimonio y en su consideración de “*buena herencia a guardar*” (Alonso Fernández, 1999a: 131).

1.1.1. El Patrimonio Histórico - Artístico

Los objetos patrimoniales han estado siempre ahí, desde el comienzo de la historia del hombre. Ya la civilización griega y romana, y también la Edad Media, los entendió en un doble sentido: como elementos para la acumulación de ofrendas y exvotos a los dioses, en el que el objeto se convierte en un medio para la consecución de un fin, y en segundo lugar, como colección en el sentido de apropiación de riquezas o símbolo de ostentación y poder. Sólo tímidamente en estas civilizaciones se dieron los primeros atisbos de protección y valoración de los objetos *per se* (González-Varas, 1999: 25, 26), poniendo en marcha medidas como la realización de inventarios con intención de control estadístico o acciones protectoras de los objetos de carácter elemental (Bazin, 1969: 14).

De igual modo durante toda la Edad Media el cristianismo asimiló estas mismas tendencias coleccionistas desarrolladas en la antigüedad (Lull, 2005:184 y ss.). Será por tanto el fenómeno religioso el que puede considerarse como la iniciación de la idea de patrimonio, tanto en los templos de la antigüedad clásica como en los lugares sagrados vinculados al primer culto de la Iglesia Católica (Hernández Hernández, 2002: 19 y 20). Ya en las primeras iglesias (*tituli*), en los primeros lugares de reunión junto a las catacumbas (*cellae cementsaeriales*) o en los primeros cementerios de superficie (*enterramiento ad sanctos*), se reunieron las reliquias y los primeros objetos y elementos patrimoniales del cristianismo. De igual modo, durante la Edad Media, la realeza y la nobleza defendieron con celo sus colecciones, bibliotecas y archivos.

Los humanistas del Renacimiento, con su renovado interés por el pasado grecorromano clásico y especialmente por su arte, utilizarán esos bienes patrimoniales como soporte de sus nuevas propuestas estéticas. No obstante, su preocupación por el patrimonio de la antigüedad es un tanto restringida al considerarlo y reconocerlo principalmente como fuente documental para el nuevo lenguaje e ideal estético que se deseaba construir y en el que, se pretendía que el

género humano desarrollara su imperio sobre la universalidad de las cosas y la naturaleza.

En esta época el *monumento* se reconoce como testimonio del pasado y de la historia. El término, procedente del latín *monere* (recordar), probaba el valor documental y conmemorativo de los bienes patrimoniales. De este modo la noción de monumento quedará vinculada al interés por recordar, por conservar la memoria, aunque en ese momento esa mirada sólo se refiriese a un periodo concreto de nuestra historia. Conviene recordar aquí que en el Renacimiento se mantuvo una ambivalente actitud respecto a lo antiguo, traducida por una parte en acciones de destrucción de monumentos y por otra, en muestras de conservación como los programas de excavaciones, creación de museos o reuniones de colecciones (Bazin, 1969: 47 y ss.).

Será la Europa Ilustrada la que aporte un nuevo sentido a la protección del patrimonio a través de la correspondencia y relación entre conciencia histórica y patrimonio. Lo que Mastrogregori (2003:4) denomina “*un espacio de conocibilidad absolutamente nuevo*” en el que el “*pasado es situado en el centro de la cultura europea*” (*Idem*: 5). Es el momento en que el ser humano se reconoce como ser histórico que se irá modelando a través de su propia historia. Cuando ésta surge como una nueva ciencia social es cuando se somete al pasado a una sistematización de sus fuentes de información y es entonces cuando el patrimonio, los objetos, papeles, y restos de “*huellas culturales en su casi ilimitada variedad*” (Suárez Fernández, 1996: 19), se clasifican, ordenan y se convierten en el recurso para escribir nuestra historia. Ésta, en su propuesta de inquirir y preguntarse sobre el pasado del hombre, enlazó con el concepto patrimonio y su constante fluir del pasado al presente.

Una verdadera devoción por el pasado se desata a partir de este momento. Surge una cierta *nostalgia* (del griego νόστος "regreso" y ἄλγος "dolor" del pasado) que otorga valor a los restos de los tiempos lejanos; un deseo de revivir algo que se consideraba mejor, despertando el apego o la añoranza de las cosas, personas y experiencias que

nos dejaron huella. Todo ello desarrolló un sentimiento de beneficio, vanagloria y de orgullo común (Lowenthal, 1998: 53 y ss.).

Lo viejo, con su estatus de antigüedad confiere importancia al patrimonio de manera automática, con su lejanía, su misterio y su inaccesibilidad. A lo viejo se le dignifica y glorifica. De este modo al ser humano se le proporciona un contexto de seguridad que le permite dotar de significación a cuanto le rodea (Wyatt, 1964: 308). Ya los griegos identificaron el olvido del pasado con la muerte.

El nacimiento de la arqueología y poco después de la historia del arte, supusieron un claro avance en el tratamiento de la información y del reconocimiento del patrimonio histórico como muestra objetivada del pasado.

El pensamiento ilustrado también trajo consigo la puesta en marcha de iniciativas estatales para el cuidado y conservación de los bienes patrimoniales. La creación de organismos como las Academias de Historia y posteriormente de Bellas Artes, así como las primeras legislaciones estatales en la mayoría de los países europeos⁶, son buena muestra de ello. Uno de los primeros ejemplos fue la *Suite d'instructions* llevada a cabo en Francia el 3 marzo de 1791. Asimismo corresponden a este momento los primeros intentos de una progresiva identificación de lo patrimonial a través de catálogos e inventarios. Estamos ante un claro avance del sentido colectivo del patrimonio hasta ese momento centrado en el disfrute y propiedad individual.

El componente histórico, es decir su antigüedad, su historicidad, se convertirá en el primer elemento de consideración del concepto de patrimonio. Así por ejemplo en España la primera Academia de Historia, fundada por el Rey Felipe V por decreto de 18 de abril de 1738, tuvo como primera misión “*la inspección general de las antigüedades que se descubran en todo el reino con el objeto de ponerlas a cubierto de la ignorancia que suele destruirlas con daño de los conocimientos históricos y de las artes*” (Martínez Alcubilla, 1868: 81). Se iniciaba de este modo el procedimiento

⁶ La normativa española sobre la creación de las Academias de Bellas Artes y las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos puede consultarse en el estudio de Cal (2003).

de inventario que está en la base de cualquier tarea que afecte a la conservación del patrimonio.

Junto a la creación de las Academias, los museos fueron la siguiente institución reflejo del nuevo espíritu ilustrado con su afán de racionalizar los saberes. Su capacidad de ordenación y clasificación de los objetos patrimoniales que llegaban de todas partes, incluso más allá de las fronteras nacionales, procedentes de las excavaciones de Herculano, Pompeya o Egipto, les sirvió para “*mostrarse como un verdadero templo cultural indicador de la riqueza patrimonial de un país*” (Llull, 2005:187). Sin embargo el concepto de museo “*anuló por completo la relación con sus protagonistas*” (Fernández de Paz, 2006: 3), desgajando a los bienes de su contexto social, considerando al objeto patrimonial aisladamente y reconociéndolo como merecedor de conservación por su antigüedad, calidad en la realización (*perficere*) o curiosidad.

Sin embargo su creación permitió que hoy día podamos disfrutar de estos bienes singulares en los numerosos proyectos de museos que fueron creados para el disfrute y educación de la colectividad, aunque para su puesta en marcha fuesen necesarias depredadoras actuaciones en los bienes eclesiásticos, regios o nobiliarios.

Junto a las primeras disposiciones intervencionistas por parte del Estado que se sucedían en toda Europa, otro de los elementos que ayudaron a fortalecer el binomio patrimonio-historia, fueron los libros de viajes como *Recuerdos y bellezas de España* (1839-72) o *Voyage pittoresque de la France* (1784). Este género literario, característico del siglo XIX, integró el “*monumento histórico como el primer gran tema gráfico e iconográfico, colocándolo en el centro del interés social*” (González-Varas, 1999: 38). De este modo la categoría monumento se sumó a la concepción más tradicional de Patrimonio Histórico.⁷

⁷ La Ley 3ª, tít. 20, lib. 8.º Nov. Rec. señalaba: “*Por monumentos antiguos se deben entender las estatuas, bustos y bajos relieves, de cualesquiera materia que sean, templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas o inscripciones, mosaicos, monedas, de cualquiera clase, camafeos, trozos de arquitectura, columnas miliarias; instrumentos músicos como sistros, liras, crótalos; sagrados, como preferículos, símpulos,*

La revolución Francesa significó una toma de conciencia del sentido del patrimonio como algo de propiedad colectiva que merecía la pena ser conservado. Fueron diversas vicisitudes no del todo positivas, entre las que se encuentran la destrucción de monumentos en Francia y la nacionalización de los bienes de la Iglesia, las que llevaron a lo que Hernández Hernández (2002: 69 y ss.) ha denominado “*el despertar de una nueva sensibilidad frente al patrimonio*”. Esta sensibilidad se refiere a la noción de patrimonio nacional, de todos los ciudadanos, ante el que el Estado debe tomar medidas de protección y difusión.

El siglo XIX, a la conceptualización del patrimonio como algo histórico, le añadió un nuevo paradigma esteticista: el del componente artístico y el de monumento singular. Desde ese momento, la tutela y el cuidado de los bienes patrimoniales ha estado centrada, casi con carácter exclusivo, en la obra de arte, en las obras de los grandes genios, consideradas como tesoros y como tal, las únicas merecedoras de ser conservadas (Fernández de Paz, 2006: 3).

En este sentido la artísticidad (González-Varas, 1999: 17), fue y es todavía hoy, un hecho definidor del patrimonio. Un ejemplo de ello fueron las denominadas Academias de las Bellas Artes⁸, que desde mediados del siglo XVIII (Cal, 2003: 9)

lituos; cuchillos sacrificatorios, segures, aspersorios, vasos, trípodes; armas de todas especies, como arcos, flechas, glandes, carcaxes, escudos; civiles, como balanzas y sus pesas, romanas, relojes solares ó maquinales, armilas, collares, coronas, anillos, sellos; toda suerte de utensilios, instrumentos de artes liberales y mecánicas; y finalmente cualesquiera cosas aun desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad” (Martínez Alcubilla, 1868: 413-414).

⁸ La primera Academia de España bajo el patrocinio de San Fernando se erigió por Real Decreto de 12 de abril de 1752 por el Rey Fernando VI. En sus estatutos recogidos en el R.D. de 20 de abril de 1864 se estipulan, entre otros los siguientes fines: “2.º *Recogiendo y conservando ordenadamente libros, dibujos, estampas, cuadros, esculturas, diseños de obras arquitectónicas y demás objetos de arte.* 3.º *Inspeccionando los museos públicos y velando por la conservación y restauración de los monumentos artísticos*” (Martínez Alcubilla, 1868: 83). Tras la fundación de la Academia madrileña otras se fueron extendiendo por la geografía española. Así, el R.D. de 31 de octubre de 1849 dictaminó: «*Habrá academias provinciales de bellas artes en las ciudades de Barcelona, Bilbao, Cádiz, Coruña, Granada, Málaga, Oviedo, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza. Serán de 1ª clase las de Barcelona, Valencia, Valladolid y Sevilla (2). Las demás quedarán de segundas.* » (Arts.. 1.º y 3.º) (Idem, 1868: 84).

se fueron estableciendo en toda Europa y supusieron una muestra más del interés por el arte y por los monumentos.

Durante todo el siglo XIX siguieron poniéndose en práctica normas y medidas, órdenes e instrucciones de preservación del patrimonio histórico-artístico en toda Europa. La primera Orden de este tipo en España coincide con el reinado de Carlos IV y se trata de la Instrucción del 26 de marzo de 1802. A mediados del siglo XIX, como consecuencia de esta Ley se irán constituyendo en toda España las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos definidas en la Real Orden del Ministerio de Gobernación del 13 de junio de 1844 con encargos específicos de recogida, ordenación, catalogación y salvaguarda mediante propuestas de conservación de objetos y antigüedades artísticas. De este modo el siglo XIX establecía los mecanismos y estrategias de carácter administrativo necesarias para la ordenación, conocimiento y mejor cuidado de este patrimonio (González-Varas, 1999: 38) en las áreas de arquitectura, esculturas, pintura y antigüedades, así como las bibliotecas y los archivos.

Una síntesis de la consideración del monumento artístico en la conceptualización del patrimonio fue la que realizó Aloïs Riegl a principios del siglo XX (1903) con la publicación de su obra *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und Seine Entstehung* (El culto moderno a los monumentos). El texto de Riegl aporta una revisión crítica del monumento como dimensión patrimonial y lo significa como el resultado de una serie de valores que la sociedad de ese momento reconoce en los monumentos: valores rememorativos (históricos y de antigüedad) y valores de contemporaneidad (instrumentales y artísticos).

La preeminencia de este paradigma arte-patrimonio ha tenido influencia incluso en las primeras leyes que fueron surgiendo en Europa a principios del siglo XX. Así, en España, responde a este criterio de antigüedad y artísticidad la Ley de la Presidencia de 13 de mayo de 1933 sobre conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional.

Igualmente los términos *monumento* y *obra de arte* también aparecen en la Carta de Atenas (1931) en la que se manifiesta la conveniencia de colaboración entre los diferentes Estados europeos en la conservación de los monumentos artísticos e históricos y consagra el derecho de la colectividad frente a los intereses de carácter privado.

1.1.2. El Patrimonio Cultural

En el último siglo se ha venido produciendo una continua revisión del significado del patrimonio y de sus protagonistas tendiendo a una progresiva ampliación de este concepto. Es lo que podríamos denominar la multiplicación de sus contenidos, como señalaba Marcelino Oreja (1997: 26), por entonces Comisario Responsable de Cultura en la Comisión de las Comunidades Europeas, en la conferencia que bajo el título "*La Unión Europea y el patrimonio cultural*" inauguraba el Ciclo de reuniones celebrada a los diez años de la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Histórico en nuestro país.

Han sido las instituciones internacionales surgidas en el siglo XX las que han configurado la concepción contemporánea de lo patrimonial. Organizaciones como la ONU, ICOM, ICOMOS, UNESCO e ICCROM han llevado a cabo una labor fundamental como organismos emisores de normas, pautas, documentos en forma de recomendaciones, declaraciones, convocatoria de campañas o reuniones, dirigidas a la conservación y difusión de los bienes patrimoniales.

Bajo la influencia de la antropología hemos coincidido en afirmar que la esencia del ser humano y lo que le caracteriza es la cultura. Ésta puede ser entendida en un sentido cuantitativo, como el conjunto de saberes y conocimientos de la persona, o en un sentido cualitativo, como las diversas expresiones de las formas de vida. Además hemos de considerar que la cultura es histórica, es decir, dinámica al encontrarse en constante transformación. A través de ella las sociedades recorren, actualizan y crean nuevos espacios históricos.

El término Patrimonio Cultural es introducido en la Convención internacional de la Haya (14 mayo 1954)⁹ (art. 1) mediante el documento denominado *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado*¹⁰ y hay que analizarlo en el contexto de destrucción indiscriminada producida en gran parte del patrimonio europeo durante la Segunda Guerra Mundial. Se trata del primer documento de protección universal centrado en el patrimonio cultural y abarca bienes muebles e inmuebles, monumentos arquitectónicos, artísticos o históricos, sitios arqueológicos, conjuntos de interés artístico, colecciones de libros, de archivos, y otros objetos de interés artístico, histórico o arqueológico, así como colecciones científicas de todo tipo. El nivel de protección de todos estos bienes se vio favorecido y reforzado recientemente en la Conferencia Diplomática celebrada en La Haya en marzo de 1999, con la adopción de un Segundo Protocolo.

El nuevo paradigma de lo cultural fue consolidado en la década de los 60 en Italia por la llamada Comisión Franceschini. El 26 de abril de 1964 se constituyó en Italia esta “*Comissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e del paesaggio*” (Ley nº 310), que tenía como objeto la investigación sobre la tutela de los hasta el momento denominados bienes históricos y artísticos, arqueológicos o del paisaje. Posteriormente, en 1976, Máximo Severo Giannini, sistematizó las conclusiones de la Comisión, convirtiéndose en su principal mentor en su obra “*I beni culturali*” (1976). El trabajo de esta comisión se tradujo en 84 declaraciones que supusieron un intento de unificación de la terminología que afectaba a este tipo de bienes mediante una noción “*omnicomprensiva, que reemplazase al objeto estetizante por un más exacto criterio historicístico*” (Alonso Ibáñez, 1992: 148). Surge así la nueva doctrina sustentada en el nuevo concepto *bien cultural*; suponía una clara amplitud de los bienes que debían ser protegidos y fue

⁹ Como antecedentes hemos de citar la ya mencionada Conferencia de Atenas del año 1931; el Tratado sobre Protección de Instituciones Artísticas y Científicas y Monumentos Históricos (1935); la Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y de los Sitios (Carta de Venecia, 1964); las Normas de Quito del año 1967; La Convención Concerniente a las Medidas a Adoptar para Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de los Bienes Culturales (1970).

¹⁰ Documento de Internet disponible en: [<http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php>.]

definido como “*todo bien que constituya un testimonio material dotado de valor de civilización*” (González-Varas, 1999: 46) e incluía los bienes arqueológicos, los bienes artísticos e históricos, los bienes ambientales (paisajísticos y urbanísticos), los bienes archivísticos y, por último, los bienes librarios. Según esta definición el bien poseía en su propia naturaleza su cualidad cultural *per se* aunque hemos de considerar que el calificativo *valor de civilización* es un tanto vago en su enunciación.¹¹ Por otro lado supuso un intento de distinción y regulación, y tuvo como positivo el hecho de separar el concepto bien cultural de la propiedad así como de resaltar la función social que puede cumplir el patrimonio (Burgos, 1998: 52; Vaquer, 2005: 90).

El nuevo enfoque que los conceptos patrimonio cultural o bien cultural ofrecen es que pueden entenderse de este modo todas las manifestaciones o testimonios de la cultura humana. La nueva historiografía, la *Nouvelle Histoire*¹², tendrá su influencia en esta nueva significación del patrimonio cultural, con su profunda transformación y sus aportaciones superadoras de la historia política y acontecimental, al incorporar nuevos espacios de investigación hasta el momento considerados secundarios: la vida cotidiana, la vida privada o la historia de las mentalidades en la que tendrá un protagonismo especial el sujeto colectivo. Junto a la nueva historia otras disciplinas como la antropología y la etnología, que centran su interés en el hombre y su existencia, dotarán de significado a este nuevo paradigma de lo cultural. Indudablemente las aportaciones de estas ciencias contribuirán a la significativa relación entre objetos patrimoniales y los “*sujetos sociales*” (Fernández de Paz, 2006: 4).

La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural¹³, que fue el resultado de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, celebrada en París en 1972, dio un

¹¹ El informe de la Comisión fue publicado en la *Rivista Trimestrale di Diritto Pubblico* en 1966.

¹² Se pueden consultar las aportaciones de autores como Georges Lefebvre, Fernand Braudel, Georges Duby, entre otros.

¹³ Documento en Internet disponible en: [<http://whc.unesco.org/fr/conventiontexte/>]

paso más en la conceptualización del patrimonio. Incluyó por vez primera en un mismo documento, la preservación de los bienes culturales con los de la naturaleza de valor excepcional. El texto de la Convención consideró como patrimonio cultural, los *monumentos* (obras arquitectónicas, de escultura o de pintura, así como elementos arqueológicos) que siguen teniendo un papel relevante por su doble valor de documento histórico y su valía artística; los *conjuntos* (grupos de construcciones de arquitectura, con un grado de unidad e integración con el paisaje) y *lugares* (obras del hombre u obras conjuntas del hombre y de la naturaleza) “*que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o la ciencia*”.

A los bienes que integraban el patrimonio cultural, la Convención sumó, con el mismo rango de consideración, los integrantes del patrimonio natural: formaciones físicas y biológicas, geológicas, fisiográficas, así como los lugares naturales estrictamente delimitados.

De esta Convención igualmente emanó la significación del patrimonio cultural como paisaje, reconociéndose el paisaje cultural como el resultado de la acción del ser humano en un territorio concreto y definiéndose como un complejo sistema de correspondencias entre los elementos abióticos, bióticos y antrópicos. Posteriormente el Consejo de Europa desarrolló el Convenio europeo del Paisaje (Florenia, 2000), basándose en la idea del desarrollo sostenible, y reforzó el hecho de que el paisaje es un componente fundamental no sólo del patrimonio natural sino también del cultural, proponiendo medidas de gestión para la calidad paisajística.

Sin embargo es necesario observar que hasta ese momento el concepto de patrimonio está haciendo referencia exclusivamente a los elementos de carácter tangible. Durante la década de los 80 del pasado siglo se afianzó la idea de que la Cultura no se reducía sólo a las Bellas Artes sino que comprendía también las concepciones del mundo, los modos de vida y los sistemas de valores. La UNESCO volvió a tener un enorme protagonismo en esta cuestión y para ello creó la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. De este modo se definía el concepto *cultura* en la Declaración

de México sobre políticas culturales (México, 1982)¹⁴: *“la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”*. Del texto se desprenden elementos que conformarán el concepto de patrimonio cultural en las décadas siguientes: la identidad cultural, la diversidad cultural, la igualdad entre culturas, y la protección a través de políticas adecuadas porque *“la humanidad se empobrece cuando se ignora o destruye la cultura de un grupo determinado”*.

Es interesante recordar aquí lo que la Declaración de México dice en el punto 23 al concretar qué aspectos deben ser comprendidos dentro del concepto patrimonio cultural: *“El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”*.

Después han venido aportaciones como la Recomendación de la UNESCO sobre la Salvaguardia de la cultura tradicional y popular (1989), la institución del programa de Tesoros Humanos Vivos (1994), el programa de Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (1998), la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001) y la Declaración de Estambul (2002). Todas ellas condujeron a la aprobación de un texto legal que recogió la importancia de este tipo de patrimonio en grave amenaza de desaparición por los procesos de globalización, que finalmente quedó definido en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada en París el 17 de octubre de 2003. El documento suponía otorgar una dimensión al patrimonio

¹⁴ Documento en Internet disponible en: [http://portal.unesco.org/culture/es/file_download.php/]

cultural, al añadir a las obras materiales que durante dos siglos habían sido calificadas de este modo, las obras no materiales, intangibles, las manifestaciones y expresiones de la cultura viva. En el artículo 2 de esta Convención quedan definidos los ámbitos de este tipo de patrimonio: tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y técnicas artesanales tradicionales. La distinción entre aquellos bienes que son materiales y los que podemos denominar inmateriales es la última aportación de significados realizada al concepto patrimonio. Hemos sido conscientes del peligro de perder irremediablemente el legado material, pero no hemos de olvidar ese otro legado espiritual. La cultura como sustancia: el ser humano deja también la huella de su espíritu. No sólo son los objetos sino la sustancia humana depositada en estos objetos.

El concepto cultural se haya en constante evolución y esta mutabilidad sin duda supone una dificultad a la hora de definir los supuestos de protección. Se ha terminado convirtiendo en un término extenso y de amplísimas referencias al englobar los bienes documentales, bibliográficos, etnológicos, arqueológicos, históricos... A partir de ese momento distinguimos diversas clases de patrimonio: Monumental (mueble e inmueble), Documental, Bibliográfico, Arqueológico y Etnológico. Estamos sin duda, ante un proceso de expansión de los elementos patrimoniales (Morente, 2001: 190), superando la idea de exclusividad o genialidad. Como ella señala, hemos pasado del objeto aislado a la defensa de un patrimonio paisajístico al incorporar la idea de conjunto y entendiendo el territorio como algo significativo; también hemos pasado del objeto aislado a la contextualización y ya más recientemente a los bienes materiales hemos sumado aquellos que poseen una dimensión intangible.

Otra corriente ha concedido una reconsideración de las comunidades locales y sus identidades, como una fuerza diferenciada de la globalización imperante utilizando como apoyo el patrimonio (Aguilar, 2005). Así los bienes patrimoniales alcanzarían una nueva dimensión: la de la identidad objetivada. Así lo apuntó Aplin (2002: 16 y

ss.) cuando señaló los usos y el rol que la sociedad hace del patrimonio. Él los resumió en el de la identidad, por los vínculos que nos permite establecer socialmente; el político, por la utilización que del patrimonio pueden ejercer determinados grupos de poder; y el económico, tanto desde el punto de vista del coste como de los beneficios que de su uso se pueden obtener.

Según este rol identitario, los bienes patrimoniales facilitarían el proceso de reconocimiento y de afianzamiento específico de nuestras comunidades. La idea de identidad cultural entronca de este modo con el pensamiento romántico y con la conciencia nacionalista. Recordemos lo que la UNESCO señaló en su Informe Mundial sobre la Cultura. *Cultura, creatividad y mercados* (1999): “*cada pueblo ha de ser capaz de identificar y evaluar su patrimonio según sus propios criterios y según los usos que quiera hacer de cada Patrimonio*”. Sin embargo esto puede suponer un peligro para la noción patrimonial y es precisamente su patrimonialización sectorial o su consideración localista (Wattemberg, 1997: 217). La noción de territorio se convierte en referente contextual del objeto patrimonial y a nadie se le escapa el protagonismo que el Estado de las Autonomías, ha tenido en la reconsideración del denominado patrimonio etnográfico, considerando a éste como un elemento legitimador y diferenciador.

Desde esta perspectiva el patrimonio cultural viene a sustentar el proceso de identidad como “*elemento irrenunciable en la definición, identificación y reforzamiento de la personalidad colectiva de las comunidades*” (Ballart y Juan, 1997: 78). Esa es otra de sus mayores riquezas, una de sus principales aportaciones, esto es, “*su capacidad para representar, mediante un sistema de símbolos, una determinada identidad*” (Prat y Martínez, 1996: 294). Siempre será una riqueza, tenga el origen que tenga.

Además el siglo XX nos ha traído una nueva significación del patrimonio: la derivada de una emergente explotación turística que se convierte en un nuevo factor de desarrollo económico y cultural (Cortes, 2002: 7). Podríamos significar un nuevo

paradigma: el funcionalista. Desde esta perspectiva los bienes patrimoniales, tengan la naturaleza que tengan, son reconocidos como bienes raíz, como recursos culturales positivos, susceptibles de una gestión económica y de un análisis de su impacto social. Esto ha llevado consigo la aparición de la nueva disciplina de «economía de la cultura» (Herrero, 2001) en la que el patrimonio histórico posee componentes específicos y delimitados.

Algunos autores consideran a este fenómeno como la espectacularización del patrimonio (Prat y Martínez, 1996: 296). De este modo, el patrimonio se traduce en un nuevo artículo de consumo, en un negocio floreciente en casi todos los países vinculado estrechamente al mercado turístico. El fenómeno se ha llegado a denominar “*turistificación*” (Bazin, 1995) y llega a ser considerado como una atracción que puede llegar a descuidar los aspectos culturales y patrimoniales, o lo que es peor puede terminar potenciando unos determinados valores en detrimento de otros que forman parte de los modos de vida de la población local. De lo que en última instancia se trata es de lograr una simbiosis de equilibrio entre “*conservación de los recursos, la tematización de los productos, y la racionalización del proceso de explotación*” (Antón, 2000: 29).

Ésta es la última consideración asociada al concepto de patrimonio, su *valor de uso* (Cortés, 2002: 464); de este modo la gestión de las corrientes y flujos turísticos y la creación de determinados productos a través de ofertas culturales puede estar escondiendo un mero beneficio económico y no precisamente una implicación en la conservación del patrimonio. Atrás quedan las ofertas turísticas de los grandes monumentos: Alhambra y grandes Catedrales; y las fiestas reconocidas: Fallas y Semana Santa; o el de sol y playa; aunque estas ofertas permanecen, a ellas se ha sumado el nuevo mercado del turismo cultural, rural o de interior. Se trataría de un turismo de consumo de formas de vida y de pautas de comportamiento que busca identificarse con la historia, el arte y las tradiciones del lugar, no únicamente con sus construcciones y monumentos más significativos (Richards, 1996; Revenga, 2005). Sin embargo también corremos el riesgo, tal y como señala Fernández de Paz (2006:

9), de *reconstruir* y *teatralizar* un tipo de oferta que consideramos que el visitante ansía encontrar, deseoso de un banal barniz cultural, sin atender a criterios de veracidad y autenticidad.

No puede resultarnos extraño que la Organización Mundial del Turismo haya propuesto su propia definición, vinculando intrínsecamente el patrimonio y el turismo: “*conjunto potencial, conocido o desconocido de los bienes materiales o inmateriales a disposición del hombre y que pueden utilizarse mediante un proceso de transformación, para satisfacer sus necesidades futuras*” (OMT, 1993). El turista que podemos denominar cultural, ha venido consolidándose en toda Europa y también en España y, el objeto de la visita, el antiguo «monumento», se transforma ahora en el paisaje cultural que recoge todo el devenir histórico y tradicional de las comunidades (Amaya, 2006: 14). El turismo se muestra como una oportunidad de diálogo con lo patrimonial, pero deberá ser planteado como un recurso equilibrado.

El sector de la cultura tiene una importante relación con el PIB y la economía española: 92.642 empresas españolas dedicadas al sector (3,7% del total), generando un valor añadido de 3 billones de pesetas y proporcionando empleo a 758.510 personas (7,8% de la población empleada total). La aportación al PIB de este sector en nuestro país es de un 4,5% del total (García, Fernández y Zoffio, 2001: 49-50).

Otro fenómeno indirectamente asociado a lo patrimonial como recurso y al signo de identidad, han sido las Iniciativas *Leader* vinculadas al impulso de la economía rural en las regiones con más dificultades de desarrollo en Europa. Las consecuencias turísticas han sido la concepción de rutas, visitas e infraestructuras patrimoniales de la más variada etiología (Amaya, 2006: 16-17). Con todo si el pasado se ha convertido en un “*país extraño*” como dice Lowenthal a la vez será “*el país extraño con el mercado turístico más saneado de cuantos existen*” (1998: 29).

Aún podemos añadir una nueva categoría asociada a lo patrimonial y al consumo que se deriva de él: la interpretación. Ésta puede ser considerada como la red de

interconexiones que podemos establecer entre el patrimonio y nuestra historia. Dependiendo de la intención con la que se realice, si atiende a criterios científicos, siempre será una riqueza al traducirse en aumento del conocimiento.

Como hemos podido comprobar ha sido indudablemente positiva la reacción de la conciencia conservacionista. Pero a la vez ¿no es gratuito preguntarse si es posible conservarlo todo? La inabarcabilidad parece contemplar la noción patrimonial ¿Habrá que terminar sometiendo la conservación del patrimonio a un proceso selectivo? ¿Terminaremos conservando aquellos objetos más apreciados, más valorados? ¿Cuáles serán entonces los criterios de valor? ¹⁵ ¿Se deberían establecer unos criterios objetivos que no estén a merced de modas, ideologías y gustos? ¿Atenderemos en esta selección sólo a aquellos objetos significativos, a la creatividad, a la originalidad, a la perfección en la realización? O por el contrario ¿la selección estará condicionada por criterios intelectuales o de valores? Quizá tengamos que terminar clasificando jerárquicamente los bienes patrimoniales como Ballart (1997: 19-20), distinguiendo entre objetos descartables, transitorios y durables. O acogeremos la propuesta de Ballart y Juan (2001: 18) de atender a criterios de mérito, representatividad y utilidad. O incluso a criterios de selección espacial entendiendo el espacio en términos de recurso.

Si seleccionamos parte del patrimonio introducimos necesariamente un nuevo concepto que es el de gestión. En el futuro, en el estudio del concepto patrimonio, se deberá incluir la gestión realizada a lo largo del tiempo de ese mismo patrimonio. El concepto de Patrimonio y el de Gestión irán unidos. El uso y los servicios derivados de estos bienes patrimoniales influyen e influirán de manera decisiva en la demanda de este tipo de bienes y por tanto en su consideración social (Grefe, 1990).

Por último, en este laberinto polisémico que supone la conceptualización patrimonial, podríamos trazar una nueva dimensión o paradigma: la

¹⁵ Para un profundo análisis de los contextos de atribución de valor y las razones por las que los seres humanos conservamos se puede consultar Lipe (1984: 1-11).

contemporaneidad. Con ello lo que estamos planteando es que, a pesar de que todos los bienes a lo largo de las generaciones hayan poseído diferentes significaciones y el concepto de patrimonio sea la suma de múltiples presentes diacrónicos, en el fondo será la que le otorgue el presente contemporáneo su significación última y definitiva ya que responderá indudablemente a unos valores, intereses y a unas elecciones que serán reveladores de la más actual construcción social (Prats, 1997:19).

También, desde el punto de vista actual, se apuntan nuevas concepciones del patrimonio referidas a los evidentes contrastes que plantea la globalización y el multiculturalismo. El patrimonio se debatirá entre lo local y lo global considerando en su significado no ya a la *historia* sino las múltiples *historias* existentes.

En definitiva, podemos afirmar que la evolución del concepto colectivo de patrimonio se encuentra sometida y condicionada por el sentido de reconocimiento que de él ha hecho hasta el momento la colectividad. El patrimonio será en el fondo lo que en cada momento consideremos que debe ser. Es un proceso selectivo, de elección de los aspectos que representan nuestra historia (Aplin, 2002: 15). En unos momentos nos hemos reconocido en nuestros grandes monumentos excepcionales, en otros en los productos de nuestra historia, la lejana y la próxima, para pasar a identificarnos en nuestras tradiciones, ritos, sonidos o herramientas de trabajo, y terminar percibiéndonos como en un espejo en nuestros territorios y en nuestros paisajes. Caminamos ineludiblemente hacia una dimensión plena, integral y holística del patrimonio (Hernández Hernández, 1996: 258) que permita un disfrute colectivo y social de los denominados “*derechos culturales*” (Burgos, 1998: 52).

La noción de patrimonio se dilata inexorablemente a través de una permanente reinención en el tiempo, respondiendo a las inquietudes de cada época y debatiéndose entre la preservación del todo o las partes, trascendiendo las diferencias, atendiendo a la accesibilidad, al equilibrio entre lo local y lo global; en definitiva determinando qué y cuánto nos merece la pena conservar y transmitiendo no sólo los objetos patrimoniales sino también la valoración de los mismos.

1.2. CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO

En nuestro país pocos son los lugares que no poseen una presencia arquitectónica o artística relacionada con el patrimonio cultural de la Iglesia. Desde luego se trata de un patrimonio singular por su amplitud, diversidad tipológica y calidad. Patrimonio que se ve afectado, en su variabilidad, por múltiples problemas que requieren soluciones complejas.

Las principales características de los bienes culturales de la Iglesia son su abundancia y su carácter religioso. Este patrimonio supone además casi el “*setenta por ciento del patrimonio histórico nacional – si uno incluye las catedrales, las iglesias, los monasterios y los conventos*” (Reuben, 2002:102) y casi el ochenta por ciento del patrimonio artístico cultural de Europa y América. Sólo la estadística de 82 catedrales y más de 500 monasterios son una buena muestra de la riqueza de este patrimonio. Su constante uso a lo largo del tiempo ha hecho que, en la práctica, no existan espacios o territorios en nuestro país y en nuestras diócesis que no registren un testimonio arquitectónico u otro legado artístico ligado al Cristianismo.

Una complejidad particular se debe considerar al hablar de este patrimonio y es su dispersión espacial y variada titularidad, al no estar su posesión en manos de una sola institución. Por su origen este patrimonio se encuentra asociado a las diferentes entidades y organismos de la Iglesia: catedrales, iglesias, ermitas, capillas, conventos; y disperso especialmente en pueblos, ciudades y pequeñas aldeas.

El hecho religioso, ya desde la edad antigua, se encuentra indudablemente unido al origen del concepto patrimonio. Lo que denominamos Historia del arte en Occidente puede ser prácticamente identificada con la Historia del Arte Cristiano (Plazaola, 1998:11). Los encargos artísticos estuvieron ligados a la actividad religiosa de los templos griegos a través de los tesoros, convirtiéndose estos en lo que podríamos denominar las primeras colecciones de arte. Posteriormente, durante la Edad Media, el culto a las reliquias está en la base de la formación de los denominados tesoros de

las iglesias o de cualquier otro lugar sagrado que se encuentran en el origen de los futuros museos (Hernández Hernández, 2002:20).

Durante muchos siglos la fe y la expresión artística en sus diferentes vertientes han caminado juntas, teniendo momentos de mayor o menor sintonía.¹⁶ Los artistas nos han facilitado diferentes versiones sobre los misterios sacros y han ido creando imágenes con distintos propósitos culturales y estéticos. En muchas ocasiones el arte ha sido objeto de discusión y debate entre los que lo consideraban una desviación de la verdadera espiritualidad y los que lo interpretaban, incluso, como una amenaza. A pesar de todo, las imágenes de carácter o etiología religiosa se encuentran por todas partes por el enorme impacto que la Iglesia ha generado como institución a través de sus diferentes entidades y a lo largo de su historia.

1.2.1. La función del arte: experiencia estética frente a experiencia espiritual

Para entender con profundidad lo que es y significa el patrimonio eclesiástico es necesario partir de las diferentes teorías sobre la función del arte a lo largo de la historia. El concepto de arte ha variado en función de las interpretaciones y concepciones de las sociedades y de las épocas que han intentado dar respuesta a ¿por qué nos atrae el arte?, ¿para qué el arte? o ¿cuál es el efecto del arte? Las primeras nociones estuvieron asociadas a la magia y a lo largo del tiempo hemos evolucionado hacia concepciones más estéticas. De cualquier modo hemos de ser conscientes de que el arte es una experiencia para el ser humano, y a su vez esta experiencia puede ser de orden estético, emocional, intelectual, religiosa o incluso una combinación de todas ellas. Nos hemos servido del arte como una clave para la interpretación del mundo y para “*expandir la mente y los sentidos*” (Schneider, 2004:16). Los aspectos de la experiencia estética pueden ser: belleza, conocimiento, placer, significado moral, político o religioso, entretenimiento, originalidad o

¹⁶ Se puede consultar Plazaola (1998).

habilidad técnica. No siempre hemos conceptualizado el arte ni lo hemos interpretado de la misma forma. Durante la antigüedad se consideraron *ars* aquellos objetos que se habían realizado con pericia, destreza y habilidad. Sólo en el Renacimiento se distinguirá entre el hacedor de obras y el hacedor de obras únicas (bellas artes).

Leon Tolstói, en el capítulo I de su obra *¿Qué es el arte?* señalaba: “*¿Preguntáis lo que es el arte? ¡Grave pregunta! ¡El arte es la arquitectura, la escultura, la pintura, la música y la poesía bajo todas sus formas!*” y añadía a esta afirmación lo que sus contemporáneos reconocían: “*El arte es una actividad que produce la belleza*” (Tolstói, 1982: 22). Su obra pone de manifiesto que, durante tiempo y para muchos, la belleza era la síntesis de todo lo que concernía al arte y que éste intentaba superar la belleza imperfecta de la naturaleza.

El filósofo alemán Baumgarten, fundador de la Estética (“*Aesthetica*”) en 1750, con su *Teoría del sentimiento y de la percepción*, definía la belleza como la correspondencia entre el todo y las partes, y su fin como lo que gusta o resulta agradable. Sin embargo el concepto de belleza y con ella el resto de elementos que han conformado la historia de las ideas estéticas, ha sufrido cambios, evolucionando por un camino repleto de avances y retrocesos, oposiciones y complementos. En el mundo griego el debate se centró en la tensión entre la belleza sensible y la belleza ideal (Platón), y la experiencia estética basada en la proporción tendrá en Aristóteles lo agradable como meta (Bozal, 1997: 112). Sócrates orientará la belleza de las cosas a la adaptación a un fin, reforzando de este modo, su utilidad. Y partiendo de él, los autores medievales, introducirán la relación entre lo bello y lo bueno. No podemos olvidar aquí que San Agustín consideró a Dios como suprema belleza.

El quehacer artístico se ha debatido a lo largo de la historia entre concepciones subjetivas y objetivas, es decir medibles. Nos hemos debatido entre la idea de que la belleza es una cualidad que emana de los objetos o que depende del espectador. Las interpretaciones subjetivas, se han basado en el sentimiento, la emoción y lo sublime (Hume, Burke). Por su parte, Lipps (1851-1914) en su obra “*Los fundamentos de la*

estética” resaltó la necesidad de un contenido espiritual para hacer expresivas las formas como método de proyección de nuestra actividad interna hacia objetos externos. También Benedetto Croce defendió una postura expresionista de las obras de arte: “*La naturaleza es estúpida frente al arte, es muda si el hombre no la hace hablar*” (1967: 46). Esta concepción le conducirá a considerar el arte como lenguaje.

La creencia del arte como expresión de sentimientos y emociones es defendida sobre todo por autores románticos como Schopenhauer (1788-1860) o Schiller (1759-1805). También Tolstoi (1828-1910) defendió la obra de arte como medio de expresión de sentimientos y emociones, superando a la palabra, limitada sólo a la comunicación de pensamientos. Además señaló el papel fundamental que ha ejercido el sentimiento religioso en cada momento histórico, como condicionante del sentido de la vida, y que ha revelado lo que “*es bueno y de lo que es malo, común a la humanidad entera; y es este sentido religioso el que decide el valor de los sentimientos expresados por el arte*” (Tolstoi, 1982: 53).

Siguiendo con las categorías del quehacer artístico, otra de las posturas ha sido la del conocimiento, la defensa de la idea o la concepción que hay detrás de las formas sensibles (Hegel); sin embargo, Mendelsshon (1729-1786) creía que el único fin del arte es la perfección moral. Él y otros autores, como Sulzer (1720-1779) defendieron la teoría sobre la función moral del arte, es decir, la idea de que sólo será considerado como tal aquel arte que promueva valores morales.

Aún tuvieron que venir las teorías del arte como fuerza social que consideran las obras artísticas como un elemento con capacidad para transformar la realidad y como espejo de una época. En este sentido se encuentran filósofos como Charles Lalo (1877-1953) que creía que “*el verdadero umbral estético es un hecho social*” (Plazaola, 1999b: 200). En esta línea de pensamiento están también Herbert Read (1893-1968) o Pierre Francastel (1900-1970). Por último, durante el siglo XX, alcanzará gran desarrollo la teoría del arte por el arte que tiene como finalidad la creación en sí misma, la estética pura, el carácter absoluto del goce estético (Wilde).

El patrimonio artístico de la Iglesia, sobre todo aquél que se refiere a las imágenes, es precisamente la antítesis de esta última postura esteticista de la obra arte. La Iglesia se ha planteado sobre todo para qué debe servir el arte. De este modo, las imágenes y los espacios arquitectónicos han respondido a necesidades prácticas y han sido creados por sus posibilidades cognoscitivas y educativas, y por supuesto han respondido a la postura ideológica de la concepción religiosa de la vida.¹⁷

1.2.2. La intención no estética en la creación de ese patrimonio

Para entender la singularidad que posee este patrimonio hemos de partir de la premisa de que la Iglesia es una sociedad “*fundamentalmente cultural*” (Olaechea, 1965: 957) que, para ennoblecer y exteriorizar precisamente los servicios culturales, ha utilizado el arte en sus más diversas manifestaciones. Podemos afirmar que lo estético ha estado ligado a lo cultural. El arte en la Iglesia se crea esencialmente para las necesidades del culto. El Papa Juan Pablo II en la “*Carta a los artistas*” (1999) afirmaba: “*para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado, la Iglesia tiene necesidad del arte*”. Se reconocen de este modo las posibilidades pedagógicas y la capacidad del arte sacro para intervenir en la educación de la persona. La concepción que la Iglesia posee de lo artístico está basada esencialmente en el *sentido* (Herwegen, 1957: 70), en la primacía del contenido a través del cual se transmiten sus principios formativos.

Las posibilidades catequéticas de la iconografía cristiana y la imagen son reconocidas por la Iglesia como un camino para la evangelización. El aprecio de la Iglesia por el arte, los argumentos que en él son susceptibles de ser expuestos, la consideración del arte como expresión del hecho religioso, son una constante en los diversos documentos emanados de las instituciones eclesíásticas como veremos en el siguiente apartado. El mismo Juan Pablo II reconocía ese potencial: “*La fe por*

¹⁷ Ya los primeros Padres de la Iglesia manifestaron sus ideas sobre el arte y la belleza. Entre ellos caben destacar: San Basilio (323-379); San Gregorio Nacianceno (330-390); Gregorio de Nisa (335-395); San Ambrosio de Milán (339-397) y San Agustín (354-430).

naturaleza tiende a expresarse en formas artísticas y en testimonios históricos que poseen una intrínseca fuerza evangelizadora y un valor cultural delante de las cuales la Iglesia está llamada a prestar la máxima atención" (Juan Pablo II, 1993).

La liturgia añade a los otros signos que suele utilizar, la forma artística y con ello *"multiplica su valor, porque los eleva, en cuanto signos, al nivel de expresión e impresión a que sólo el arte, entre todos los medios humanos de expresión y comunicación, puede llegar"* (Garrido, 1965: 548). Mediante el arte la Iglesia ha querido expresar mejor las realidades espirituales. Este mismo autor afirma que *"no todo arte religioso es arte litúrgico"* y reclama, para que así lo sea, que no pretenda solamente el placer estético sino que produzca la *"actitud religiosa exigida por la liturgia"*.

El importante patrimonio de la Iglesia se va formando lentamente a través de aquellos elementos (monumentales, documentales o materiales) creados para cumplir una finalidad espacial, cultural, o litúrgica. Este patrimonio presenta unas peculiaridades que lo diferencian de otros al ir más allá de la experiencia estética. Estas obras no tuvieron una intención estética en su concepción. Las imágenes están diseñadas en el arte religioso para ser *"mediación"* (Iguacén, 1984:101), *"avenidas de acercamiento"*¹⁸, para transmitir un mensaje y para facilitar la devoción. El problema se plantea cuando el objeto religioso adquiere una dimensión añadida, que es la de ser objeto artístico¹⁹ ya que no se pretendió en su concepción un valor meramente cultural; para la Iglesia *"posee una finalidad muy superior, la de ser testimonio de una fe profesada profundamente por los miembros de la misma"* (Fernández Catón, 1980: 13).

Como afirma en su introducción el *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa*, los bienes culturales constituyen una *"realidad compleja y polivalente que comprende, a*

¹⁸ Conferencia Episcopal Estadounidense. Comisión episcopal de Liturgia (1978: 1354).

¹⁹ Almarcha (1965) distingue tres dimensiones del arte sacro: la *ontológica*, es decir, su naturaleza dual, ser arte pero a la vez ser sacro; la *normativa*, es decir la necesidad de ajustarse a las reglas que determina su condición sacra y, por último, su dimensión *fenomenológica*, referidas a las circunstancias del contexto social o histórico.

*un mismo tiempo, a todos los objetos artísticos clasificados, en diversa medida, al servicio de la Iglesia y, en particular, al del culto” (PCBCC: 2002a: 47)²⁰. La Iglesia interpreta su patrimonio desde el punto de vista teológico y en este sentido estos bienes se adquieren y se poseen para la consecución de sus propios fines. El Patrimonio Histórico de la Iglesia puede ser considerado como los “*bienes culturales que la Iglesia creó, recibió, conservó y que sigue en parte utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura*” (Sancho, 1994b: 47).*

En él quedan integrados principalmente los lugares y edificios de culto: catedrales, monasterios, ermitas, santuarios e iglesias; archivos y bibliotecas y los museos diocesanos y catedralicios con sus objetos. También el llamado menaje sagrado: cálices, copones, vestiduras sagradas y bienes que posean valor por razones artísticas o históricas. Igualmente en este patrimonio se integran los accesorios de culto: coros, baptisterios, campanas o libros litúrgicos.

De este modo, el patrimonio de la Iglesia engloba los siguientes tipos de bienes:

- Patrimonio de interés artístico o histórico “*los edificios (...) la pintura, la escultura, los objetos litúrgicos preciosos y artísticos, el vestuario, las piezas que están dentro de las llamadas artes menores, y todo aquello que goce de un cierto valor histórico y artístico, aunque su antigüedad sea inferior a los cien años, así como los museos, los yacimientos arqueológicos y los instrumentos musicales*”.
- Bienes documentales que estarían integrados por “*la documentación conservada en los archivos diocesanos, catedralicios, parroquiales, monásticos, conventuales o cualquier otra Congregación religiosa*”.
- Bienes bibliográficos formados por los “*códices, manuscritos, incunables y obras impresas, al menos de cien años de antigüedad, o que sin tener esta*

²⁰ “*realità complessa e polivalente, che comprende tota simul tutti i prodotti delle arti ordinati in varia misura al servizio ecclesiale e in particolare al culto*”.

antigüedad ofrezcan, a juicio de los técnicos, un marcado interés para el estudio de la cultura” (Fernández Catón, 1980: 29-30).

Está poco estudiado el rico patrimonio popular religioso. Cuando nos referimos a él englobamos no sólo los monumentos relacionados con la historia religiosa local como pueden ser las capillas conmemorativas, los calvarios, las cruces de término, humilladeros, columnas o peirones, sino también a las expresiones de la religiosidad popular, fiestas y celebraciones, ritos y oraciones, así como las devociones populares. Tampoco hemos de olvidar las expresiones literario-musicales entre las hay que destacar danzas, gozos, dichos, mayos, albadas, llamadas y auroras. Sin duda gran parte del “*imaginario colectivo europeo*” (García Picazo, 1995: 36), el imaginario social, las representaciones, símbolos y elementos que forman parte de nuestra cotidianeidad, se encuentra jalonado de contenidos religiosos cristianos.

En relación con este tipo de manifestaciones de la religiosidad popular se han comenzado a advertir los riesgos de plantearlas como meras manifestaciones culturales: “*La defensa de las devociones populares lleva consigo no sólo trabajar para que no se pierdan, sino evitar que se desnaturalicen, se desvíen o manipulen*” (Iguacén, 1984: 234).

La propia institución hace la definición de lo que entiende como sus bienes culturales que comprenderían: “*los patrimonios artísticos de la pintura, escultura, la arquitectura, el mosaico, y la música, puestos al servicio de la misión de la Iglesia. Además, a éstos hay que añadir los libros contenidos en las bibliotecas eclesiásticas y los documentos históricos contenidos en los archivos de las comunidades eclesiales*” (Juan Pablo II, 1995: 12). Todos entendemos que estos bienes deben tener un destino universal que permita que cada uno pueda disfrutarlos sin convertirse en el propietario exclusivo.

Para referirse a sus bienes, la Iglesia empezó denominándolos en primer lugar Patrimonio Histórico-Artístico, para pasar después a designarlos como Patrimonio Cultural. Algunas propuestas han reclamado una nomenclatura más adecuada para

este tipo de patrimonio, proponiendo añadir el calificativo sacro o religioso y el posesivo de la Iglesia (Juan, 1988: 403-404).

Se trata de bienes generados en las diferentes instituciones eclesiásticas “*con destino al culto divino, al servicio pastoral, al funcionamiento de personas y entes eclesiásticos, a la buena organización de la vida comunitaria*” (Iguacén, 1985: 223). Para la Iglesia, para la institución, la característica religiosa, su *sacralidad* añade a estos bienes una específica y especial cualidad que se suma al hecho de ser un bien cultural. A la Iglesia le preocupa principalmente su carácter originario y es temerosa de que un tratamiento *cultural* de sus bienes les haga perder su primera categoría y se someta al bien sacro a un reduccionismo: “*Declarar un bien sacro bien de interés cultural no puede llevar consigo ignorar su condición sagrada*” (Iguacén, 1985:224).

Ya lo señalaba Romano Guardini en su profundo estudio sobre la esencia de la obra de arte y las imágenes de culto y devoción “*De lo que se trata es de una forma de presencialización (...) Se capta por un acto especial: penetrarse de la presencia divina en la imagen o al menos, la posibilidad de esa presencia, su expectación, su presentimiento*” (Guardini, 1960:21-22). Del mismo modo Iguacén reflejaba esta dualidad en las siguientes palabras: “*Tres cosas deben quedar claras al hablar del patrimonio cultural de la Iglesia: a) que es un patrimonio religioso, para fines religiosos, con innegable interés cultural; b) que este interés cultural no es el único interés de estos bienes; c) que el interés cultural no es el interés preferente, sino el religioso*” (1984: 18).

La Iglesia postula la idea de que el concepto de patrimonio histórico-artístico “*está indisolublemente ligado al hecho de que debe ser un bien cultural, dirigido a la misión de la Iglesia*” (Chenis, 2002: 19)²¹. Es natural esta postura ya que la Iglesia siempre ha entendido sus propuestas artísticas como un medio de transmisión del mensaje evangélico. No existe para ellos un patrimonio de la Iglesia autónomo o independiente. No son bienes neutros: “*Lo que ha estado destinado al culto divino*

²¹ “*è essenzialmente conexo al fatto che deve essere un bene culturale ordinato alla missione della Chiesa*”.

aunque actualmente ya no sirva, no se puede presentar como una obra de arte neutro; nunca puede renunciar a su peculiar característica de sacro; son objetos que proceden de la fe y a la fe llevan; no son simples adornos”(Iguacén, 1984: 161). Para la Iglesia antes que bienes culturales son bienes religiosos. Algunos autores como Iribarren (1980: 574) llegan a plantear el mantenimiento del derecho originario en lo que se refiere a la función de los edificios religiosos, en el caso de que estos tengan que ser transferidos. Aquí se plantea una compleja disyuntiva para los interlocutores afectados por estos bienes; esfuerzo por respetar *“la triple composición de toda obra sacra: histórica, artística i espiritual”* (Company y Tarragona, 1993: 21) que permita reconocer que estamos ante un especial patrimonio, aunque para un historiador o para un técnico sean obras de arte.

Pero ¿La religión no es cultura? Por supuesto, la religión es uno de los universales culturales. Esto parece plantear un antagonismo entre religión y cultura, o incluso una jerarquización y no como aspectos integrados. Mas bien la interpretación sería contraria: lo cultural amplía la identidad del bien sacro al considerarlo no como herencia particular de la comunidad creyente sino de todas las personas.

1.2.3. Legado material versus legado espiritual

Como hemos visto, las últimas investigaciones sobre la conceptualización de los Bienes de Interés Cultural apuntan hacia un concepto de patrimonio entendiéndolo en un sentido menos materialista y hacen hincapié en la idea de patrimonio espiritual, según la concepción de herencia colectiva. Durante mucho tiempo lo importante era la conservación material de los objetos, su perdurabilidad. En relación al patrimonio de la Iglesia es necesario hablar también de *“conservación de la memoria”* (Chenis, 2002: 54), de la religiosidad como expresión de la cultura y de una visión holística del mundo. En este sentido es importante destacar su valor simbólico como expresión del hecho religioso. Estos bienes no sólo poseen interés por su evocación del pasado sino sobre todo por sus intrínsecas posibilidades de re-creación en el momento presente. En este tipo de patrimonio *“por muy importantes que sean los aspectos*

técnicos, el contenido espiritual es el que tiene la prevalencia” (Petschen, 1996: 21). En este sentido, la ley de 1985 sobre el Patrimonio Histórico Español tiene el mérito de haber introducido, al hablar del patrimonio etnológico, al lado de los bienes muebles e inmuebles, los conocimientos y actividades destacando no sólo los aspectos materiales, sino también sociales o espirituales (García García, 1998: 13).

Hemos partido en esta investigación de que la tutela de este patrimonio se encuentra condicionada por las circunstancias del cambio cultural que ha impuesto la sociedad contemporánea. El patrimonio eclesiástico se encuentra especialmente afectado por los cambios en los sistemas de valores de la sociedad. Recogiendo la aportación realizada por Leal (1997: 62) quien registra cambios en los valores de tipo simbólico, funcional, económico, social y cultural, y por último estéticos, me permito señalar cómo dos de los cambios de valores son especialmente significativos en este patrimonio específico. Me refiero a los cambios en los valores simbólicos y la pérdida de sentido que esto conlleva, y a los cambios en los valores funcionales y de uso de muchos de estos bienes. Conservar un patrimonio no es sólo mantener físicamente el objeto o elemento, sino que es a la vez informar sobre el significado que ese patrimonio específico posee. Es altamente clarificador el comentario de Lowenthal cuando analiza las transformaciones que pueden sufrir los objetos patrimoniales: *“Las reliquias sufren dos tipos de transformación. Una las afecta directamente: la protección, la iconoclastia, el añadido y la reutilización alteran su sustancia, su forma o su relación con el lugar (...) El segundo tipo de transformación es indirecto y afecta menos a la condición física de las supervivencias que a la manera de verlas, explicarlas, ilustrarlas o apreciarlas”* (Lowenthal, 1998: 381)

Uno de los peligros que pueden acechar al patrimonio artístico de índole religiosa y espiritual es la idea o *actitud desacralizadora* que puede invadir a la sociedad contemporánea, y que puede conducir a considerarlo anticuado, de otros tiempos y por lo tanto inútil. Consideramos con autores como Petschen, que la valoración que concedemos al bien cultural no tiene que ver tanto con la naturaleza del propio bien de carácter formal, cuanto con *“la relación existencial a la comunidad humana que*

lo ha producido” (1996: 16-17). Sin que coincidamos en la radicalidad de afirmaciones de autores como Weiler (2003) que considera que en la Europa actual la cristiandad se ha encerrado en un gueto, sí que hemos de reconocer, también con él, que el cristianismo es uno de los elementos culturales más importantes del pasado y de la cultura de Europa y que la Iglesia católica constituye un elemento esencial en la historia y en la cultura española.

El laicismo dominante hace que en los últimos años se hayan perdido los elementos contextuales del mensaje icónico de tipo religioso. Como señala Giddens (1993: 164) nos encontramos en un momento en que se han roto las *“amarras de seguridad”* con la tradición. Faltan referencias para poder hacer una lectura de una obra religiosa. Es evidente que el arte sacro *“ha dejado de ser familiar (...) sucede a veces que el significado de algunas obras puede desaparecer porque su contenido se ha convertido en una realidad ininteligible”* (Hernández Hernández, 1998: 32). Es constatable el hecho de que las nuevas generaciones no tienen noticia ni reconocen los signos del lenguaje cristiano y desconocen los elementos y nociones fundamentales que les permiten interpretar las expresiones artísticas del pasado de la Iglesia. La ignorancia religiosa puede ser considerada en este momento como el *“peor xilófago imaginable”* (Ortega, 2004: 16) para este patrimonio.

Si las modernas concepciones sobre bienes patrimoniales han realizado una apuesta cualitativa por la preservación de los bienes de carácter intangible o materiales de una cultura, debemos ser conscientes y se debería reflexionar sobre el peligro y la distancia que el mundo contemporáneo está imponiendo a nuestras comunidades respecto a la cultura y patrimonio de la Iglesia, convirtiéndolo en una cuestión meramente residual²². El patrimonio de la Iglesia no está formado exclusivamente por elementos materiales o por lugares sino sobre todo por un amplio tejido espiritual. La espiritualidad es un *“tesoro intangible”* como ya lo reconocía el Pablo VI (1967: 874).

²² Sobre qué lugar ha de ocupar la religión en las sociedades contemporáneas y la postura de que la religión sea considerada como algo residual se pueden consultar Habermas (2006) y Ratzinger y Habermas (2006).

En este sentido, Mardones reflexiona sobre la pérdida de estatus que la religión tiene en las sociedades contemporáneas “*Nos encontramos en una situación que los sociólogos de la religión desde Weber denominan de pérdida del monopolio cosmovisional. Ya no hay una única visión de sentido del mundo y ésta ya no es de carácter religioso. Este hecho no debiera condicionar nuestro aprecio por el arte sacro como parte integrante de nuestra civilización*” (1998: 64).

En el proceso de descristianización se pueden ir perdiendo los referentes culturales y artísticos. Estos conocimientos forman parte de nuestra identidad colectiva y no podemos ni debemos anularla, porque ello comportaría la pérdida de una parte de nuestra memoria. Estamos de acuerdo con Ballart (1997:41) en la idea del sorprendente antagonismo que existe en la sociedad actual entre la no valoración de los objetos antiguos, que se tachan de inútiles e inservibles y la posición que estima y valora la historia y sus objetos.

Un rasgo distintivo del patrimonio cultural de la Iglesia es que la institución ha hecho un uso continuado del mismo. Sólo debido a la acción de las reformas litúrgicas o al propio desarrollo de las modas artísticas o a acciones externas de expolio, este uso se ha visto alterado. Debido a ello, parte de este patrimonio cultural de la Iglesia se encuentra ahora en uso pero otra gran parte no: restos de retablos, cornucopias, objetos que han quedado inservibles por haber pasado de moda o por encontrarse en pésimas condiciones de conservación debido a algo tan natural como el envejecimiento.

En el proceso general de evolución de todos los objetos patrimoniales, los objetos que podemos denominar culturales o fideísticos, también sufren las incidencias de uso, desuso, reuso y cambio de uso (Ballart, 1997: 19). Se trata de un proceso normal que afecta a cualquier objeto, sea éste patrimonial o no. Los objetos realizados por los artistas para la institución eclesial además de poseer un valor temporal y de uso, para el momento y el fin para el que fueron realizados, se dotan de un valor añadido mediante su cualidad espiritual. Son lo que Kubler (1962: 9) califica como “*formas*

en el tiempo” al reunir en este término la materialidad del objeto y al mismo tiempo la idea que se transmite a través de él.

Ballart realiza una clasificación sobre las categorías de atribución de valor de los bienes del patrimonio:

“a) Un valor de uso. Nos referimos a valor de uso en el sentido de pura utilidad, es decir, evaluaremos el patrimonio pensando que sirve para hacer con él alguna cosa, que satisface una necesidad material o de conocimiento o un deseo. Es la dimensión utilitaria del objeto histórico.

b) Un valor formal. Este valor responde al hecho indiscutible que determinados objetos son apreciados por la atracción que despiertan a los sentidos, por el placer que proporcionan por razón de la forma y por otras cualidades sensibles, y por el mérito que presentan.

c) Un valor simbólico-significativo. Por valor simbólico entenderemos la consideración en que se tienen los objetos del pasado en tanto que son vehículos de alguna forma de relación entre la persona o personas que los produjeron y los utilizaron y sus actuales receptores. En este sentido los objetos actúan como presencias sustitutivas y hacen de nexo entre personas separadas por el tiempo, por lo que son testimonio de ideas, hechos y situaciones del pasado” (1997:65-66).

En relación a ello, los bienes de interés cultural de la Iglesia participan de todos estos valores, aunque especialmente lo hacen del *valor simbólico-significativo*, en cuanto que son portadores de ideas y mensajes del pasado; también, en su inmensa mayoría, del *valor cualitativo-formal*. Sin embargo, indudablemente, es en el *valor de uso*, donde quizás se encuentre la principal dificultad de la gestión de estos bienes, ya que, en muchos casos los objetos patrimoniales de la Iglesia han dejado de ser útiles, debido a transformaciones espaciales, reformas litúrgicas o simplemente por modificaciones en el gusto estético.

No podemos quedarnos en la consideración del objeto patrimonial como un artefacto hecho sólo *“con miras utilitarias”* ya que, como afirma Ballart *“no agota su razón de*

ser en la pura funcionalidad” (1997: 74), sino que además de la complejidad en su realización (artificio), hemos de tener en cuenta su capacidad de trascender la realidad inmediata. Aldanondo recuerda que los bienes culturales de la Iglesia son bienes “*funcionalizados*” (2006: 150) al entender que “*cumplen una función cultural, litúrgica y devocional*”. Sin embargo, a la vez se ha de considerar que la mayoría de los objetos patrimoniales no tuvieron como fin primordial un sólo uso instrumental, sino también la intención artística, crear un objeto bello y significativo.

Otra imagen que se proyecta sobre este patrimonio es lo que podríamos denominar actitudes de prejuicios de carácter ideológico, referidos a pensamientos antirreligiosos o de tendencia política. Entre los primeros destacan aquellas posturas que buscan una descristianización radical de la sociedad. Recientemente la publicación del libro del filósofo francés Onfray “*Tratado de ateología*”, un rechazo de lo trascendente, de las religiones monoteístas y una invitación a un ateísmo renovado, ha provocado una profunda polémica entre los intelectuales franceses y de todo el mundo. De igual modo, en nuestro país, la unión entre la Iglesia y el régimen franquista, plantea aún hoy serias dudas, incertidumbres y más de un rechazo de todo lo eclesiástico.

Las realidades patrimoniales de la Iglesia no forman parte de un arte que podríamos considerar neutro. Nos preguntamos si en el devenir histórico las actitudes de la sociedad actual pueden poner en peligro su reconocimiento y valoración. El debate en torno al patrimonio cultural de la Iglesia está servido.

1.3 LA ACTITUD HISTÓRICA DE LA IGLESIA FRENTE A SU PATRIMONIO: NORMAS Y ORIENTACIONES DE LA INSTITUCIÓN

La Iglesia ha sido propulsora de las Bellas Artes mediante la continua actividad de mecenazgo y una institución atenta a la conservación de su patrimonio (Hernández Hernández, 2002: 20) al considerar que los objetos e instrumentos que le pertenecen han estado íntimamente enlazados al culto y a la transmisión de la fe. Por ello ha

venido realizando, a lo largo de su historia, una importante defensa del arte y de las imágenes.²³

Esta preocupación por su patrimonio, se ha traducido en un elenco de normativas, orientaciones y prescripciones en orden a su defensa y conservación. Con ello y con la puesta en marcha de organismos e instituciones a nivel universal, nacional y local, la Iglesia ha venido demostrando, al menos en la teoría, una actitud responsable hacia su patrimonio. La Iglesia como institución se ha visto en la necesidad de gestionar ese enorme “*depósito cultural*” (Ballart, 1997:16), que es el que suponen los productos materiales que ha ido generando a lo largo del tiempo. En este sentido, la Iglesia, intentando llevar a cabo una correcta administración de estos bienes, ha legislado sobre su uso y sobre su enajenación (Iguacén, 1984: 265). Partimos de la idea de que estos bienes son para todos nosotros, y no sólo para los creyentes, una herencia patrimonial, un *héritage*, según el término francés. Se trata de un inmenso legado mediante el cual “*el pasado se acerca al presente; con los objetos, el pasado viaja al presente y con ellos la cultura fluye*” (Ballart, 1997:17). La Iglesia en general y las diócesis en particular siempre han tenido la voluntad de conservación de ese legado.

La titularidad de un bien patrimonial legado por nuestra historia cultural supone disfrutar de una serie de derechos sobre este bien pero a la vez, como manifiestamente declara Hernández Hernández (2002:16), supone sobre todo, unas obligaciones y unos deberes que debe contraer la institución que ostenta el dominio del bien patrimonial. Por ello, el patrimonio en general, y el de la Iglesia en particular, no se escapa de lo que Lowenthal denominó los “*beneficios y cargas del pasado*” (1998: 71).

La Iglesia ha ido adoptando criterios para la conservación de sus bienes culturales que consideramos conveniente recoger, conocer y valorar. Si consideramos lógico y normal que la institución se haya ocupado y preocupado de estas cuestiones, hemos

²³ El libro de Plazaola (1965) recoge un completo apéndice hasta ese año de los documentos eclesíásticos dedicados al arte.

de considerar igualmente natural que estas consideraciones deban tener algo específicamente eclesial. “*En la mente de la Iglesia, sus "bienes culturales" son todo aquello que el «homo christianus» ha hecho para vivir la religión «en espíritu y en verdad». Forman, pues, un mundo muy complejo que solamente es comprensible desde su intrínseca espiritualidad*” (Petschen, 1996: 17). Estos bienes son las huellas, las muestras que “*se revelan como cualificados documentos de los diferentes momentos de esta gran historia espiritual*” (Chenis, 2002:18).²⁴

Este apartado se propone realizar, de manera cronológica, un recorrido por las aportaciones que la Iglesia, a través de documentos o instituciones, ha tenido respecto a sus bienes culturales.

Como es conocido, algunas culturas y religiones monoteístas (judíos, musulmanes...), han excluido la representación de imágenes en su cosmovisión. Sin embargo no ocurre lo mismo con el primer arte cristiano. El denominado arte paleocristiano fue una realidad a partir del siglo IV, aunque no exenta de dificultades, al tener que vencer la postura judaica contraria a la elaboración de imágenes de Dios, que la Biblia señalaba en el Libro del Éxodo (20,4), y superarse de este modo la imposición de no realización de ídolos, relacionados con la cultura pagana, que autores como Tertuliano defendían.²⁵ Podemos considerar que a partir del momento en que queda definido el dogma de la Virgen como Madre de Dios en el Concilio de Éfeso (431) y el dogma cristológico en el Concilio de Calcedonia (451), con la afirmación de la existencia de la naturaleza divina y humana en Cristo, se irán asentando los modelos iconográficos de Cristo y de la Virgen en el arte cristiano. Progresivamente los nuevos símbolos fueron tomando posesión del arte convirtiéndose en el nuevo vocabulario de las artes plásticas, por lo que “*los artistas cristianos se apropiaron y reinterpretaron su propia cultura desde la nueva visión del mundo (...) que les proporcionó el Evangelio*” (Álvarez Gómez, 2001: 283).

Las primeras *Constituciones apostólicas*, que representan una de las colecciones de normas más importantes de la antigüedad, ya recogieron menciones autorizando el

²⁴ “*si rivelano documenti qualificati dei vari momento di questa grande storia spirituale*”.

²⁵ *De Idolatria*, 3

arte sagrado. Así lo hace por ejemplo el Concilio convocado por Justiniano II y celebrado en Constantinopla (691-692), conocido con el nombre de *Quinisextum o Segundo Concilio Trullano* (Plazaola, 1965:543).

Sin embargo, será en Oriente donde se elabore por primera vez una “*teología de la imagen*” a través del icono (Plazaola, 1998:19). La doctrina se basará en la “*presencia en el icono de un elemento supraracional y misterioso que tiene en común con el personaje representado*”. Es lo que Guardini denominó una “*forma de presencialización*” (1960: 21-22). El II Concilio de Nicea, que se celebró en el 787 convocado por la emperatriz Irene, se planteó la compleja temática de la veneración de los iconos. El Concilio condenó la herejía iconoclasta que desde el siglo IV, y a partir del Concilio de Elvira (Marini: 2005), tímidamente se había comenzado a manifestar en la historia de la Iglesia y que culminó con la promulgación de las órdenes contra las imágenes y los que las venerasen, realizada por Leon III el sirio (726); así en la sesión VII de este Concilio se promulga: “*al igual que se expone en las iglesias, en los vasos sagrados y ornamentos, en las paredes y cuadros, en las casas y caminos la imagen de la cruz, también pueden exponerse las sagradas y santas imágenes, ya sean pintadas, en mosaico o en cualquier otra forma*” (Denzinger, 1955 n° 302). La doctrina que define este Concilio, supuso la legitimidad de la veneración de los iconos en la Iglesia y es importante por las consecuencias que tendrá para el posterior desarrollo del arte sacro. La controversia iconoclasta fue el primer debate que la historia de la Iglesia tuvo sobre la naturaleza del arte religioso. No debe interpretarse que el iconoclasmo pretendiese la desaparición de este tipo de arte; en realidad, su finalidad fue evitar que las imágenes se convirtiesen en algo *sagrado* a lo que se debiera culto, siendo sus argumentos de orden fundamentalmente cristológico. La aportación positiva de este Concilio a la historia del arte fue la toma de conciencia de la necesidad de conservar las imágenes (Hernández Hernández, 2002:26) y el establecimiento de una doctrina eclesiástica oficial sobre las mismas (Marini, 2005: 5) que desarrollaba la permisividad respecto a su veneración (*proskinesis*) y las convertía en una nueva “*teología en color*” (Erickson, 1995: 556).

El Papa Gregorio Magno (540-604) defendió el uso de las imágenes por la función catequética que tenían para los fieles en una carta dirigida en el año 599 al Obispo de Marsella: “*La pintura se usa en las iglesias para que los analfabetos, al menos mirando a las paredes, puedan leer lo que no son capaces de descifrar en los códices*” (Carta IX, 209). Se trataba fundamentalmente de enseñar la doctrina a los que no sabían leer.

De igual modo, San Juan Damasceno (675-749), último de los Padres griegos, en sus tres Discursos defendiendo las imágenes sagradas, va a centrarse sobre todo en el misterio de la Encarnación:

«Yo no venero la materia, sino al Creador de la materia que se ha hecho materia a causa mía; (...) ¿O no es acaso de materia la madera de la cruz? ¿No es materia el monte venerable y santo, el lugar del Gólgota? ¿No es materia la piedra y roca santa, dadora y portadora de vida, tumba santa, fuente de nuestra resurrección? ¿No es materia el santísimo libro de los evangelios? ¿No es de materia la mesa vivificante que nos prepara el pan de la vida? ¿No son materia el oro, la plata con los cuales se hacen cruces, patenas y cálices? ¿Y antes de estas cosas, no son materia el cuerpo y la sangre del Señor? Y entonces, elimina del culto y la veneración todas estas cosas, o sino concede a la tradición de la Iglesia también la veneración de las imágenes santificadas por el nombre de Dios y por los amigos de Dios y por este motivo cubiertas con la gracia del Espíritu Santo» (I, 16).

El iconoclasmo aún se desarrollaría en una segunda fase entre el 806 y el 815 prohibiéndose nuevamente la fabricación de imágenes de Cristo y de los santos. Las controversias políticas unidas a las religiosas aún duraron hasta el 843, momento en que se restableció su veneración.

No será el único momento en que la Iglesia se manifieste de forma positiva ante las obras de arte. Años después, el Concilio Constantinopolitano IV (869-870), octavo Concilio ecuménico, reafirmó de nuevo que la imagen del icono hacía presente con colores lo que la Biblia dice con palabras (Plazaola, 1965: 545-546).

En la Edad Media, la Iglesia se convertirá en el centro y destino de la mayor parte de la actividad artística. Por un lado como mecenas y por otro como espacio donde guardar las diversas donaciones que diversos estamentos o particulares realizaban, conformando de este modo los primeros museos-tesoro (León, 1978: 20). Igualmente el culto a los santos y a los mártires, fomentado por los Padres de la Iglesia, tuvo ya desde el siglo V y posteriormente a lo largo de la Edad Media, una enorme influencia en el arte y en el patrimonio eclesiástico. El culto a sus reliquias, la creación del santoral, los patronazgos locales y sus fiestas, así como sus construcciones (templos, basílicas o santuarios) fueron acrecentando el patrimonio material e inmaterial de la Iglesia.

Durante el siglo XVII las guerras religiosas tuvieron también sus correspondientes consecuencias en el campo del arte debido a las diferentes posturas en cuanto al culto a las imágenes. Las tesis de Lutero sobre el culto a los santos y a la Virgen hicieron tambalear de nuevo las imágenes y el arte se tiñó de idolatría. La destrucción de imágenes, altares e iglesias significó una importante pérdida para el patrimonio religioso. Como consecuencia de ello uno de los momentos de mayor significación en la historia de la Iglesia fue la celebración del Concilio de Trento, convocado por el Papa Paulo III en 1545 y clausurado por el Papa Pio IV en diciembre de 1563. La Reforma protestante, al excluir el uso de las imágenes y su culto en las iglesias, estimuló como respuesta una revolución artística de la Iglesia romana. Ésta no dudó en reconocer la función que el arte podía cumplir como intérprete de la definición de los elementos fundamentales del dogma y de los nuevos postulados que la institución deseaba impulsar. La Iglesia recurrirá de este modo al arte, en todas sus manifestaciones, tratando de *afectar*, de persuadir, de atraer, de catequizar, tratando de acercar lo humano a lo divino.

En su Sesión XXV el Concilio señaló el uso legítimo de las imágenes en su *Decreto De invocatione, veneratione et reliquias Sanctorum et sacris imaginibus (Invocación, veneración y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes, 3 diciembre de 1563)*. Así se decreta:

“que se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte, que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneremos a los santos, cuya semejanza tienen: todo lo cual es lo que se halla establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno contra los impugnadores de las imágenes. Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad. Y si alguno enseñare, o sintiere lo contrario a estos decretos, sea excomulgado.”²⁶

El mismo Concilio tuvo también consecuencias positivas en la organización interna de la Iglesia estableciendo estrictos sistemas de conservación y control de las actividades ordinarias y de la documentación de las diferentes instituciones, generándose de este modo una prolífica información sobre la historia de la Iglesia a través de los archivos de cabildos, monasterios y otras fundaciones.

Siguiendo con este recorrido, los Papas pueden ser considerados como los primeros legisladores en la protección de bienes inmuebles (Hernández Hernández, 2002:40), aunque, por otro lado, no se pueden olvidar las destrucciones que gran parte de ellos llevaron a cabo en Roma, utilizando el patrimonio como cantera de materiales para nuevas construcciones. Sin que se desee justificar este procedimiento, tampoco se

²⁶ Se puede consultar el texto completo de las sesiones del Concilio de Trento en Internet: [<http://www.intratext.com/IXT/ESL0057/P1G.HTM>]

puede considerar deleznable al no existir en aquel momento la concepción y conciencia actual de conservación del patrimonio. No se debe enjuiciar este hecho desde la óptica presente, al haberse desarrollado una preocupación por la preservación y una sensibilidad ante los ataques y agresiones hacia el patrimonio cultural.

Las colecciones privadas que todos ellos desarrollaron, preocupándose por la preservación de algunas de las mejores obras artísticas de la Antigüedad, aunque limitando el disfrute público al tener las colecciones un carácter privado hasta el siglo XVIII (León, 1978: 51), han permitido sin embargo, su conservación en el tiempo. Cabe recordar, entre otros, a Sixto IV (1471-1484) con la creación del Museo del Capitolio; León X (1513-1521) creó el cargo de inspector general de Bellas Artes en la figura de Rafael Sanzio; Pío VII (1800-1823) firmó un edicto con el objeto de proteger las antigüedades y Bellas Artes (Hernández Hernández, 2002:82)

Durante el siglo XV Papas como Martín V, Eugenio IV y Pío XII, establecieron normativas para la protección de monumentos y ruinas romanas, de manera que se evitó con ello la demolición o pérdida de edificios antiguos. Estas medidas implicaban tanto a laicos como a religiosos “*quienes bajo pena de excomuni3n u otras pecuniarias debían de abstenerse de demoler, dañar o convertir en cal cualquier edificio o vestigio de los edificios de la antigua Roma, aunque les perteneciera en propiedad*” (Álvarez Álvarez, 2004:799).

También otros Pontífices como Sixto IV (1471-1484) y Julio II (1503-1513) reunieron colecciones de bronce y esculturas en Roma (Castell, 1959: 4) y Urbano VIII (1623-1644) promulgó un decreto sobre las imágenes sagradas. Así mismo el Papa Pío VII establecía en 1802, para los Estados Pontificios, “*los procedimientos que requería la conservación de los monumentos y las obras de arte, de manera que quedaba reconocido y adquiriría expresión legislativa el concepto de bien cultural*” (Ballart, 1997:54).

Continuando con este recorrido histórico hemos de destacar la iniciativa llevada a cabo por el Cardenal Bartolomeo Pacca (1756-1844) que decretó el inventario de todos los bienes culturales en Roma y en el Estado pontificio el 7 de abril de 1820. El Cardenal estableció que “*cualquier Superior, Administrador y Rector, o que tenga la dirección de Establecimientos públicos y Locales, tanto eclesiásticos como seculares, incluidas las iglesias, oratorios y conventos, donde se conservan colecciones de estatuas y pinturas, museos de la antigüedad, sagrada y profana, e, incluso, uno o más objetos preciosos de las bellas artes en Roma y en el Estado, sin excepción de nadie, sea persona privilegiada o privilegiadísima, deberán presentar por duplicado una exactísima y cuidada Nota de los artículos antes mencionados, distinguiendo cada uno de los objetos*” (PCBCC, 2002b: 407)²⁷. El documento tuvo gran influencia en las primeras disposiciones civiles para la organización y redacción de inventarios.

De entre los pontificados del pasado siglo XX, hemos de destacar el de Pío X (1903-1914), quien llevó a cabo una profunda renovación litúrgica dentro de la Iglesia. Su *Motu proprio Tra le sollecitudini* sobre la música sagrada, publicado en el primer año de su pontificado²⁸, es especialmente importante para el patrimonio

²⁷ “*Qualunque superiore, amministratore, e rettore, o che abbia comunque direzione di pubblici stabilimenti, e locali tanto ecclesiastici, che secolari, comprese le chiese, oratori e conventi, ove si conservano raccolte di statue e di picture, musei di antichità sacre e profane, e anche uno più oggetti preziosi di belle arti in Roma e nello statu, niuna persona eccettuata, sebene privilegiata e privilegiatissima, dovranno presentare una esattissima, e distinta nota degli articoli sopra espressi in duplo sottoscritta, con distinzione di cadaun pezzo*”.

²⁸ Documento en Internet disponible en: [http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini_sp.html]

cultural de la Iglesia, por lo que supuso para la restauración de la música sagrada y el canto gregoriano y porque estableció las normas a las que ésta debía ajustarse en las iglesias. El mismo Papa fue el responsable de que en 1907 se instituyeran en Italia los Comisariados Diocesanos para los Documentos y Monumentos conservados por el clero.

También, Pío XI (1922-1939) a través de la Bula *Divini Cultus*²⁹ (20 diciembre 1928) realiza una defensa del papel de la música y el canto en el culto. El mismo Papa inauguró la Pinacoteca Vaticana el 27 de octubre de 1932, con un discurso en defensa de las obras antiguas y cuestionando el “*nuevo arte sacro*” (Plazaola, 1965: 519). Igualmente en su Pontificado, la Secretaría de Estado de la Santa Sede, a través de una circular realizada en 1924, anunció la creación de la Pontificia Comisión de Arte Sacro para Italia. Se trataba de la primera iniciativa de gestión institucional, aunque de carácter local. La Comisión quedaba bajo la jurisdicción de la Secretaría de Estado y adquiriría oficialmente la responsabilidad de los bienes culturales de la Iglesia en todo el territorio italiano, bajo la tutela directa de la Santa Sede. La Pontificia Comisión, celebrará su primera reunión el 20 de noviembre del mismo año. En el mismo texto en el que se anuncia la creación de este organismo, la Secretaría solicitaba con urgencia la instauración de Comisiones Diocesanas o Regionales de Arte Sacro. Esta institución, destinada con exclusividad a la Iglesia italiana, desarrolló su trabajo durante 65 años. Su primer responsable fue el Abad benedictino Ildefonso Schuster quien organizó la Pontificia Comisión en varias secciones: liturgia-arqueología-historia; arquitectura-ingeniería; pintura y escultura. En esta primera etapa se abordó la reglamentación interna, se desarrolló una obra de difusión del pensamiento y de las disposiciones pontificias en materia de arte sacro; también se realizó un primer censo-inventario de las obras de arte y de los ornamentos de propiedad de la Iglesia en Italia, con la constitución y promoción de comisiones locales de arte sacro. Entre los años 1929-1943 rigió la Comisión Mons. Spirito M. Chiapetta, promotor de las Semanas de Arte Sacro; posteriormente desde

²⁹ Documento en Internet disponible en: [http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/bulls/index_sp.Htm]

1943 guió la Comisión Mons. Giovanni Costantini, encargándose sobre todo de las obras de reconstrucción y restauración de las iglesias en Italia y fundando “*Fede e arte*”, una de las revistas internacionales más importantes sobre arte sacro que se publicó durante los años 1953-1967. Ya en 1956 y hasta 1984 dirigió la Comisión Mons. Giovanni Fallani, momento en que se vio la necesidad de crear, en la propia Santa Sede, un organismo específico dedicado a los Bienes Culturales, pero de toda la Iglesia.

Poco después de producirse la creación de la Pontificia Comisión de Arte Sacro para Italia, en 1925, se produce una nueva iniciativa papal de atención al patrimonio. Es creado por Pío XI el Pontificio Instituto de Arqueología Cristiana que revalorizaba en cierto modo la Comisión de Arqueología Sacra que había sido establecida anteriormente, el 7 de febrero de 1852, por Pío IX “*para la más eficaz tutela y vigilancia de los cementerios y de los antiguos edificios cristianos de Roma y del extramuros, para la sistemática y científica excavación y exploración de los mismos cementerios antiguos y para la conservación y custodia de cuanto se fuese encontrando en las excavaciones o se sacase a la luz*”.³⁰

Pío XII (1939-1958) en su encíclica *Mediator Dei* sobre la Sagrada Liturgia (20 noviembre 1947)³¹ desarrolla enseñanzas importantes para el arte sagrado, así como también en su encíclica *Musicae Sacrae* de 22 de diciembre de 1955³² donde igualmente manifestó la conveniencia de contar con el arte. Sin embargo conviene destacar, en su pontificado, la *Instructio ad locorum Ordinarios “De arte sacra”*³³, documento de la Congregación del Santo Oficio, del 30-VI-1952, dirigida al episcopado. La instrucción deseaba ser una orientación para que los Obispos cuidasen que las obras de arte estuviesen en consonancia con la postura de la Iglesia.

³⁰ “*per la più efficace tutela e sorveglianza dei cemeteri e degli antichi edifici cristiani di Roma e del suburbio, per la sistematica e scientifica escavazione ed esplorazione degli stessi cemeteri e per la conservazione e custodia di quanto dagli scavi si venisse ritrovando o si fosse riportato alla luce*” Documento en Internet disponible en: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/

³¹ Documento en Internet disponible en: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/

³² Documento en Internet disponible en: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/

³³ El texto oficial en latín de la *Instructio* se puede consultar en AAS 44 (1952: 542-546). También en Plazaola (1965: 557-560).

El texto de esta Instrucción se centra en la arquitectura y en las artes figurativas y remite a algunos de los cánones del Código de Derecho Canónico en aquel momento en vigor. Se citan, por ejemplo, los cánones 1162 y 1164 que impiden la construcción de templos sin la autorización del Obispo y recomienda atender en la edificación y reparación de iglesias a *“la forma cristiana y a las leyes del arte sagrado”*; sin embargo en el documento no se termina de concretar a qué se refieren con estas afirmaciones. Respecto a las artes figurativas, la Instrucción manifiesta un rechazo de aquellas imágenes que *“no estén conformes con el uso aprobado de la Iglesia”*. En el texto de esta instrucción se da por supuesta la existencia de Comisiones Diocesanas o Comisiones Metropolitanas de Arte Sagrado (Plazaola, 1965: 557-560).

También durante su pontificado, en 1949, se celebraron los 25 años de la institución para Italia de la Pontificia Comisión de Arte Sacro. Esta conmemoración dio pie para efectuar un balance de la actividad desarrollada durante cinco lustros y así proceder a una reorganización de dicha Comisión y de las Diocesanas de Arte Sacro, a través de una Circular de la Secretaría de Estado (26 octubre de 1949).

El Concilio ecuménico Vaticano II supone uno de los momentos más significativos de las relaciones entre el arte y la Iglesia y exigió *“un cambio de pensamiento y de mentalidad”* (Olmos, 2006:16). Lo que para la Iglesia supuso una renovación doctrinal, en el campo de las artes no llegó a alcanzar el equilibrio entre *“lo que había de abandonar por inservible y lo que era necesario conservar”*. La cita, aunque no referida a cuestiones patrimoniales, la hacemos nuestra en lo referido a las imágenes y objetos artísticos. Se actuó con precipitación *“hubo prisas irreflexivas condenando retablos al desguace, ornamentos a los trasteros y alterando el valor arquitectónico de los espacios sagrados”* (González García, 2000: 502).

La Constitución *“Sacrosanctum Concilium”* sobre Sagrada Liturgia (4-XII-1963) fue el primero de los documentos elaborados por el Concilio Vaticano II y respondía a una serie de reformas parciales acontecidas en los pontificados anteriores y por tanto no fue en absoluto algo improvisado. Deseaba ser una adaptación de la doctrina de la

Iglesia a los tiempos modernos: las misas cara al público, la penitencia y el canto colectivo, la liturgia de la palabra, aspectos que produjeron indirectamente “*sustanciales mutaciones en los espacios eclesiásticos*” (Mas-Guindal, 1994: 33). La tendencia restrictiva de reducción de altares que servían de capillas de culto de gremios y de grandes familias, afectó gravemente a sus decoraciones, imaginería y retablos.

Consideramos importante destacar el artículo 44 de la referida Constitución porque en él se expone la conveniencia de que la autoridad eclesiástica en cada una de las diócesis “*instituya una Comisión litúrgica, con la que colaborarán especialistas en la ciencia litúrgica, música, arte sagrado y pastoral*” para reformar la liturgia (VV.AA., 1965: 25). Más adelante, en el artículo 46 se dice también: “*Además de la Comisión de sagrada liturgia, se establecerán también en cada diócesis, dentro de lo posible, comisiones de música y de arte sacro*”. Nos interesa destacar el aspecto de estrecha colaboración entre liturgia, música y arte, que la Constitución establece en sus principios generales. Además estos artículos 45 y 46 fueron los primeros que se pusieron en marcha según las Letras Apostólicas “*Motu proprio*” de Pablo VI (25 enero 1964), por las que se decretaba la entrada en vigor de algunas prescripciones de la constitución sobre la sagrada liturgia (VV.AA., 1965: 60-63).

Además el Concilio Vaticano II en la Constitución “*Sacrosanctum Concilium*” sobre Sagrada Liturgia (4-XII-1963) dedicó un capítulo específico al arte, concretamente el Capítulo VII que tiene por título “*El arte y los objetos sagrados*” con un desarrollo en los artículos 122 a 129: Doctrina de la Iglesia sobre arte (n.122); La Iglesia acoge a todos los estilos artísticos (n. 123); Deben ser rechazadas las obras artísticas contrarias a la fe y la piedad (n. 124); Legitimidad de la veneración de las imágenes sagradas (n. 125); Misión de la Comisión diocesana de Arte sacro y de los peritos (n. 126); Se recomienda la formación litúrgica de los artistas y la creación de escuelas y academias de arte sacro (n.127); Revisión de las prescripciones eclesiásticas sobre arte sacro (n. 128); y Restricción en el uso de insignias pontificales (n. 130).³⁴ Se

³⁴ El texto completo se encuentra recogido en VV.AA. (1965: 582-604).

trata de un texto en el que la Iglesia vuelve a reconocer su histórica relación con las artes *“para que las cosas del culto fueran en verdad dignas, decorosas y bellas”* (VV.AA., 1965: 583). En él se reconoce la dignidad del arte sagrado y la libertad de estilos que ha tenido la Iglesia y se insiste en no hacer ensalzamiento de la suntuosidad. También se pide un control de los Obispos para que retiren y excluyan aquellas obras que sean consideradas no adecuadas a la piedad cristiana. Igualmente se recomienda exponer imágenes a la veneración de los fieles, pero advirtiéndoles que sean pocas en número. Asimismo se recoge la necesidad de que los Obispos, *para cualquier asunto oigan a la Comisión diocesana de Arte Sacro y, si el caso lo requiere, a otras personas muy entendidas*” (art. 126).

En el artículo 128 la Constitución requirió la revisión de la legislación eclesiástica que afectase al arte sagrado. Además se incluyó un apéndice explicativo que no tuvo rango conciliar, con 14 orientaciones, concretando diversos aspectos del culto externo (VV.AA., 1965: 597-600). El texto del mencionado artículo 128, podemos considerarlo decisivo por las consecuencias que de él se derivaron: *“Revísense cuanto antes (...) los cánones y prescripciones eclesiásticas que se refieren a la disposición de las cosas externas del culto sagrado, sobre todo en lo referente a la apta y digna edificación de los templos, a la forma y construcción de los altares, a la nobleza, colocación y seguridad del sagrario, así como a la funcionalidad y dignidad del baptisterio, al orden conveniente de las imágenes sagradas, de la decoración y del ornato. Corríjase o suprimase lo que parezca ser menos conforme con la liturgia reformada y consérvase o introdúzcase lo que la favorezca”* (Idem, 1965: 57). También el texto incide en la conveniencia de una adecuada formación de los clérigos *“de modo que sepan apreciar y conservar los venerables monumentos de la Iglesia”* (Idem, 1965: 57-58). Hemos de tener en cuenta que ellos son los primeros responsables del patrimonio y la Iglesia reconoce de este modo su necesaria y responsable preparación.

El 25 enero de 1964 la Iglesia, como hemos comentado anteriormente, realiza una nueva aportación documental sobre cuestiones patrimoniales publicando el *Motu*

*Proprio Sacram Liturgiam.*³⁵ El *Motu Proprio* es un tipo de documento papal que suele incluir precisamente las palabras "*Motu proprio et certa scientia*", significando que dichos documentos son escritos por la iniciativa personal del Santo Padre y con su propia autoridad y suelen incidir en asuntos de gobierno de la Iglesia católica. Como decíamos este *Motu proprio* adelanta la entrada en vigor de algunas normas de la Constitución y decreta que exista en cada diócesis una Comisión que vele por el conocimiento de la liturgia; es especialmente significativo citarlo aquí porque además recomienda, en lo que se refiere a los aspectos artísticos que: "*en todas las diócesis han de ser constituidas, en la medida de lo posible, otras dos Comisiones (aparte de la de Liturgia): una para la Música Sacra y otra para el Arte Sacro*".

El 26 de septiembre de 1964, la Sagrada Congregación de Ritos, publicó la *Instrucción "Inter Oecumenici" para aplicar debidamente la Constitución conciliar de la sagrada Liturgia* (Pardo, 1992: 1330-1335). Se trata del primer documento de importancia para la reforma. Según señala Bugnini³⁶ su elaboración requirió seis meses de trabajos. En su capítulo V, num. 90-99, con el título "*Construcción de iglesias y altares con vistas a facilitar la participación activa de los fieles*", nos encontramos ante un verdadero recetario de instrucciones sobre la disposición de los distintos elementos en el interior de los templos para conseguir la participación activa de los fieles: altar mayor, altares laterales, lugar donde se reservará la Eucaristía, ubicación del órgano, etc...

Años más tarde, en 1971, la Sagrada Congregación para el Clero, en una Carta Circular a los Presidentes de las Conferencias Episcopales titulada "*La Conservación del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia*", vuelve a insistir en la necesidad de la conservación del patrimonio eclesial: "*los pastores de almas, aunque estén agobiados con muchos problemas, deben preocuparse seriamente por conservar los edificios y objetos sagrados, ya que constituyen un excelente testimonio de la*

³⁵ Documento en Internet disponible en: [<http://www.vatican.va/>]

³⁶ Annibale Bugnini fue el máximo coordinador de los trabajos de la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II. Es autor del libro "*La Reforma Litúrgica*" BAC maior, Madrid, 1999, en el que realiza un profundo análisis sobre cómo se llevó a cabo el plan de la reforma.

devoción del pueblo a Dios, y también por su valor histórico o artístico” (Fernández Catón, 1980: 68). El documento supone una llamada de atención ante la alarmante destrucción del patrimonio que en ese momento se producía mediante ventas de obras, robos o renovaciones litúrgicas y reclama a las Conferencias episcopales que *“dicten normas destinadas a regular esta materia tan importante”*.

La Carta Circular, en el punto 3, señala a las Curias diocesanas como responsables de la realización de inventarios *“de los edificios sagrados y de los objetos de valor artísticos o históricos, donde se describan uno por uno y se indique su valor”*. Además se solicita que estos inventarios se realicen por duplicado y que uno sea conservado en la Curia diocesana y el otro en las iglesias. Incluso se considera conveniente el envío de otro ejemplar a la Biblioteca Apostólica Vaticana. Además se indica en el documento que aquellas obras que, por razones de tipo litúrgico, ya no sean adecuadas, sean colocadas en lugares convenientes *“en un museo diocesano o interdiocesano, accesible a cuantos deseen visitarlas”* (Fernández Catón, 1980: 70). La preocupación por el control de obras se hace evidente: inventarios exhaustivos y lugares donde recoger las piezas, en un intento de paliar su pérdida.

Coincidiendo con el crecimiento en todo el mundo de la sensibilidad por las cuestiones del patrimonio y de la legislación que afecta a éste, la Iglesia ya recientemente creó un nuevo organismo de la Santa Sede, un Dicasterio, especialmente dedicado a los Bienes Culturales de la Iglesia (*Constitución Apostólica Pastor Bonus*, 28 junio 1988), instituyendo la Pontificia Comisión del Patrimonio Histórico y Artístico de la Iglesia. La intención de la Santa Sede al crear este departamento fue la promoción y sensibilización para la custodia de estos bienes. Con esta Comisión la Iglesia deseó reafirmar ante las naciones y las instituciones civiles de carácter internacional y de los diferentes países, su solicitud por la conservación de sus bienes. Este organismo no es desconocedor de las dificultades que la gestión de los Bienes presenta y se crea *“para tratar los múltiples problemas que los bienes culturales de la Iglesia presentan”* (Marchisano, 2002:

7)³⁷. A este nuevo Dicasterio se dedican seis artículos de la Constitución Apostólica (del 99 al 104):

99. *En la Congregación para los Clérigos está establecida la Comisión cuya función es llevar la alta dirección en la tutela del patrimonio histórico y artístico de toda la Iglesia.*

100. *A este Patrimonio pertenecen, en primer lugar, todas las obras de cualquier arte del pasado, que es necesario custodiar y conservar con la máxima diligencia. Y aquellas que no tengan ya un uso específico se guardarán convenientemente para su exposición en los Museos de la Iglesia o en otros lugares.*

101. 1) *Entre los bienes históricos, tienen particular importancia todos los documentos e instrumentos que se refieren y atestiguan la vida y la acción pastoral, así como los derechos y las obligaciones de las diócesis, parroquias, iglesias y demás personas jurídicas instituidas en la Iglesia.*

2) *Este patrimonio histórico consérvese en los archivos o también en las bibliotecas, que en todas partes han de encomendarse a personas competentes, para que dichos patrimonios no se pierdan.*

102. *La Comisión ofrece su ayuda a las Iglesias particulares y a las asambleas episcopales, y, en su caso, actúa juntamente con ellas para que se establezcan museos, archivos y bibliotecas y se lleve a cabo adecuadamente la recogida y la custodia de todo el patrimonio artístico e histórico en todo el territorio, de forma que esté a disposición de todos los que tengan interés en ello.*

103. *Corresponde a la Comisión, consultando a las Congregaciones de los Seminarios e Instituciones de Estudios, del Culto Divino y de la Disciplina de los Sacramentos, trabajar para que el Pueblo de Dios sea cada vez más consciente de la importancia y la necesidad de conservar el patrimonio histórico y artístico de la Iglesia.*

104. *La preside el Cardenal Prefecto de la Congregación para los Clérigos, ayudado por el Secretario de la misma Comisión. La Comisión tiene además sus propios Oficiales.* (Benlloch, 1993).

Con este organismo, la Iglesia no pretendió sólo la conservación de los bienes culturales sino también la educación y el conocimiento que pueda proporcionar la estima de los fieles; “*conservar y promover*” puede deducirse que son las consignas de la institución (Capizzi, 1990: 36).

³⁷ “*per trattare i molteplici problema che i beni culturali della Chiesa presentano*”.

Conviene resaltar que la nueva Comisión amplió su acción e influencia a todo el patrimonio de la Iglesia universal, ayudando y asesorando a las Iglesias particulares de todos los países. Se la hizo depender jerárquicamente de la Congregación para el Clero, que es quien, en primera instancia, en todo el mundo, administra esta clase de bienes.

La Comisión tuvo dos antecedentes claros: por un lado la ya mencionada Pontificia Comisión Central para el Arte Sacro en Italia, fundada en 1924 por Pío XI, y la Pontificia Comisión para los Archivos Eclesiásticos de Italia, instaurada por Pío XII en 1955. Al crearse este nuevo Dicasterio, la Pontificia Comisión Central para el Arte Sacro en Italia no desapareció, al menos en un primer momento, continuando sus actividades hasta que el 31 de diciembre de 1989 sus trabajos pasaron a depender de la Conferencia Episcopal Italiana (Capizzi, 1990: 29).

Mediante la puesta en funcionamiento de este tipo de organismos la Iglesia ha ido adoptando e imitando las iniciativas civiles de creación de Ministerios o instituciones con las mismas responsabilidades en los diferentes países europeos. Así por ejemplo en España se había constituido el Ministerio de Cultura en 1977 y en Italia se creaba el Ministerio de los Bienes Culturales en 1998.

Esta comisión ha venido desarrollando una intensa actividad en pro de la concienciación conservadora. El 15 de junio de 1991 la Pontificia Comisión para la Conservación del patrimonio artístico e histórico de la Iglesia dirigió una *Carta a los Presidentes de las Conferencias Episcopales de Europa* (PCCPAH, 1991: 129-131), con el interés de ir preparando la apertura de las fronteras internas comunitarias que se iba a producir en 1993. Este hecho fue considerado por la propia Iglesia como una gran oportunidad de mejorar el conocimiento de las diferentes culturas existentes en Europa pero se advertía de los peligros que, esta misma apertura de fronteras, podía acarrear con una “*dispersión incontrolable de los patrimonios de arte de una Nación a otra*” (*Idem*: 129). Por ello, en esta Carta, la Comisión consideraba muy necesario tener los inventarios al día, sugiriendo la ayuda de fotografías y documentación

pertinente o incluso recomendaba “*que cada Iglesia local cree un centro de documentación del propio patrimonio artístico e histórico*” (Idem: 130). Igualmente se solicitaba una acción decidida en la custodia y vigilancia de estos patrimonios mediante la utilización de sistemas de vigilancia adecuados o modernos sistemas de computerización.

La Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico, el 15 de octubre de 1992 publicó la *Circular sobre la necesidad de la formación y preparación cultural y pastoral de los futuros sacerdotes en orden a las responsabilidades que han de tener acerca de los patrimonios artísticos e históricos de la Iglesia*” (PCCPAH, 1992: 65-72). El largo título del documento parece que no desea dejar ningún atisbo de duda sobre los compromisos que los jóvenes aspirantes al sacerdocio han de tener respecto a los bienes de interés cultural. El documento es una acertada reflexión sobre la sensibilización de los sacerdotes en lo relacionado al patrimonio, la responsabilidad en su custodia y la actitud de vigilancia que han de tener.

En él se recogen además, los resultados de una encuesta, que la propia Comisión llevó a cabo en todas las Iglesias del mundo, y que resalta las consecuencias negativas que una falta de preparación adecuada de los sacerdotes puede tener en los bienes de la Iglesia: “*robos debidos, a veces, a descuidos y deficiencias graves en su guarda, deterioros por usos impropios, que los destruyen, ventas indebidas, restauraciones por aproximación y devastadoras (a veces hechas de manera improvisada, arguyendo motivos de adaptaciones litúrgicas), con poco respeto a su valor patrimonial, por dificultades o inutilidad del diálogo con el mundo de los artistas y de los estudiosos*” (Idem: 67).

La Comisión de este modo ofrecía a los responsables de la formación de los presbíteros, una guía para completar su formación académica e intelectual, tratando de “*no multiplicar el número de las asignaturas, pero sí de buscar la manera de introducir, adecuadamente, en las que ya están prescritas, nuevas cuestiones a*

nuevos aspectos” (Idem: 70). En este sentido el documento aconsejaba implantar en los cursos de filosofía cuestiones de estética, en los de teología temas de iconología y en el derecho canónico aspectos de gestión de los bienes culturales. Otra opción aconsejada por la Comisión es recurrir a las disciplinas auxiliares o a la organización de cursos especiales “*en los cuales se traten, de manera más profunda y sistemática, la historia y los principios del arte sacro, la arqueología cristiana, la archivística, la biblioteconomía*” (Idem: 71). La Comisión no adjunta en este documento un programa formativo específico básico y lo hace expresamente con “*en el convencimiento de que tales programas completos y eficaces pueden hacerse localmente*”. Se constata el deseo de no imponer una formación común atendiendo a la enorme diversidad de la Iglesia en el mundo. Sin embargo, entendemos que unos criterios esenciales dados por la Comisión hubiesen sido más eficaces. En todo caso, se aconsejó la publicación de manuales adecuados sobre cada una de las temáticas por las que se ven afectados los bienes culturales (jurídica, estética, conservación, restauración...). Siguiendo estas directrices, la Conferencia episcopal alemana, en octubre de 1993, escribió un documento titulado *Kunst und Kultur in der theologischen Aus-und Fortbildung (El Arte y la cultura en la preparación teológica y en la formación permanente del clero y de los operadores culturales)*³⁸ en el que incluso se hace una propuesta de inserción de disciplinas artísticas en la formación teológica con ejemplos concretos.

Posteriormente esta Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia, se verá transformada por el Papa Juan Pablo II, a través del *Motu Proprio Inde a pontificatus nostri initio* (25 marzo 1993) en la autónoma Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia. Se trataba de intensificar la presencia de la institución en el ámbito cultural. Es de subrayar el cambio de denominación acorde con las nuevas propuestas de los organismos internacionales. Entre sus objetivos se destaca principalmente el empeño de promover el conocimiento, valoración y utilización de este patrimonio. Las

³⁸ Hemos manejado la traducción en italiano que realizó la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia y que fue publicada en la Revista Patrimonio Cultural, nº 19 y 20, (1994:16-23).

competencias que se le encargan son: la tutela del patrimonio histórico-artístico de toda la Iglesia, la animación en el empeño del cuidado de este patrimonio en todas las naciones, la promoción de las actividades de conservación y restauración; custodia de esos bienes en adecuados museos-archivos-bibliotecas; y cuidado por la preparación de los responsables de este patrimonio. Entendemos que la institución, que de forma lógica puede cumplir todos estos objetivos, es la museal.

Desde su constitución, la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia inició una fluida relación con las diferentes instituciones con responsabilidad en el patrimonio religioso, tales como Diócesis, Comisiones episcopales, organismos internacionales, órdenes religiosas, etc... Un ejemplo es la *Carta Circular*, dirigida el 10 de abril de 1994, a los *Superiores Generales de las familias religiosas de todo el mundo sobre los Bienes Culturales de la Iglesia* (PCBCI, 1994: 14-18). En ella se reclama una atención particular a los edificios de culto y de vida comunitaria al verse afectados por la disminución de vocaciones con el cierre de centros. En este sentido la Comisión recomienda intervenir en los inmuebles mediante programas de utilización que tengan en cuenta sobre todo el “*mantener íntegra la finalidad originaria*” (*Idem*: 15), es decir el que ha venido siendo su destino histórico y espiritual. De este modo la Iglesia se posiciona ante posibles especulaciones y ante las presiones de carácter económico que buscan otras rentabilidades de los edificios monásticos o conventuales. Es de resaltar el hecho de que la Comisión recomiende, en última instancia, que los edificios “*se dejen disponibles, si es posible, para acciones sociales y culturales a favor de la población que, con su ayuda, colaboró en la edificación de tales obras*” (*Idem*: 15).

En el mismo documento se anima a las casas religiosas a recoger los numerosos objetos que han sido testimonio de la vida de fe de las diversas comunidades a lo largo de su historia. Se dispone que se ordenen en un lugar apto, dedicando especial atención a los objetos litúrgicos y se recomienda la realización de “*un inventario general y particularizado según los criterios metodológicos de las actuales disciplinas sobre los museos*” (*Idem*: 16).

Es importante resaltar lo que el documento recoge en relación a los posibles traslados de objetos de unas casas a otras, dado que estas circunstancias han dado lugar a múltiples situaciones polémicas durante los últimos años. El documento aconseja: “Según las situaciones concretas, con el fin sobre todo de prevenir deterioros irreversibles y el peligro de manumisiones y/o de robos, a veces es prudente recoger todo el material, esparcido en varias casas periféricas, en un único o en varios centros a nivel provincial o nacional. En esta delicada operación hay que evitar sin embargo el causar algún perjuicio a las casas periféricas, sustrayendo objetos preciosos que tengan un particular significado para la historia local” (Idem: 16).

La Comisión, ubicada en la Santa Sede, no ha dejado de pronunciarse en los últimos tiempos y de difundir su propia reflexión sobre su patrimonio, en los diversos documentos que ha venido publicando. Buena muestra de ello son:

- *Las bibliotecas eclesiásticas en la misión de la Iglesia*, publicado el 19 marzo de 1994 (PCBCI, 1994: 7-13). El documento es una prueba del cuidado de la institución hacia el “*patrimonio espiritual documentado*” (Idem: 7) que suponen las bibliotecas eclesiásticas episcopales, Capitulares, Parroquiales, Universitarias, de Órdenes Religiosas, de Asociaciones, etc. Éstas son consideradas memoria del pasado de la Iglesia a la vez que centros del saber.
- *La función pastoral de los archivos eclesiásticos*, publicada el 2 febrero de 1997 (PCBCI, 1997: 19-28).
- *Necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia*, publicada el 6 agosto 1999 (PCBCC, 2002b: 400-437); la institución plasma en este documento que la valoración de un bien patrimonial depende en primer lugar de su conocimiento y éste sólo se produce si se le conoce detalladamente a través de la realización de inventarios y exhaustivos catálogos; y por último

- *La función pastoral de los museos eclesiásticos*, publicado el 15 agosto 2001. El documento de gran importancia para nuestro estudio será analizado en el capítulo tres.

La Iglesia manifiesta en sus textos que su patrimonio es algo importante y el concepto que más se repite en los documentos es su valoración. Es de destacar cómo la Iglesia ha orientado la salvaguarda de este patrimonio principalmente en función de su conocimiento. La Iglesia solicitó hace ya tiempo un inventario actualizado de sus bienes, al menos fotográfico, que prosiguiese con una “*adeguata collocazione e custodia*” en la *Carta dirigida a los presidentes de las Conferencias Episcopales sobre la apertura de las fronteras en la Comunidad Europea y el peligro del tráfico ilícito de las obras de arte* (PCCPAH, 1992: 129-131). Sin embargo, la realidad es que no se tiene todavía hoy el inventario completo de esos bienes y mucho menos el catálogo detallado de estos. Ello motivó que la Pontificia Comisión publicase la Circular “*Necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia*” (6 agosto de 1999) antes mencionada.³⁹

Por otro lado, la Pontificia Comisión tuvo la iniciativa de proponer a la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma un curso de formación específica en el patrimonio cultural de la Iglesia. Esta colaboración se concretó en el año 1992 con la creación de primer Curso Superior para los Bienes Culturales de la Iglesia, de un año de duración, para alumnos de todas las naciones del mundo. Posteriormente se amplió la duración a un segundo año de profundización. Como continuidad a esta iniciativa se creó en Roma la Facultad de Historia y de los Bienes Culturales de la Iglesia que aunaba la Facultad de Historia Eclesiástica y los cursos mencionados de Bienes Culturales. Su finalidad es preparar a los futuros responsables de la tutela del patrimonio cultural de la Iglesia. La Facultad se estructura en tres ciclos y un Máster:

³⁹ Han transcurrido algunos años y al menos, en lo que concierne a la diócesis de Valencia, este primer inventario todavía no se ha completado, a pesar de que la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana viene desarrollando campañas de inventario desde hace aproximadamente diez años.

- Primer ciclo: tres años de duración (*Laurea triennale o Laurea breve*). Termina con un único Título Académico: Bachillerato en Historia y Bienes Culturales de la Iglesia.
- Segundo ciclo: de dos años de Licenciatura (*Laurea specialistica*). Se estructura en dos secciones: Historia de la Iglesia y Bienes Culturales. Cada una de las secciones otorga un título específico: Licenciatura en Historia de la Iglesia y Licenciatura en Bienes Culturales de la Iglesia.
- Tercer ciclo de Doctorado (*Dottorato di Ricerca*). Se estructura del mismo modo que el segundo ciclo con sus títulos específicos.
- El Master (*post lauream*) se realiza únicamente en los Bienes Culturales de la Iglesia. Es un programa de una duración anual, de formación humanístico cristiana e histórico-técnica. Está dirigido a aquellos alumnos que ya tienen un título académico de especialista en estas cuestiones y que desean adquirir una preparación más especializada.

Los proyectos formativos específicos sobre los Bienes de Interés Cultural de la Iglesia se han ido ampliando especialmente en Universidades Católicas, entre ellas la Universidad del *Sacro Cuore* (Milán), Universidad Católica de Monterrey (México), la Universidad de Alcalá de Henares (España) y la Facultad de Teología de Granada (Master en Patrimonio Cultural de la Iglesia).

La Comisión ha venido manteniendo una intensa actividad, tanto con organismos internacionales como nacionales, de carácter eclesiástico y no eclesiástico, emitiendo recomendaciones y realizando encuestas sobre los diferentes aspectos que afectan a sus Bienes. Un resumen de sus actividades desde 1989 hasta el 2001, pueden consultarse en el *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa* (PCBCC, 2002a, Apéndice II).

1.3.1. La actitud de la Iglesia en España

Hay que conocer la historia de la Iglesia en España para entender que, la posición mantenida por la Iglesia respecto a sus bienes culturales, no fue una cuestión de interés global hasta bien entrado el siglo XX. El sistema organizativo eclesial español se ha encontrado fragmentado en los diferentes obispados hasta que se constituye la primera agrupación de Obispos españoles. Esto se produce, en primer lugar, a través de un documento colectivo de los obispos fechado en 1839 y posteriormente a través de reuniones esporádicas celebradas en la segunda mitad del siglo XIX (Giménez Medina, 1982), para finalizar celebrándose lo que podría ser la primera asamblea del Episcopado Español (aunque no tuviese después continuidad) en mayo de 1907 (Cárcel, 1991: 551). Esto significa que las decisiones y actuaciones sobre el patrimonio histórico-artístico de la Iglesia en España, dependieron exclusivamente de los Obispados respectivos durante buena parte del siglo XX.

Como señala Cárcel (1991: 553) el primer organismo que agrupa e institucionaliza las reuniones conjuntas de los Obispos españoles, aunque eso sí sólo las reuniones, fue la denominada Conferencia de Metropolitanos Españoles, que en 1921 pretendía constituir un foro de estudio y discusión de los problemas que afectaban a la Iglesia en los diversos sectores. Esta institución mantuvo un funcionamiento irregular en sus reuniones, y tampoco puede ser considerada completa al ser de participación exclusiva de los Arzobispos existentes en aquel momento (Burgos, Toledo, Granada, Santiago de Compostela, Valencia, Sevilla, Tarragona, Valladolid y Zaragoza).

En 1947, la Conferencia de Metropolitanos Españoles, vio la necesidad de constituir comisiones de trabajo y de seguimiento de los diferentes ámbitos de responsabilidad de la Iglesia en España. Sin embargo no será hasta 1960 cuando la Conferencia consideró la necesidad de crear la Comisión de Liturgia, Pastoral y Arte Sacro (Cárcel, 1991: 565). Es significativo resaltar que en nuestro país ya funcionase una Comisión con competencias análogas en relación a los bienes artísticos antes de que el Concilio Vaticano II impulsase definitivamente la creación de instrumentos de

salvaguada del patrimonio sacro en cada una de las iglesias particulares, mediante la implementación de comisiones para el arte sagrado.

Sin embargo, desde el año 1955 ya venían trabajando en España la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro y las Juntas Nacionales de Apostolado Litúrgico y de Música Sacra. Cinco años más tarde, estas Juntas Nacionales se agruparon formando lo que se denominaría Comisión Episcopal de Liturgia, Pastoral y Arte Sacro. Esta institución se transformaría posteriormente, en 1964, en la Comisión Episcopal de Liturgia.

En la década de los sesenta, la Junta Nacional asesora de Arte Sacro celebró diversas reuniones en España, para discutir todo lo relacionado con el patrimonio histórico y artístico de la Iglesia. Así, del 15 al 20 de agosto del año 1958 se celebró en León la I Semana Nacional de Arte Sacro. Con motivo de estas Jornadas se publicaron unas Normas directivas de Arte Sacro (JNAAS, 1958: 1051-1057), en las que conviene detenerse. En este documento se recoge la especificidad del patrimonio sacro “4. *El arte sagrado, nacido con la comunidad cristiana, tiene sus propios fines, de los cuales no se puede apartar nunca, y sus propios deberes, a los cuales nunca puede faltar*”. Igualmente se recoge la finalidad de las imágenes: “23. *Las imágenes dedicadas al culto habrán de reunir aquellas condiciones de expresividad y elevación que las hagan no solamente comprensibles a los fieles, sino capaces de ilustrarles en la fe*”. El texto es también significativo porque recoge una serie de recomendaciones en pro de la conservación de las obras de arte así como para el cuidado y condiciones en que éstas se han de tener. En este sentido se dice: “*El clero debe procurar que las piezas de valor artístico sean tratadas con cuidado en su limpieza, siendo necesario una inspección periódica, por personas técnicas (...) así como de las condiciones del edificio en relación con la humedad y demás elementos destructivos*”. También se hace referencia a la conservación activa reclamando que: “27. *No se emprenda restauración alguna en imágenes, pinturas o edificios sin el asesoramiento de las Comisiones Diocesanas de Arte Sacro y las Comisiones Diocesanas de Monumentos*”. El documento reconoce el daño que incorrectas

intervenciones han acarreado en el patrimonio. Del mismo modo recomienda conservar “*todo aquello que tenga algún valor*” aunque se trate de elementos de épocas o estilos pasados.

Otro momento de interés en este recorrido por los documentos y organismos preocupados por el patrimonio de la Iglesia en España, fue la Reunión de la Junta Nacional de Arte Sacro del año 1964, que tuvo lugar tras la reciente reforma litúrgica del Concilio Vaticano II y después de la celebración en nuestro país de la II Semana Nacional de Arte Sacro (León, 2-7 julio 1964). Lo tratado en esta reunión se recogió en un Acta y los Acuerdos a los que se llegaron (6 de julio 1964) fueron divulgados por el Secretariado del Episcopado Español (JNAAS, 1964: 1057-1058). En esta reunión, los máximos responsables en materia de patrimonio artístico de la Iglesia en España, coinciden en insistir en la importancia de la Constitución de la Sagrada Liturgia y sobre todo en la prohibición de venta de objetos artísticos (art. 126). Es especialmente interesante para nuestro estudio, lo que en ese acta se dice en el punto 3º: “*La Junta Nacional, a la vista de lo estudiado en la II Semana Nacional de Arte Sacro sobre los objetos que habrán de ser retirados de las iglesias por haber perdido su función de servicio al culto, ha visto la necesidad de crear Museos Diocesanos, y a tal objeto se acordó invitar a los Excmos. señores obispos para que en aquellas diócesis donde aún no existan se creen*” (Idem: 1058). La Junta trataba de evitar con estas medidas la dilapidación del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia tras las reformas litúrgicas.

Poco tiempo después, en enero de 1965, el Presidente de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, el Obispo de León, en una Carta Circular dirigida a los Obispos españoles incluyó un *Proyecto sobre la organización de la defensa del Tesoro Artístico de la Iglesia Española*. El Proyecto buscaba la organización de las Comisiones de Arte Sacro en las diócesis españolas, así como potenciar la “*organización del Museo Diocesano y del Inventario del Tesoro Artístico de la Iglesia de cada diócesis*” (JNAAS, 1965: 1059-1061). El documento, de forma positiva, apostaba por los aspectos formativos como primer paso para la

conservación; por ello proponía la organización de unos cursos de formación de arte sacro, patrocinados a la vez por la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro y por la Dirección General de Bellas Artes y destinados a sacerdotes o religiosos “*que vayan a dedicarse, por voluntad del ordinario de la diócesis o del superior religioso, a la conservación del tesoro artístico*” (*Idem*: 1060). Con esto se aseguraba que las personas que iban a tener en sus manos la responsabilidad patrimonial recibían, al menos, una mínima preparación adecuada. Se preveía otorgar a los asistentes el título de *Diplomado en Arte Sacro*. En el punto 8 de este documento se consideraba conveniente que “*a los diplomados en Arte Sacro se les encomendase la dirección de los Museos Diocesanos y habrían de ser los inmediatos colaboradores de las Comisiones de Arte*”.

La importancia que el texto concede a la formación de los agentes vinculados al patrimonio artístico de la Iglesia, se completa al señalarse que el cargo de Inspector Diocesano del Tesoro Artístico ha de recaer en un “*sacerdote secular o regular que por sus grados académicos, eclesiásticos o civiles (...), en Historia, Arte, Arqueología, Arquitectura, Bellas Artes o Diplomado en Arte Sacro, le capaciten para desarrollar su misión y función*” (*Idem*: 1060). Respecto al reconocimiento de este cargo es curioso hacer notar que se recomienda que sea *remunerado*. Considero que otro de los aspectos que conviene resaltar de este proyecto es su insistencia en que se inicie la realización de inventarios “*bajo la dirección del inspector diocesano del Tesoro Artístico*” (*Idem*: 1061). Las principales ideas de este proyecto terminaron recogiéndose en unas *Normas de orientación* de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro (octubre 1965).⁴⁰

Al poco tiempo de finalizar el Concilio Vaticano II fue desarrollándose, en diversas partes del mundo, un nuevo modelo de organización eclesial. Los Obispos españoles no fueron ajenos a estos aires renovadores y resolvieron la definitiva desaparición de la Conferencia de Metropolitanos y la creación de la Conferencia Episcopal

⁴⁰ Estas normas se recogen también en la obra de Almarcha (1965: 73-76).

Española, que celebró su primera reunión en 1965. Unos años antes, concretamente en 1956, los Obispos españoles ya habían creado el Secretariado del Episcopado Español como organismo de coordinación (Ortega, 1979: 683).

Otros hechos significativos que pueden ser ejemplos de la actitud de la Iglesia frente a su patrimonio, son la creación de la Junta Nacional del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Iglesia Española (1969) y la aprobación del Reglamento de los Archivos Eclesiásticos Españoles (1976).

La Asamblea Plenaria del Episcopado Español celebrada entre el 24 y el 29 de noviembre de 1980 dictaminó una serie de Normas sobre el Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia que recogemos a continuación:

1. *“Que se cumpla con diligencia el acuerdo de la XXXIII Asamblea Plenaria (2-7 julio 1973) de que “los archivos parroquiales con antigüedad de más de cien años se transfieran al archivo General Diocesano”. Este acuerdo urge más en el caso de fondos documentales que estén en peligro por abandono, deterioro o robo. Y se regirá por las normas del reglamento más abajo mencionado con el número 2.*
2. *Que los obispos den validez en sus diócesis al “Reglamento de los Archivos Eclesiásticos Españoles”, representado por la Junta Nacional del tesoro Documental y Bibliográfico de la Iglesia Española y por la Asociación Española de Archiveros Eclesiásticos a la Conferencia Episcopal Española y aprobado por ésta en la XXIV Asamblea Plenaria (23-28 febrero 1976).*
3. *Colaborar con los archivos de Órdenes, Congregaciones e institutos españoles que se rigen por sus propios Estatutos, en orden a la coordinación de normas al servicio de toda la Iglesia española.*
4. *Iniciar un Archivo Central de microfilm de la Iglesia española, y los correspondientes archivos diocesanos, para garantizar la seguridad y conservación de la documentación de ellos (cf. 1,5, del Reglamento aprobado).*
5. *Facilitar la consulta de los Archivos Centrales, en orden a la investigación y a la utilización documental (cf. 2.3.3 y ss. del Reglamento), acordando simultáneamente con las autoridades civiles competentes las bases materiales que hagan posible este servicio a la Comunidad nacional.*
6. *Recoger los objetos artísticos que no tengan culto, trasladándolos al Museo Diocesano o a Depósitos adecuados,*

- propiedad de la Iglesia, para evitar cualquier clase de deterioro o robo.*
7. *Centralizar en el organismo diocesano correspondiente toda la documentación coleccionada con el cumplimiento de las encuestas o inventarios referentes al patrimonio artístico, que son enviadas en gran número a las parroquias por los diversos organismos oficiales y organismos de carácter privado.*
 8. *Rogar a la Santa Sede que no otorgue permisos de enajenación de bienes con interés cultural, sin previa consulta al Ordinario diocesano.*
 9. *En todos los casos, evitar cualquier clase de venta de objetos de interés artístico, aunque sean posibles al amparo de la legislación canónica, que tendrá en cuenta también la sensibilidad actual de nuestra sociedad.*
 10. *Urgir a la Comisión de Estudio que presente cuanto antes a la aprobación de la Comisión Pertinente los formularios que permitan la preparación del inventario de todo el patrimonio cultural eclesiástico en colaboración con las diócesis concretas” (APEE, 1980: 53-54).*

En 1981 se creó, dentro de la estructura organizativa de la Conferencia Episcopal Española, la *Comisión Episcopal del Patrimonio Cultural de la Iglesia en España* de forma independiente de la Comisión de Liturgia, de la que dependía hasta ese momento. Creemos conveniente explicar que las Comisiones episcopales son órganos constituidos por la Conferencia Episcopal Española que tienen como objetivo el estudio de los problemas de un campo determinado de acción de la Iglesia en España. La Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia en España es una Comisión de carácter permanente y está, como el resto de Comisiones, al servicio de los Obispos diocesanos. Al frente de la Comisión siempre se encuentra un Obispo como responsable del área de competencia pero la labor y los trabajos técnicos recaen generalmente en un Secretariado. Esta Comisión viene ocupándose desde entonces de todo lo que afecta al patrimonio cultural de la Iglesia en nuestro país.

Otra de las Comisiones de la Conferencia Episcopal que ha tenido influencias en el campo de los bienes culturales de la Iglesia es la *Comisión Episcopal de Liturgia*. Esta Comisión se propuso como objetivo, en el trienio 1984-1987, mejorar las celebraciones. Por ello en abril de 1987 el Secretariado nacional de Liturgia de

España publicó el documento “*Ambientación y arte en el lugar de la celebración*” *Directorio litúrgico pastoral* (Pardo, 1992: 1357-1372). Este documento significa una contribución a la conservación de los lugares y objetos de culto al incluir unas Normas Prácticas y muy concretas respecto a:

- Los edificios de la celebración: iglesia, visibilidad y acústica, presbiterio, altar, ornato del altar y accesorios, la sede y los asientos de los ministros, al ambón, lugar de cantores y órgano, capilla del Santísimo, sagrario, baptisterio, fuente bautismal, capilla de la reconciliación, retablo e imágenes y otras dependencias del templo.
- Los objetos litúrgicos: vasos sagrados, libros litúrgicos, vestiduras sagradas y otros objetos: cruces procesionales, candeleros, incensarios, etc...

El documento incluyó también mediante un Apéndice, unas Normas de actuación sobre el patrimonio cultural de la Iglesia. Resaltamos la consideración de que, según estas normas, serán las Comisiones y Delegaciones diocesanas del Patrimonio Cultural de la Iglesia, el cauce obligatorio en los trámites de cuanto se refiere a la conservación y restauración. En estas Normas, por primera vez, se distingue entre actuaciones de *carácter ordinario* y actuaciones de *carácter especial o extraordinario*. Entre las de carácter ordinario se encuentran revisar las instalaciones eléctricas, airear y solear las piezas, repasar las cubiertas y tejados, y tener los inventarios al día acompañados de una colección de fotografías. En cuanto a las acciones de conservación especial es interesante destacar tres aspectos:

- 1.- Las obras deberán conservarse *in situ*, allí donde están.
- 2.- Si esto no fuera posible deberán depositarse en el Museo diocesano.
- 3.- Ninguna acción especial, sobre todo, si se trata de restauración debe realizarse sin haber sido autorizada previamente.

En el año 1987 el Obispado de Tenerife, publicó en su Boletín Oficial el llamado Directorio del Patrimonio Cultural de la Iglesia.⁴¹ Se trataba de un documento

⁴¹ El Directorio quedaba distribuido del siguiente modo: I.- Patrimonio Histórico-Artístico de Bienes Inmuebles, II.- Patrimonio Histórico-Artístico de Bienes muebles, III.- Imágenes Sagradas, IV.-

normativo que podría haberse adoptado también en el resto de las diócesis. Se trata de un instrumento completísimo, más de doscientas páginas, y exhaustivo que aborda todos los tipos de bienes patrimoniales de la Iglesia en el que se entremezclan también cuestiones de liturgia y catequesis. En relación con este estudio interesa destacar la preocupación que en él se plasma sobre los objetos en desuso, aconsejando no actuar con precipitación: “488. *Nadie se precipite a emitir juicio y tomar una resolución sobre los objetos inservibles; una resolución así podría traer consecuencias irreparables. Por no haber tenido este cuidado y haber procedido con precipitación y movidos por criterios personales, se han hecho desaparecer cosas que parecían entonces inútiles y que hoy podrían tener gran utilidad. Por este proceder desconsiderado se han perdido obras importantes para la historia y el arte. Nada se queme, venda, rompa ni estropee, sin previa consulta a la Comisión del Patrimonio Cultural. Nadie por su cuenta proceda a reparar, sustituir, cambiar, objetos y cosas aparentemente inservibles*”. El documento aborda todos los temas asociados al patrimonio cultural, hasta los que pueden parecer aparentemente menos importantes.

En los últimos planes de acción de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural se ha venido explicitando la necesidad de una pastoral desde el patrimonio que incida en el “*porqué y para qué*” se creó, es decir en el sentido último de estos bienes y no sólo en cómo es o cuándo se creó.

Entre las propuestas de trabajo que la Comisión se propuso ya desde el año 1994 han estado la creación, en mayo de 1996, de una revista, con el título “*Ars Sacra*”. Se trataba de una publicación trimestral que ha reunido en sus páginas todos aquellos temas vinculados al Arte Sacro y que posee cuatro apartados: Bienes Inmuebles y Arqueología; Bienes Muebles y Museos; Bienes Documentales, Archivos y Bibliotecas; y Difusión Cultural. Es evidente que la revista trataba de dar cabida a

Patrimonio Musical, V.- Patrimonio Etnográfico, VI.- Entes Culturales de la Iglesia (en él que se incluyen museos, bibliotecas y archivos eclesiásticos), VII.- Patrimonio Arqueológico, VIII.- Bienes de Interés Cultural, IX.- Solicitud pastoral por el patrimonio cultural, X.- Utilización del patrimonio cultural, XI.- Posibilidades pedagógicas y catequéticas, XII.- Organización y funcionamiento.

todos los aspectos relacionados con los Bienes Culturales de la Iglesia. La publicación venía a sustituir a la revista informativa y divulgativa *ARA, Arte Religioso Actual*, que se había estado publicando desde el año 1964 hasta 1981. La desaparición de *ARA* llevó a la puesta en marcha de la revista especializada "*Patrimonio Cultural*", en mayo de 1983, como instrumento en el que se deseaban recoger las actividades de la propia Comisión Episcopal. Sus objetivos han sido la información y la documentación relativa a los bienes culturales, especialmente aquellos textos emanados de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia. Aunque inicialmente se pretendió una publicación semestral, su periodicidad ha resultado ser irregular.

Otras iniciativas llevadas a cabo han sido la organización de las *Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, celebradas anualmente en el Escorial en el mes de junio desde el año 1980 y más recientemente en diferentes diócesis españolas, y a las que han acudido delegados diocesanos de patrimonio, directores de museos, archiveros y bibliotecarios así como interesados o expertos en el tema. Estas Jornadas han contribuido a la mejor sensibilización y formación de los agentes implicados en la gestión de los bienes culturales de la Iglesia.

También la Comisión Episcopal ha colaborado en planes formativos, concretamente en el Master de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio Histórico de la Universidad de Alcalá de Henares, a través de la asignatura "*El Patrimonio cultural de la Iglesia*".

Fruto de esta Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural fue la publicación, el 25 de abril de 2002, del Documento "*La Delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento*". El documento tenía como objetivo fundamental unificar la terminología existente en los organismos que en la Iglesia en España se encargan de este tipo de bienes, así como establecer sus fines y estructuras fundamentales. El texto establece que la misión de la Delegación Episcopal para el Patrimonio Cultural

es “*velar por el conocimiento, conservación, restauración, puesta en valor, custodia, difusión y promoción de los bienes culturales de la Iglesia*” (CEPCI, 2002:165). Es interesante destacar que en muchas diócesis, incluida la de Valencia, todavía hoy las denominaciones de este organismo siguen sin unificarse.

Según este documento la Delegación ha de estar bajo la responsabilidad de una persona que tenga, entre otras cualidades, “*aprecio hacia el patrimonio cultural de la Iglesia*” y “*conocimiento de la historia de la cultura, del arte, de la liturgia y muy especialmente del patrimonio diocesano*” (CEPCI, 2002: 165). El documento también expresa que el patrimonio exige el concurso de un equipo de colaboradores y asesores en diferentes tipos de materias.

Las funciones y tareas de la Delegación quedan determinadas en el punto 17 del documento:

- a. *Valorar las numerosas formas de expresión cultural que la Iglesia ha creado y sigue creando en el cumplimiento de su misión.*
- b. *Velar por la conservación de la memoria del pasado y por la tutela de los monumentos y documentos del espíritu, promoviendo una labor pormenorizada y continua de conocimiento, conservación, restauración, puesta en valor, custodia, difusión y promoción de los bienes culturales de la Diócesis.*
- c. *Fomentar nuevas creaciones que sean aptas para el culto y la educación en la fe, procurando para ello un contacto frecuente con los operadores del sector, de manera que también nuestra época pueda registrar obras que documenten la fe y el genio de la presencia de la Iglesia en la historia.*
- d. *Contribuir desde su área propia al diálogo entre la fe y la cultura.*
- e. *Alentar la formación del clero, de los artistas y de todos los interesados en los bienes culturales, para que el patrimonio de la Iglesia sea tenido en cuenta plenamente en el culto, en la catequesis, y en el servicio a la sociedad.*
- f. *Examinar los proyectos de restauración, reforma, adaptación y decoración del patrimonio eclesial, teniendo en cuenta la legislación y normativa vigentes.*

- g. Cuidar que el uso cultural de los templos responda a los criterios fijados por la Iglesia, y que el contenido de los actos respete el carácter sacro del lugar.*
- h. Proponer los criterios y las condiciones para el préstamo de bienes culturales con destino a exposiciones*
- i. Sugerir los criterios y condiciones para la reproducción y comercialización de los bienes culturales y regular su correcta utilización.*
- j. Divulgar en la Diócesis los documentos eclesiales y la legislación civil referidos al patrimonio cultural.*
- k. Procurar que en las diversas muestras del patrimonio cultural de la Iglesia se ponga de relieve su naturaleza y finalidad.*
- l. Procurar que las iglesias, archivos, bibliotecas y museos de la Diócesis tengan unas instalaciones dignas y seguras; que estén dotados de medios adecuados; que su funcionamiento sea eficaz, y que estén atendidos por personal cualificado, de acuerdo con las normas y criterios establecidos.*
- m. Promover cauces de diálogo y colaboración con los distintos organismos de la Administración Pública competentes en la conservación del patrimonio cultural, y con otras entidades de iniciativa social capaces de contribuir a estos fines.*
- n. Dialogar con los técnicos y hacer el seguimiento de los proyectos, cuando están siendo estudiado e informados por los organismos civiles competentes en materia de patrimonio cultural.*
- o. Colaborar con las Fuerzas de Seguridad en la salvaguarda de los bienes culturales (CEPCI, 2002:166-167).*

Continuando con su labor de orientación sobre diferentes aspectos que afectan al patrimonio cultural de la Iglesia, la Comisión publicó el 23 de junio de 2004 el documento “*Los museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento*”, que analizaremos y desarrollaremos en el capítulo dedicado a los museos de la Iglesia.

1.3.2. La conservación del patrimonio de la Iglesia en Valencia

Es importante destacar la importancia informativa que los Boletines Oficiales de las diócesis españolas ofrecen en lo que se refiere al régimen organizativo interno de la Iglesia. Dado el importante volumen de patrimonio y de bienes culturales que ella posee, estas cuestiones aparecen con una cierta regularidad en los Boletines por unos

motivos u otros.⁴² El Arzobispado de Valencia en 1965 publicó un Boletín Extraordinario dedicado al Arte Sacro, que ofrece las primeras referencias sobre cómo los Concilios Provinciales, de 1565 y de 1889, tuvieron entre sus preocupaciones el arte sacro.⁴³

Aparte de los Concilios y Sínodos, en la diócesis de Valencia se han ido sucediendo disposiciones e instrucciones referidas al arte sacro. Centrándonos en el pasado siglo, ya en 1904, el Boletín Oficial del Arzobispado emitía una Circular previniendo al clero sobre la presencia de traficantes de obras de arte. La mencionada Circular del Vicario Capitular coincide con las indicaciones de la Santa Sede sobre este mismo tema. Así dice: “*Una de las principales obligaciones de los párrocos es conservar y administrar los bienes de su parroquia. Destinados estos bienes al culto divino y al servicio espiritual de los fieles, son propiedad sagrada que deben guardar con gran cuidado y diligencia*”. Y añade: “*Siendo los párrocos meros administradores, no pueden disponer libremente de tales bienes, sino en el modo y forma determinados por las leyes generales y particulares de la Iglesia, la cual castiga con severas penas a los trasgresores de ellas*” (AV, 1904: 261).

En el pontificado del Cardenal Arzobispo Guisasola (1906-1914) ya existió una *Junta Diocesana de construcción y reparación de templos y edificaciones eclesiásticas*. Dicha junta, de la que ya encontramos referencia en Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia en 1911, establecía en pública subasta los planos, presupuestos, pliegos de condiciones y memoria explicativa de cada proyecto constructivo (AV, 1911:143).

En el pontificado de Valeriano Menéndez Conde (1914-1916) es publicada en el Boletín Oficial del Arzobispado una reseña del *Real Decreto sobre construcción y*

⁴² Se ha incluido en Apéndice I las referencias que sobre el Patrimonio cultural existen en los Boletines Oficiales de los Obispos españoles desde el año 1985.

⁴³ El mismo Boletín también señala que los siguientes sínodos diocesanos trataron cuestiones referentes al patrimonio eclesiástico: 1280: Jazperto de Botonach; 1320: Raimundo Gastón; 1351: Hugo de Fenollet; 1566: Martín Pérez de Ayala; 1578, 1584, 1594 y 1607: San Juan de Ribera; 1631: Fray Isidoro de Aliaga; 1657: Fray Pedro de Urbina; 1687: Fray Juan Tomás de Rocabertí (BOAV, 1965, n° 2823, pp. 968-969).

reparación de templos y edificios religiosos aprobado por el Gobierno (AV, 1915: 141-144). En este Decreto se diferencia entre aquellas obras consideradas ordinarias y las extraordinarias (art. 1, 2, 3 y 4) que puedan ser llevadas a cabo en las Catedrales, Colegiales, Seminarios, Palacios episcopales o conventos. El artículo 6 de este Decreto establece la formación de una “*Junta diocesana de construcción y reparación de templos y edificios eclesiásticos*” (p. 143) cuya función será auxiliar al gobierno en las obras de carácter extraordinario y que estará compuesta por el Prelado, el Deán, un canónigo, un párroco designado por el Prelado y un representante del Ministerio público, además del síndico del Ayuntamiento y de una persona nombrada por la Comisión provincial de Monumentos. El documento, que establecía las bases de colaboración entre la Iglesia y el Estado, esencialmente en materia arquitectónica, fue considerado de tal interés, que dada su extensión fue publicado en diferentes Boletines Oficiales del Arzobispado.⁴⁴

El Arzobispo José María Salvador y Barrera gobernó la diócesis entre 1917 y 1919. El 15 de abril de 1917 publicó una Circular en la que ordena una observancia especial respecto a la enajenación de “*ornamentos, muebles y vasos sagrados que, por su mal estado de conservación u otra cualquier causa, están fuera de uso en las iglesias*” (AV, 1917:174-180). El Arzobispo justifica la venta de estos objetos por el desconocimiento de su valor por parte de los sacerdotes que además desean utilizar los beneficios obtenidos en las transacciones, en las compras de nuevos objetos que puedan sustituir a los inservibles. El Arzobispo, en su declaración, resulta tajante al recordar que aquellos que realicen estas enajenaciones “*incurren (...) según la Constitución Apostolicae Sedis, en excomunicación latae sententiae, no reservada*” (*Idem*: 175). Además en el texto se concreta qué límite existe en las autorizaciones de ventas que puede realizar el Obispo diocesano y en cuáles se debe solicitar el permiso de la Santa Sede. El documento establece que “*sólo puede autorizarse (por el Obispo) la de aquellas cosas muebles o inmuebles cuyo valor no exceda de quinientas pesetas*” (*Idem*: 176). El Arzobispo incluso, para que no exista ninguna

⁴⁴ El Real Decreto contenía 76 artículos y una disposición transitoria y fue publicado en diversos Boletines Oficiales del Arzobispado de Valencia: n° 1732 de 1 de julio de 1915 (pp.210-216); n° 1733 de 16 de julio de 1915 (pp.223-228); n° 1734 de 2 de agosto de 1915 (pp. 243-246); n° 1735 de 16 de agosto de 1915 (pp. 257-261); n° 1736 de 1 septiembre de 1915 (pp. 270-280).

duda, llega a clarificar el significado exacto de enajenar: “*no sólo significa venta, sino también donación, permuta, enfiteusis y cualquier contrato por el cual se transfiera el dominio, ya directo, ya útil*” (Idem: 177). Al final de su exposición, el Arzobispo Salvador y Barrera, solicita a los párrocos y rectores de iglesias que, en un tiempo límite, dos meses concretamente, remitan un inventario detallado, tanto de los objetos destinados al culto, como de aquellos “*que están fuera de uso, aunque parezcan de escaso valor o mérito*” (Idem: 180). Desconocemos si la medida fue efectiva, aunque no tenemos constancia de que exista en el Archivo Metropolitano documento que testifique su realización.

El 30 de junio de 1939, tras la contienda civil, y por iniciativa del Arzobispo Prudencio Melo y Alcalde (1923-1945) se constituyó nuevamente en la diócesis la denominada *Junta Diocesana para la Reparación y Construcción de Templos*, que continuó con una intensa actividad reconstructiva (AV, 1939:361-366). El Arzobispo también establece que una de las comisiones de dicha Junta sea la de Arte y Liturgia que nuevamente aparecen unidas. En la misma Circular el Arzobispo aprovecha para dar las instrucciones necesarias para organizar el reparto de los bienes y objetos que han sido recuperados tras la contienda por el Ejército.

Un mes después la Junta Diocesana para la reparación y construcción de templos a través de una Comisión de propaganda, publica nuevamente, en el Boletín Oficial del Arzobispado (AV, 1939: 399-402), unas orientaciones que llevan por título “*Ideas litúrgicas a propagar*” en las que se insiste no iniciar proyectos arquitectónicos sin el consejo de peritos, así como disposiciones y recomendaciones sobre altares, ornamentos, vasos sagrados, escultura y mobiliario.

Aún el Arzobispo Melo, casi al final de su mandato, publicaría nuevamente en el Boletín Oficial del Arzobispado, unas *Normas para la redacción de los proyectos de iglesias parroquiales nuevas* (AV, 1945: 253-263) elaboradas por el arquitecto diocesano, en aquel momento Vicente Traver. Las normas deseaban ofrecer una orientación general a los párrocos para que fueran tenidas en cuenta en los nuevos

proyectos arquitectónicos de las iglesias. Las disposiciones del arquitecto vuelven a ser muy precisas: conveniencia de interponer un vestíbulo; plantas rectangulares con una proporción en la longitud de tres a cuatro veces el ancho, de una sola nave; presbiterio no inferior a seis metros; altar mayor fijo con dimensiones concretas; púlpito próximo al presbiterio en el lado del Evangelio; no colocación de ventanales en el presbiterio ni en la fachada principal; supresión de capillas excepto la de la Comunión; Sagrario construido con materiales resistentes, dorado en su interior y sólo coronado por el crucifijo; baptisterio en la entrada del templo a su lado izquierdo con pila bautismal exenta o no, circular o poligonal de ocho lados; torre campanario con sus campanas consideradas como “*parte de la liturgia católica*”; como puede apreciarse, el documento analiza con detalle la composición a la que deben ajustarse las nuevas iglesias y añade comentarios sobre el resto de dependencias parroquiales. Por lo que se refiere al estilo, el arquitecto diocesano, aconseja no crear nuevas formas sino ajustarse a cualquiera de los estilos tradicionales.

El arzobispo Marcelino Olaechea (1946-1966), tras la celebración del Sínodo diocesano en 1951, se propuso atender, de una manera más intensa, el patrimonio cultural de la Iglesia en Valencia. Para ello reorganizó las Comisiones específicas vinculadas a estos temas en la diócesis. De este modo lo recoge en su Carta Pastoral en 1965: “*La multiplicidad del trabajo que pesaba sobre unos pocos y el deseo de secundar las normas de la Santa Sede, nos movieron, con ocasión de celebrarse en 1951 nuestro sínodo, a distribuir más racionalmente y con evidente eficacia la dirección de la restauración litúrgica diocesana en tres comisiones, cuyos componentes requieren una marcada y diferente especialización vocacional y técnica: las de Sagrada Liturgia, Arte Sacro y Música Sacra*” (Olaechea, 1965: 973).

La principal aportación documental del Sínodo Valentino de 1951, en lo que se refiere al patrimonio artístico de la Iglesia, será el Libro IV “*Lugares y tiempos sagrados. Culto*”. En él se recogen toda una serie de normas y recomendaciones respecto a la ubicación de este tipo de edificios, su decoro y ambientación de los

diferentes espacios culturales, incidiendo especialmente en los altares, el sagrario, baptisterios y sacristía. También se señala que “*los sacerdotes conservarán cuidadosamente en sus iglesias las obras de arte, aunque sean modestas, que nos han legado los antepasados. No las podrán enajenar sin autorización expresa del ordinario*” (AV, 1965: 1040).

De igual modo, la celebración Concilio Vaticano II, provocó en todas las diócesis españolas, también en la valenciana, un agitado número de normativas, reuniones y declaraciones, en las que se trató de trasladar al clero el espíritu de la reforma litúrgica, conservando a la vez el patrimonio artístico de la Iglesia. En este sentido conviene destacar la publicación de la *Instrucción Pastoral “Acerca del Motu Proprio” sobre la Constitución Conciliar de la Santa Liturgia*” (AV, 1964: 120-130) en la que se explican las fases de aplicación de la reforma.

Posteriormente, el 22 de enero de 1965, en el Boletín Oficial del Arzobispado, el Arzobispo Olaechea publicó una Carta Pastoral con el título “*Actitud del sacerdote ante la reforma litúrgica*” (Olaechea, 1964: 835-845) en la que intentaba preparar a los sacerdotes para la etapa más compleja de aplicación de las innovaciones. En ella se trata de ofrecer una explicación sobre el sentido último de las transformaciones para que no se caiga en la precipitación. También la Vicaría General publicaba en el mismo Boletín unas Normas sobre Sagrada Liturgia. En ninguno de estos documentos se incluyen orientaciones de tipo artístico o patrimonial, centrándose exclusivamente en asuntos meramente pastorales (AV, 1964: 846-848).

La cuestión Conciliar también se estudió en Valencia en unas Jornadas bajo el título *V Semana de Pastoral Litúrgica*, celebradas del 15 al 19 de febrero de 1965. Aunque las Jornadas se centraron esencialmente en cuestiones teológico-litúrgicas, también se trataron las cuestiones artísticas en una ponencia titulada “*Trascendencia pastoral de las últimas normas sobre arte sacro*” del P. José María de Aguilar, O.P. Entre los acuerdos más relevantes que se tomaron en esta reunión del clero diocesano hay que destacar el compromiso de no realizar obras de importancia en los templos

diocesanos sin haber contado primero con la autorización de la Comisión diocesana de Arte Sacro.

El 31 de diciembre del año 1965 el Arzobispado de Valencia publica un *Boletín extraordinario sobre arte sacro* en el que, el entonces Arzobispo Marcelino Olaechea incluye una Carta Pastoral dirigida al clero con el título *Arte sacro y religioso en Valencia*, en la que hace un recorrido histórico sobre el papel del arte sacro en la historia de la Iglesia y las incidencias que éste ha tenido en la Iglesia diocesana. El documento supone una valiosa fuente de información sobre el patrimonio artístico de la Iglesia por sus abundantes datos bibliográficos y en él se incluye también un importante apéndice documental sobre arte sacro. El texto no es casual sino que responde a la coyuntura provocada por las reformas litúrgicas del Concilio y supone un intento de proporcionar información al clero para que tenga una correcta actuación respecto al patrimonio. El Arzobispo ya señalaba los graves peligros que acechaban a los bienes de la Iglesia. Recogemos del documento una pequeña muestra:

“Mas que de previsión esta voz es de alarma por los lamentables daños artísticos cometidos por imprudentes indocumentados que, rehuyendo el control preceptivo de las Comisiones Diocesanas de Arte Sacro, se han lanzado temerariamente a realizar reformas prematuras, en algunos casos descabelladas, cuando todavía las directrices conciliares no se han traducido en normas concretas y de la reforma litúrgica sólo conocemos las líneas generales. Verdaderos estragos causan en nuestros templos estos vándalos del arte (...) Hemos escuchado quejas amargas y lamentos desgraciadamente inútiles, ante hechos consumados. Por encima de los criterios propios, tantas veces discutibles o errados, están la veneración que debemos a una tradición respetable y respetada por el Concilio, la dignidad de los objetos sagrados y del arte con que están fabricados, la salvaguarda de un patrimonio sagrado y a la vez cultural”.

“Otra amenaza que se acentúa por días sobre el patrimonio artístico de la Iglesia deriva en la presente situación del destino que aguarda a las imágenes u otros elementos del culto que inconsideradamente se retiran del culto y en los cuales se ceba la codicia insaciable de los anticuarios. La legislación eclesiástica sobre la materia es clara y terminante, así como las normas

actuales que regulan su retirada o conservación” (Olaechea, 1965: 979).

Este Boletín de 1965 incluye un Decreto del Arzobispo Olaechea denominado “*Reorganización de las Comisiones Diocesanas de Arte Sacro*” (Olaechea, 1965: 989-998) en el que se ofrecen indicaciones sobre las nuevas obras que se deseen acometer así como los cuidados y atenciones que se deben procurar en las obras ya existentes. Consideramos importante destacar los siguientes puntos:

- “1. Vigilar para que sea conservado el tesoro artístico de cada iglesia.*
- 2. Proceder al inventario de monumentos y objetos sagrados de las iglesias bajo la dirección del inspector del tesoro artístico.*
- 3. Proponer al prelado los objetos de arte sagrado que por estar deteriorados, o fuera de uso, o por correr peligro daño o robo deban ser custodiados y conservados en el Museo Diocesano de Arte Sacro.*
- 4. Asegurar que toda restauración sea llevada a cabo por personas realmente peritas y responsables.*
- 5. Procurar que las ventas, enajenaciones y cambios de las obras de arte de la Iglesia se efectúen conforme a las prescripciones del Derecho canónico y concordato.*
- 6. Inventariar y proteger cualquier hallazgo o descubrimiento arqueológico de tema sagrado bajo la dirección del inspector del tesoro artístico” (Olaechea, 1965:992).*

El Decreto indica la colaboración que ha de existir entre la Comisión de Arte Sacro con la denominada Comisión diocesana de Monumentos, (institución suscitada en el Concordato firmado entre la Santa Sede y España en 1953 y también en las Normas de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro). El fin de esta Comisión diocesana de Monumentos, según el Boletín, era “*vigilar la conservación, la reparación y las eventuales reformas de los templos, capillas y edificios eclesiásticos declarados monumentos nacionales, históricos o artísticos, así como las antigüedades y obras de arte que sean propiedad de la Iglesia o le estén confiadas en usufructo o en depósito y que hayan sido declaradas de relevante mérito o de importancia histórica nacional*” (Olaechea, 1965: 995). Sin embargo en realidad esta Comisión no llegó a ponerse en funcionamiento.

El Decreto también señala la colaboración de la nueva Comisión diocesana de Arte Sacro con la Inspección diocesana del Tesoro Artístico (entidad derivada de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro que en Valencia tampoco llegó a funcionar) y que tendrá, según el documento, las siguientes funciones:

- “a) Informar al señor obispo en todo lo referente al tesoro artístico de la diócesis.*
- b) Formar parte de la Comisión diocesana de Monumentos.*
- c) Dirigir la formación del inventario del tesoro artístico de la diócesis.”* (Olaechea, 1965:996)

Por último el Decreto instituye el Museo Diocesano, que aunque ya venía funcionando, nombra para su mejor gestión una Junta Directiva y un Patronato de carácter técnico. Asimismo le otorga dos secciones: el Museo de obras artísticas y el Museo de devociones populares. Aún añade al texto una última sección, la destinada a los objetos arqueológicos. Sobre ésta última no se dice nada más, aunque sí se hace en el caso de las otras dos secciones, indicándose lo siguiente:

“14. En el Museo de obras artísticas se recogerán todos aquellos objetos que por su valor artístico, histórico o material merecen ser conservados, al no poder continuar expuestos al culto en la parroquia o lugar donde se encuentren.

15. Aquellos objetos que deben ser retirados del culto o del servicio de las iglesias y que no presentan valor alguno serán depositados en un almacén especial del Museo Diocesano, debidamente catalogados.

16. En el Museo de devociones populares deberán recogerse todos aquellos objetos, que, aunque no presenten valor artístico, pueden servir para la historia de las devociones del pueblo cristiano o de las tradiciones o costumbres, pudiendo tener en él cabida mayor número de objetos que en el Museo de obras artísticas”
(Olaechea, 1965: 997-998)

Esta Comisión de Arte sacro, estuvo presidida en estos primeros momentos, por el sacerdote diocesano Vicente Castell. Las obras y restauraciones que se realizaron

contaron con la asesoría del presidente de la Comisión, sin embargo no constan en los archivos de la Curia, ni los proyectos de estas obras ni las correspondientes autorizaciones, al tratarse quizá de permisos dados verbalmente.

Con motivo de la renuncia del Arzobispo Olaechea, la diócesis estuvo en un periodo de interinidad durante tres años, en los que estuvo gobernada por el entonces Obispo auxiliar Rafael González Moralejo. Éste también, en calidad de Vicario capitular, con facultades de Obispo residencial, el 19 de enero de 1968 volvió a dirigir una carta a los párrocos y rectores de las Iglesias sobre el tema del arte sacro. En este escrito el Obispo destaca las acciones realizadas desde el Arzobispado en los últimos años con motivo de las adaptaciones de los templos valencianos aunque resulta significativo que vuelva a insistir en recordar la no realización de construcciones y reconstrucciones de edificios eclesiásticos “*cualquier reforma en los templos, adquisición o remoción de su lugar de mobiliario litúrgico de cierta importancia, o de imágenes o retablos cualquiera, sin que antes se haya solicitado licencia escrita*” (González Moralejo, 1968: 70-71).

El 1 de julio de 1969 el Papa nombró Arzobispo de Valencia a José María García Lahiguera (1969-1978). El nuevo Arzobispo también dirigió, a través del Boletín Oficial, una *Carta Pastoral sobre Arte Sacro* a los párrocos, rectores de iglesias, y como novedad también a los superiores y superiores de casas religiosas. En su Carta, el Arzobispo, manifiesta algunas dificultades surgidas en asuntos patrimoniales como son: creación de nuevas parroquias, acomodación de templos a nuevas reformas litúrgicas, capillas de comunión, instalación de sagrarios, normalización del número de imágenes y objetos retirados del culto. Sin embargo esta enumeración de problemas relacionados con el arte sacro no es mas que una excusa ya que la principal cuestión planteada en esta Carta es la preocupación de las autoridades eclesiásticas ante la enajenación de objetos —como vemos asunto reiterado en prácticamente todos los documentos que hemos ido analizando—. El Arzobispo llega a plantear que “*si el culto ha sufrido desviaciones, este abuso no da derecho a extender el desahucio contra las auténticas creaciones del arte sacro*” (García

Lahiguera, 1970: 135). Tras referirse al triste espectáculo de los rastros o tiendas de antigüedades, el Arzobispo llega a calificar este asunto como de “*mal endémico*” y recuerda a todos la norma de la Sagrada Congregación de Ritos de que “*Hay que evitar la dilapidación de los tesoros de arte sagrado al adaptar las iglesias*” (*Idem*: 137).

Posteriormente el Arzobispo creó, mediante un nuevo cambio de denominación, la *Comisión diocesana del Patrimonio Artístico*, presidida por el entonces Vicario General del Arzobispado, Vicente Ferrando. El Reglamento de este organismo se publica en el Boletín Oficial (AV, 1977: 527-531). Este departamento no hizo desaparecer completamente la anterior Comisión de Arte Sacro, aunque su desarrollo quedó inoperante al resultar invadidas sus competencias por esta nueva Comisión. La dirección estuvo en manos de Felipe M^a Garín Ortiz de Taranco, por la parte civil y por Vicente Ferrando, por el ámbito eclesiástico. Es de resaltar el encargo de la Comisión de velar por la conservación del patrimonio artístico pero también como novedad del patrimonio cultural. El Reglamento hace recaer en este organismo las siguientes tareas:

- o la realización del inventario detallado de las obras de arte
- o examinar y asesorar todo lo referente a obras nuevas
- o vigilancia de todo lo referente a obras ya existentes
- o velar por la conservación de aquellas manifestaciones de interés artístico y cultural de las diversas comunidades cristianas.

El Reglamento señala que sus decisiones son obligatorias y prevé visitas de inspección a los lugares de interés artístico de la diócesis, por iniciativa propia y no sólo, como hasta el momento ocurría, a requerimiento de las comunidades.

Como complemento del Reglamento, tres años después y durante el gobierno del Arzobispo Miguel Roca Cabanellas (1978-1992), la Vicaría General del Arzobispado elaboró unas *Normas para la conservación del patrimonio artístico diocesano* (AV,

1980: 231-234). Las Normas suponen un resumen de la legislación que en ese momento estaba vigente y reiteran aspectos que ya se han comentado anteriormente. La medida de esta publicación se justificaba ante el riesgo de enajenaciones indebidas y continuos robos que en el patrimonio se estaban produciendo. El Vicario General, en la Circular que acompaña a estas Normas, insiste a los encargados de las iglesias *“en la absoluta necesidad de presentar al Prelado todos los proyectos de obras, reformas, ventas e intercambios para que sean informados por las Comisiones diocesanas pertinentes”* (Idem: 232). Ante la actuación de algunos sacerdotes, es importante destacar la obligación que se impone respecto a cualquier obra nueva, reforma o adaptación, al quedar estipulada la presentación al Arzobispo del proyecto de obra para poder aprobar los trabajos (punto 3). Esta misma necesidad se estipula para la realización de cualquier obra artística al solicitarse también la presentación del boceto para su aprobación (punto 4). Lo que puede ser interpretado inicialmente como un exceso de control de los Obispos, no es más que una medida responsable de actuación sobre el patrimonio basada en los conocimientos y asesoramientos adecuados. Parece deducirse que estas Normas fueron sobre todo un reglamento teórico que no fue acompañado de medios técnicos necesarios.

Positivamente, estas normas incluyeron por primera vez en los textos diocesanos una idea más amplia del concepto patrimonio al señalarse en el punto 6. *“(…) el tesoro artístico e histórico de su patrimonio, que no se limita a los objetos preciosos sino que alcanza a los conjuntos arquitectónicos y paisajísticos, y a las tradiciones y formas de religiosidad populares de raigambre local”* (Idem: 233). En este sentido creo conveniente reseñar el punto 14 en el que se solicita cuidar las manifestaciones de interés cultural de las comunidades, como representaciones escénicas de tema religioso o procesiones y *“se velará por su conservación y depuración de elementos extraños o deformantes de la auténtica tradición popular”*. Curiosamente las normas refieren que *“en el caso de efectuarse una reforma o supresión deberá informarse al Prelado, y se cuidará de que se conserva una completa constancia documental: fotografías, grabaciones, texto de los cantos, consuetas, etc”*.

El resto del documento vuelve a insistir en la realización de inventarios (punto 8); informe al Prelado de los objetos u obras que estén fuera de uso y deban ser custodiados en el Museo Diocesano (punto 9); las restauraciones serán efectuadas por peritos (punto 11); y las ventas, intercambios y depósitos de las obras de arte se realizarán conforme a las prescripciones del Derecho Canónico y los Acuerdos con el Estado español (punto 12). Las normas llegan a establecer medidas muy concretas e incluso de sentido común como el hecho de que todas las puertas y ventanas estén provistas de reja de hierro (10.a).

En 1982 fue nombrado Delegado Episcopal de Liturgia, Música y Arte Sacro, Jaime Sancho Andreu, creándose el denominado Consejo de la Delegación que contaba con representantes de ésta en todas las Vicarías de la diócesis. En aquel momento la falta de comunicación entre la Comisión de Construcciones y la de Liturgia y Arte Sacro provocó el descuido en el control de muchas obras y rehabilitaciones del patrimonio eclesiástico valenciano.

Otra de las fuentes consultadas, han sido las *Constituciones Sinodales*, publicadas por el Arzobispado de Valencia en 1987. Se trata de los documentos promulgados por el Arzobispo de Valencia, Mons. Roca Cabanellas, tras la celebración del último Sínodo Valentino. Se trata de una especie de código de derecho o instrumento normativo particular todavía vigente. Es en el capítulo X, con el título “*El Arte y la Música sacros*” en el que se recogen estos principios normativos de la Iglesia en Valencia. El documento aporta escasas novedades respecto a las últimas normas publicadas en 1980. En él se vuelve a insistir en la necesidad de no actuar sobre cualquier bien patrimonial arbitrariamente, sin autorización ni asesoramiento técnico (681 y 682). También se continúa atendiendo a los elementos naturales y a las diferentes formas de religiosidad popular como integrantes del patrimonio (683) y se reglamenta que no se podrá vender ningún objeto relacionado con el culto sin la debida autorización (689).

Conviene reseñar que el Capítulo tercero de estas Constituciones Sinodales “*La Iglesia y la cultura*” vuelve a incidir en algunos aspectos relacionados con los bienes patrimoniales, instando a que se constituya una delegación diocesana de Fe y Cultura que permita coordinar los organismos que tengan relación con estos temas (756). Esta iniciativa no se hizo realidad.

El 8 de diciembre de 1997, el actual Arzobispo de Valencia, Agustín García-Gasco Vicente promulgó un Decreto de reorganización del conjunto de organismos que colaboran con el Arzobispo, denominado Curia diocesana. Según este Decreto, recogido en la publicación *Reglamento de la Curia* (1997), las Comisiones vinculadas a los bienes de interés cultural de la Iglesia valenciana, son en la actualidad la Comisión diocesana de patrimonio histórico-artístico, la Comisión diocesana de liturgia y la Comisión diocesana de cultura, dedicada a la colaboración con las instituciones científicas y culturales (que todavía no está activada en la Diócesis).

La Comisión queda recogida en art. 80 del Reglamento del siguiente modo:

Art. 80 Comisión diocesana de patrimonio histórico-artístico.

- 1. Cuida todo lo relacionado con la protección del arte sagrado en la Archidiócesis, favoreciendo los lugares aptos para las celebraciones litúrgicas y la participación de los fieles.*
- 2. Examina todos los expedientes relativos al patrimonio histórico-artístico que requieren la licencia del Ordinario y propone al Arzobispo la promulgación de las normas necesarias para la promoción, conservación y defensa del patrimonio histórico artístico eclesiástico. En el ejercicio de estas competencias, la Comisión debe actuar bajo la dependencia del Vicario general Moderador de la curia y en coordinación con la Secretaría general del Arzobispado (Reglamento de la Curia, 1997: 69).*

Sin embargo llama la atención que el Reglamento establezca otros organismos vinculados a los bienes culturales: Comisión diocesana para la promoción de nuevos templos (art. 91) y el Secretariado para la construcción y restauración de templos e

inmuebles eclesiásticos (art. 93), pero los hace depender jurídicamente no de la Comisión de patrimonio histórico-artístico, sino que se vinculan a la gestión económica de la Curia. En cuanto a éste último Secretariado, el Reglamento sólo indica que estará compuesto por “*cuatro técnicos en esta materia*” sin especificar ningún otro requisito o régimen de funcionamiento. En realidad lo que en teoría se denomina Comisión y Secretariado no son dos órganos diferentes sino que se trata, en la práctica, de la misma estructura.

En el momento actual la Comisión diocesana de patrimonio histórico-artístico de la diócesis de Valencia, posee responsabilidades en todos los bienes culturales de la Iglesia: en el arte sacro, bibliotecas eclesiásticas, archivos y música sacra, estableciendo un control sobre cualquier intervención que en materia artística se produzca. Además es ayudado por una Comisión de asesores técnicos que ejercen una labor de consultoría. Esta Comisión, aunque existe, no mantiene reuniones periódicas sino que se limita a emitir informes sobre las consultas puntuales que se le presentan. Las intervenciones en bienes culturales que se realizan en la diócesis de Valencia son revisadas por esta Comisión diocesana. Con ello se pretende un control para evitar que incorrectas actuaciones afecten negativamente a los bienes protegidos.

1.3.3. Las pérdidas en el patrimonio eclesiástico

La Iglesia puede ser considerada como una de las instituciones que más ha sufrido la devastación y destrucción de su patrimonio a lo largo del tiempo. Unas veces como hemos visto derivada de las luchas internas sobre las diferentes concepciones de la función que deben ejercer las imágenes en la iglesia; otras, como consecuencia de medidas radicales de carácter político e ideológico (desamortizaciones); también como consecuencia de los saqueos que han tenido lugar en las contiendas bélicas, y en otras ocasiones, debido a las propias acciones internas de la Iglesia por la falta de valoración de objetos no usados o pasados de moda, que fueron considerados fuente de ingresos para otros usos.

Quisiera recordar aquí el lamento que, con motivo de la inauguración del Museo diocesano de Valencia (1959), pronunciaba su Conservador Vicente Castell: “*Ni las penas eclesiásticas, ni el temor a los divinos castigos, ni siquiera el natural respeto a las cosas santas han podido frenar el orgullo del conquistador que se ceba en la presa fácil de los templos para acumular su botín, ni la rabia sacrílega de los profanadores, ni la codicia del ávaro o la desmedida obsesión del coleccionista*” (Castell, 1959:1). Se trata de una buena muestra de los peligros que ha tenido el patrimonio cultural de la Iglesia a lo largo del tiempo.

1.3.3.1. Las incautaciones y las leyes desamortizadoras

Desamortizar significa llevar a cabo acciones legales con el objeto de liberar las propiedades acumuladas en poder de entidades incapacitadas para enajenar sus bienes, es lo que se conoce en términos jurídicos como *manos muertas*. Los bienes amortizados de la Iglesia en España, procedentes de donaciones y de compras de la institución, habían crecido enormemente a lo largo de su historia, y ya antes del siglo XIX se habían producido intentos de amortización de diferente signo, que pretendían la no acumulación territorial.⁴⁵ En 1820 ya se organizó una primera desamortización dirigida al clero regular aunque posteriormente quedó anulada. Se trata del Decreto de 24 de octubre de ese año por el que los conventos existentes se reducían, agrupando a los miembros de la misma Orden en las poblaciones (Brines, 1978a: 39).⁴⁶

Martínez Alcubilla en su Diccionario de la Administración Española define desamortización del siguiente modo: “*La palabra desamortizar se emplea entre nosotros para demostrar la libertad de las fincas, esto es, la facultad que tiene el propietario de disponer de ellas libremente sin más trabas ni condiciones que las*

⁴⁵ El Concordato de 1737 ya determinó que las nuevas adquisiciones de las entidades eclesiásticas serían gravadas con las mismas cargas tributarias que las de los laicos. Carlos III (1716-1788) limitó que las entidades eclesiásticas adquirieran nuevos bienes. Godoy, en 1798, autorizó con el consentimiento papal de Pío VII, la venta de una serie de bienes de obras pías, convirtiéndose en la primera desamortización eclesiástica.

⁴⁶ Según Brines en esta fecha se vieron afectados en España 836 conventos y 219 monasterios. En el País Valenciano se suprimieron 11 monasterios (Brines, 1978a: 43).

comunes u ordinarias a todas las cosas de libre comercio” (1868: 66). La que aquí nos interesa es la desamortización eclesiástica es decir, aquella que afectó a los bienes del clero secular y regular, iglesias, monasterios, cofradías, hermandades, ermitas, santuarios y fundaciones piadosas. La Iglesia perdió la titularidad de estas propiedades, convirtiéndose en bienes nacionales.

Como sabemos la Desamortización fue inspirada por el ministro de Hacienda Juan Álvarez Mendizábal. En el fondo del proceso se encontraba el intento de realizar una reforma agraria que terminase con los bienes no enajenables de la Iglesia, bienes estancados, con escasos rendimientos y con el privilegio de no tributar a Hacienda; y al mismo tiempo la pretensión de remediar la deuda del Estado, gravemente afectada por los gastos de la guerra carlista.⁴⁷ Antequera ya señalaba las justificaciones estatales de esta acción: *“La propiedad de la Iglesia decían sus enemigos, está mal administrada: la acumulación de ella, en su manos, es dañosa al bienestar general: por otra parte, el Estado, tiene grandes apuros; sobre él pesan enormes deudas, y puede pagarlas todas tomando esa propiedad y vendiéndola. Estos eran los argumentos en que la desamortización eclesiástica se fundó”* (1885: 390). Aún hay que añadir otra razón de índole política que era atraer, a través de la creación de nuevos propietarios, a nuevas gentes a la causa del régimen (Martí, 2003: 44).

Las desamortizaciones continuas que se produjeron a lo largo del siglo XIX tuvieron graves consecuencias en los bienes culturales de la Iglesia en nuestro país.⁴⁸ La supresión de órdenes religiosas, confiscación de edificios, incautación de bienes del clero secular, ventas masivas de bienes y progresiva degradación de espacios religiosos, fueron sus resultados. Gran parte del patrimonio mueble de la Iglesia se vio afectado y lamentablemente gran parte de las obras desaparecieron.

⁴⁷ El R.D. de 19 de febrero de 1836 con el título *Declarando en venta los bienes de las suprimidas corporaciones religiosas*, dice lo siguiente: *“Atendiendo a la necesidad y conveniencia de disminuir la Deuda pública consolidada, y de entregar al interés individual, la masa de bienes raíces que han venido a ser propiedad de la nación a fin de que la agricultura y el comercio saquen de ellos las ventajas, que no podrían conseguirse con entero en su actual estado”* (Martínez Alcubilla, 1868: 67-68).

⁴⁸ Se han realizado estudios parciales como por ejemplo el de Zulaica Orozco (2001).

El mismo Antequera ofrece una lista de los conventos y monasterios afectados en las capitales de provincias españolas (1885: 247-251). El autor sólo señala 63 poblaciones y en ellas la expoliación ascendió a 650 iglesias, monasterios y santuarios. Las cifras totales de los bienes nacionalizados a la Iglesia en el siglo pasado resultan cuanto menos escandalosas, si nos atenemos a los datos del volumen de ventas que nos ofrece Martí (2003: 55 y 81) al hablar de 3.500 millones de reales de beneficios en la desamortización de Mendizábal y de cerca de 7.900 millones en las ventas de 1855 a 1895.

El abandono de conventos causó grandes destrozos en obras de gran interés artístico: retablos, cuadros, tallas... El daño se produjo, bien por abandono de sus propietarios, bien por traslado de obras, bien por ventas indiscriminadas en subasta pública llevadas a cabo por el Estado. En este sentido, las acciones desamortizadoras provocaron que una gran parte del patrimonio religioso de nuestro país se encuentre hoy en día en colecciones y museos extranjeros⁴⁹ al haber sido pasto fácil para ávidos coleccionistas. No sólo se vio afectado el patrimonio mueble sino también el inmueble; un cercano pero a la vez, triste ejemplo del expolio arquitectónico lo tenemos en la venta del claustro alto del Palacio del Abad del monasterio cisterciense de la Valldigna.

Parte de la historiografía valenciana se ha hecho eco de los daños que las desamortizaciones acarrearán en el patrimonio valenciano durante el siglo XIX y especialmente en los bienes de titularidad eclesiástica. Reflejamos aquí el testimonio de Igual Úbeda (1956) que en su *Historiografía del Arte Valenciano* dedica unas páginas y da cuenta de estos perjuicios, no limitándose sólo al proceso desamortizador, sino también a los ocasionados posteriormente por la guerra civil y

⁴⁹ Para profundizar en este aspecto de las relaciones de la desamortización y la enajenación de pinturas en el extranjero se puede consultar Gaya Nuño (1958). El libro contiene más de 3.000 fichas de obras "exiliadas" de nuestro país. A partir de este trabajo ha surgido el proyecto MUSIMA (Museo Imaginado) que se define como un Centro de Documentación Virtual que desea ser una base documental de apoyo a la investigación de las obras de pintura española perdida y fuera de España. La base de datos cuenta con casi siete mil registros en la actualidad. Puede consultarse en [<http://www.museoimaginado.com/musimaproyecto.htm>]. Sin embargo, no sólo la pintura se vio afectada por el exilio, en este sentido, Merino de Cáceres ha llevado a cabo diferentes investigaciones sobre el expolio de bienes arquitectónicos españoles.

por la acción de coleccionistas y anticuarios, aspectos a los que nos referiremos luego. Otro historiador valenciano, Almela y Vives (1958) evidencia de nuevo estas realidades en su obra *Dispersión y destrucción del tesoro artístico valenciano*.

La gran cantidad de objetos de interés histórico y artístico que resultaron afectados por la desamortización puso en aprietos al Estado en orden a su control y conservación. Antequera señala por ejemplo que “*los pocos cuadros u objetos recogidos estaban en el suelo, en grandes rollos, junto a las puertas, donde los pisaban los transeúntes; que las librerías se han colocado en sitios tan húmedos, que los libros se han perdido, y en algunas ocasiones se han vendido al peso o se los han llevado los comisionados extranjeros*” (1885: 451), y más adelante añade algunos datos recopilados a través de un arquitecto: “*Yo he visto (...) servir de pesebre a un ganado pilas bautismales de mérito inmenso y de antigüedad notable. Yo he visto anidar notabilísimos cuadros italianos y españoles formando cerramientos de ventanas en pobres pajares, o cubrir el defecto de tapias en corrales de aldea; y, finalmente, he visto servir para tapar pucheros de arrope las arrancadas hojas de breviarios y libros de horas*” (*Idem*: 453).

El Estado, por su parte, ponía en marcha acciones para defender los bienes desamortizados. Ejemplo de ello fueron las Comisiones de Ciencias y de Artes (denominadas Comisiones Recolectoras) transformadas posteriormente en las denominadas Comisiones Científicas y Artísticas.⁵⁰ Estas comisiones recibieron el encargo de inventariar los conventos, así como aquellos bienes de valor histórico-artístico, en orden a adoptar medidas para su salvaguarda (Martí, 2003: 112). Parte del patrimonio eclesiástico (edificios, objetos y archivos) fue reservado para uso del gobierno. El resto fueron responsabilidad de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos que fueron creándose en todas las provincias entre los años 1836 a 1840 y acarrearón con el “*gravísimo problema de la recogida del patrimonio artístico, documental y bibliográfico de la Iglesia española en los difíciles momentos de la desamortización*” (Fernández Catón, 1980: 51-52). Como

⁵⁰ Estas Comisiones fueron el antecedente de las Comisiones de Monumentos Histórico-Artísticos creadas en 1844.

consecuencia de ello, en gran parte de las ciudades españolas se realizaron grandes esfuerzos en la creación de museos que sirvieron para albergar las obras nacionalizadas, y que fueron denominados museos provinciales de bellas artes.⁵¹ En este mismo sentido, Garín Ortiz de Taranco señala respecto al caso valenciano “*Mas, sin duda, el aluvión más numeroso y aun multitudinario (...) es el producido por las disposiciones estatales desamortizadoras que llevaron al Museo muchísimas obras y supusieron la aportación cuantitativa más importante*” (1964: 14-15). Respecto a los bienes inmuebles, estos recibieron diferentes tratamientos en función de las necesidades: fueron pasto de las reformas urbanas y demolidos para convertirse en nuevos solares que permitiesen, como en el caso valenciano la gestión del ensanche de la ciudad,⁵² utilizadas sus piedras para las fábricas de otros edificios, cedidos a los acreedores del Estado, vendidos al mejor postor o, en el mejor de los casos, se destinaron a usos públicos como cárceles, almacenes u hospitales (Bolaños, 1997: 188-189). Igualmente Antequera (1885: 437) habla de más de seiscientos conventos destruidos.

En el caso de la ciudad de Valencia y de sus alrededores, Benito Goerlich (1992: 8) señala que, en vísperas de la Desamortización de Mendizábal se “*concentraban 46 conventos y monasterios, 26 de religiosos y 20 de religiosas*”. Aldana (1999: 19) llega a afirmar que “*prácticamente desaparecen todos los conventos valencianos,*

⁵¹ La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia se crea en 1844. Poco tiempo después, en 1847, llevó a cabo el *Catálogo de Pinturas ingresadas en el Museo de Pinturas de Valencia* establecido en el Convento del Carmen (ARASCV, Sign. 150) en el que aparece una relación de centenares de obras procedentes de las acciones desamortizadoras. El Catálogo manuscrito incluye: número de obra, materia en la que está realizada, asunto representado, autor, escuela, dimensiones, estado de conservación y procedencia. Buena muestra de este ingreso de pinturas es nuestro actual Museo Provincial de Bellas Artes con su rica colección de obras procedentes de los conventos desamortizados. Citamos aquí sólo algunos ejemplos: Convento de Santo Domingo, Convento del Carmen, Convento del Temple, Convento de la Puridad, Convento de San Agustín, Convento de El Pilar, Convento de San Francisco, Convento de San Miguel de los Reyes, Congregación de San Felipe Neri y Convento de Carmelitas. Todos ellos en la ciudad de Valencia. Pero también encontramos obras de monasterios de la provincia: San Jerónimo (Cotalba) o de la Cartuja de Porta Coeli (Serra). Además el Archivo Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos cuenta con cinco legajos (números 141-145) en el que se recogen las actividades de la Comisión Provincial de Monumentos. Concretamente el Legajo 141 incluye un informe de la Academia de San Carlos sobre los Conventos desamortizados.

⁵² Como señala Delicado (2002: 158) la toponimia de calles de la ciudad de Valencia y también de otros lugares sirve hoy, en muchos casos, como testimonio y recuerdo de los conventos y monasterios extinguidos. Ejemplos valencianos se encuentran en el Convento de Santa Tecla y en el de San Cristóbal.

muchas ermitas, los Colegios de Enseñanza, casi todas las capillas de Cofradías". La demolición de inmuebles conventuales se convirtió en un hecho, siendo el primero en ser derribado el Convento de El Remedio (Arciniega, 1999: 93). No sólo los monasterios y conventos de la ciudad sufrieron en el siglo XIX el descalabro de sus arquitecturas y bienes muebles. También en la provincia⁵³ se vieron afectados, entre otros muchos, el Convento de San Francisco (Alzira), Convento de Santo Domingo (Ayora), Convento de los Servitas (Quart de les Valls), Convento de San Francisco (Requena) y Convento de Santo Domingo (Xàtiva). No en todos los casos los bienes desamortizados fueron destinados a reformas urbanísticas, presentándose al Gobierno otras alternativas, que estuvieron condicionadas por las necesidades del Ejército o de la Administración.⁵⁴ De igual modo, las penurias económicas provocaron que muchos de los espacios y solares desamortizados se ofrecieran para la instalación de fábricas, si bien, no en todos los casos los compradores y beneficiarios de esas medidas actuaron de buena fe, entrando en el terreno de la especulación.⁵⁵

Muchos monasterios de la diócesis de Valencia permanecieron abandonados durante tiempo o, en otros casos, fueron vendidos mediante pública subasta. El monasterio de la orden jerónima de Santa María de la Murta⁵⁶ (Alzira), en la actualidad propiedad municipal y cuyo legado artístico mueble resultó diseminado al ser definitivamente suprimido en 1835, tras la exclaustación, fue vendido y utilizado como cantera. Quedan de él principalmente ruinas, aunque en la actualidad se están realizando

⁵³ Se puede consultar la publicación sobre monumentos desaparecidos de la provincia de Valencia (Aldana, 1999).

⁵⁴ Benito Goerlich (1992: 8) señala alguno de los destinos de los monasterios y conventos valencianos: San Pío V (Hospital Militar), Convento del Temple (Intendencia de Hacienda y después Gobierno Civil); Monasterio de la Transfiguración del Carmen (Museo de Pintura y también la Academia de San Carlos); convento de San Agustín (presidio); Convento de San Francisco (Casa de Beneficencia). Aún podemos añadir los casos del Convento de Jesús (manicomio) o el Convento de la Coronación del Señor (Casa de Beneficencia), Convento de San Francisco (cuartel, espacios para el Ayuntamiento y estación del ferrocarril); y Convento de San Juan de Ribera (cuartel de caballería).

⁵⁵ Benito Goerlich (1992: 8-9) da ejemplos de este tipo de actuaciones en el Convento franciscano de la Puridad, Nuestra Señora al Pie de la Cruz, San Felipe Neri, Nuestra Señora de la Soledad de Trinitarios Descalzos, San Felipe Neri (carmelitas), Nuestra Señora del Socorro (agustinos), Santa María de Jesús (franciscano) y San Sebastián, entre otros. También, en este mismo sentido, se puede consultar Brines (1978b).

⁵⁶ Una compilación de la historia artística del monasterio y de la incidencia de la familia Vich puede consultarse en Arciniega (1999).

labores de recuperación del lugar. Otro ejemplo es el Monasterio Cisterciense de Santa María de la Valldigna (Simat de Valldigna), que sufrió la venta de parte de sus elementos a particulares y fue destinado a usos diversos, entre ellos el de almacenaje. Asimismo su patrimonio mueble se dispersó o se encuentra en paradero desconocido.⁵⁷ De igual modo el Monasterio de San Miguel de los Reyes, en la actualidad sede de la Biblioteca Valenciana, desde la desamortización vio dispersadas sus obras y biblioteca, y su inmueble sufrió además los más variados destinos.⁵⁸ Citamos algunos ejemplos: casa de beneficencia, depósito de animales muertos, manicomio y centro de atención de coléricos del Hospital General, cuartel de la Guardia Civil, hospicio, asilo de Corrección y Mendicidad, cárcel nacional de mujeres, presidio y almacén municipal. También el monasterio de jerónimos de Cotalba se vio afectado por las sucesivas desamortizaciones. Como consecuencia de ello la iglesia y sus diferentes espacios fueron desmantelados y las obras de arte y su biblioteca se dispersaron.⁵⁹ Finalmente el inmueble fue adquirido por la familia Trénor en 1843. También en la provincia encontramos el caso del Convento de San Francisco de Xàtiva que fue destinado a cuartel militar de infantería, quedando sólo destinada al culto la iglesia, al menos hasta 1931. En los años sesenta los terrenos ocupados por el convento se vendieron para la construcción de viviendas.

Además de la desamortización de bienes y fincas, el Estado el 29 de julio de 1837, declaró abolidos los diezmos, aunque sustituyéndolos por una Contribución de Culto y Clero. Esta misma ley de 1837 reconoció a las monjas la pensión de una peseta diaria, aunque como señala Martí “*a unas comunidades se les debía de 37 a 68 mensualidades*” (2003: 147). No faltan las referencias a la situación de miseria y penurias en la que quedó gran parte del clero, monjes y monjas, sobre todo de las zonas rurales.⁶⁰

⁵⁷ Se puede consultar al efecto el trabajo sobre la pérdida y dispersión del legado artístico de este Monasterio en Delicado y Ballester (2000b: 55-67).

⁵⁸ Un recorrido por las vicisitudes por las que ha pasado el monasterio en los siglos XIX y XX se puede consultar en Arciniega (2001a: 93-100).

⁵⁹ Se puede consultar Delicado y Ballester (2000a: 73-86).

⁶⁰ La literatura de la época nos da muestras de la situación de necesidad. “*Pero como en estos tiempos de desamortización, libertad y desgracias, nuestra santa iglesia es pobre como una rata, la miseria no deja humor a los señores del cabildo para fijarse en detalles, y todo anda abajo que da lástima.*”

Para el Estado, las medidas desamortizadoras no resolvieron todos los problemas. Desde el punto de vista financiero, la deuda no pudo ser saneada totalmente, aunque sí se redujo parcialmente. La razón de ello hay que buscarla en las irregularidades en las ventas y en la saturación que se provocó en el mercado con la oferta de fincas rústicas (Martí, 2003: 150).

A la Iglesia, en definitiva, las desamortizaciones del siglo XIX le asestaron una pérdida de poder económico pero sobre todo una grave merma de su patrimonio histórico y artístico, por la falta de medios y recursos adecuados puestos en marcha para llevar a cabo su conservación. No sin razón Quirosa denomina a este siglo en España, refiriéndose a la tutela patrimonial, como el siglo de los despropósitos (2005:22). Hubo más interés en generar disposiciones respecto a los temas relacionados con la Hacienda (contadores, comisionados, peritos tasadores, etc.), que en tomar medidas consecuentes de conservación del patrimonio histórico-artístico. No faltó la legislación patrimonial a lo largo de todo el siglo, pero esto también puede ser una muestra de su ineficacia aplicadora.

1.3.3.2. Los saqueos de la guerra

Entre los muchos males que han afectado a los bienes culturales de la Iglesia en España no podemos dejar de citar los desastres de la guerra de la Independencia y de la Guerra Civil, ésta última especialmente destructiva por el anticlericalismo que la animó y que destruyó parroquias, ermitas y catedrales, así como sus objetos y materiales litúrgicos. Sin embargo, no se trataba de algo nuevo; la quema, el saqueo o la incautación autorizada de conventos e iglesias fueron protagonistas también durante la regencia de María Cristina (1833-1840) y durante la instauración de la I República (1868) (Cárcel, 1979: 135).

¡Qué abandono, Gabriel! ¡Si lo vieras! Esto parece una oficina como esas de Madrid adonde va la gente a cobrar y echa a correr en seguida. La catedral es hermosa como siempre, pero no se encuentra por parte alguna la majestad del culto del Señor” (Extraído de *La Catedral*, de Vicente Blasco Ibáñez).

López Trujillo califica las desamortizaciones eclesiásticas de la guerra de la Independencia como el “*primer acto de una catástrofe*” (2006: 136). En 1808 se había decretado por parte de Napoleón la reducción de un buen número de conventos y monasterios de nuestro país (Brines, 1978a: 7); José I en 1809 completó este proceso que puede ser considerado como el primer envite desamortizador. De este modo, la invasión napoleónica traía consigo la exclaustación de muchas de las comunidades religiosas y la incautación de bienes artísticos y documentales. En Valencia fueron derribados, por razones estratégicas numerosos edificios situados extramuros de la ciudad, como el colegio e iglesia de San Pío V, el Monasterio de la Santísima Trinidad o el de Santa Mónica (Benito Goerlich, 1992: 7). De igual modo el Convento de la Esperanza “*quedó inservible y abandonado*” (Pingarrón: 1999: 133). Los ejércitos franceses afectaron al patrimonio de la Iglesia rapiñando sus bienes más preciados, aquellos que poseían mayor valor, fundamentalmente la orfebrería y los objetos hechos con metales preciosos, aunque también los cuadros fueron objeto de su pillaje (López Trujillo, 2006: 139-140). De este modo desaparecieron los bienes artísticos y la biblioteca del Convento de San Agustín (Aldana, 1999: 157). Otros, como San Miguel de los Reyes, sirvieron “*como cuartel y depósito principal de la artillería de las tropas francesas*” (Arciniega, 2001a: 91) y sufrieron “*el secuestro y sello del contenido*” de sus casas (*Idem*: 91). Igualmente Bolaños (1997: 143) señala cómo se amonedaban las alhajas de las Catedrales. Algunos de estos bienes fueron devueltos a los eclesiásticos posteriormente pero otros muchos no.

De igual modo, las tropas napoleónicas sacaron de España importantes botines de todas las provincias. Los altos cargos militares llevaron a cabo una adecuada estrategia de localización, selección y por último exportación de obras del arte español a Francia.⁶¹ También, durante el periodo de invasión napoleónica y aprovechándose de la situación política, marchantes de obras de arte desarrollaron su labor en España. Un ejemplo es Jean-Baptiste Lebrun (1748-1813).

⁶¹ No es desconocido el caso del Mariscal Soult, que se llevó consigo la Inmaculada de Murillo procedente del Hospital de los Venerables Sacerdotes de Sevilla y que no volvió a España hasta 1940, también obras de Zurbarán, Ribera o de Alonso Cano.

No se puede dejar de mencionar, en relación a este gusto francés por lo hispánico, la constitución de la galería Luis-Felipe de Orleans (París), también conocido con el título de Museo Español. El proyecto desarrollado entre 1838 y 1848 mostraba una excelente colección de pintura española, botín de tesoros artísticos recogidos por el Barón Taylor en sus recorridos por España. Las obras de este museo se encuentran en la actualidad en diferentes colecciones de Inglaterra y Estados Unidos.⁶²

Los primeros proyectos museológicos de nuestro país, tienen su origen en las expropiaciones del periodo napoleónico. En Valencia, el General Suchet, quiso formar un museo que recogiera las pinturas, esculturas y demás objetos que existieran en los Conventos regulares. Con ayuda de la Academia de Bellas Artes de San Carlos se comenzaron a almacenar obras de arte en los locales de la Universidad. Al término de la ocupación y restablecido el gobierno nacional las obras se devolvieron a sus propietarios, pero algunos de los conventos expropiados optaron por regalar ciertas obras a la Academia. Éstas se encuentran en la actualidad en el Museo de Bellas Artes y figura en ellas su procedencia.⁶³

Un proyecto parecido albergó en su intención José I, con la creación en Madrid, de una especie de museo nacional, el Museo Real de Pinturas o Museo Josefino.⁶⁴ El Museo respondía a la intención de albergar las obras incautadas a las Órdenes religiosas y requirió una intensa actividad de inventario y catalogación de obras de arte que se iban acumulando en “*un almacén del suprimido convento del Rosario*” de Madrid (Antigüedad, 1998: 370). La excusa y justificación de esta acción se basó en los descuidos de las instituciones eclesiales en la atención de sus bienes y obras “*cubiertas de polvo, envueltas en telarañas y comidas por el tiempo*” (Cárcel, 1979: 237). Como bien señala Bolaños la institución de estos museos bonapartistas pueden

⁶² Se puede consultar Calvo (2007: 37-51) en el Catálogo *on-line* de la Exposición Pintura española de El Greco a Picasso: el Tiempo, la Verdad y la Historia. Documento en Internet disponible en: [\[http://www.seacex.es/indexflash.cfm?dest=catalogo.cfm?idExposicion=204\]](http://www.seacex.es/indexflash.cfm?dest=catalogo.cfm?idExposicion=204)

⁶³ Conviene consultar para esta cuestión el discurso de Garín Ortiz de Taranco (1964: 5-12), con motivo de su recepción como Director de Número del Centro de Cultura Valenciana.

⁶⁴ El Decreto de constitución de un museo de pintura tiene fecha de 20 de diciembre de 1809.

considerarse como “*el primer impulso museístico oficial, clave simbólica de la política modernizadora y anticlerical de los primeros Estados burgueses, que Bonaparte quiso implantar en su imperio europeo*” (1997: 146).

En otro orden de cosas y para terminar con el apartado dedicado a las pérdidas producidas en los bienes de interés cultural de la Iglesia en nuestro país, no podemos dejar de mencionar el triste periodo de la Guerra civil (1936-1939). La confusión y desconcierto que generó en el patrimonio, pero especialmente el daño que provocó en los bienes artísticos de titularidad eclesiástica, fue total en esta guerra. El asalto y quema de iglesias, la destrucción de imágenes y el saqueo fueron una realidad durante los primeros días de la guerra. Datos definitivos al respecto será difícil obtener, al disponer en la mayor parte de los casos, de informes parciales y sectarios.

Durante el proceso, las facciones enfrentadas fueron sensibles a los asuntos de la conservación del patrimonio.⁶⁵ Se generaron diversos organismos para ocuparse de él en uno y otro bando. Por parte republicana, la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico apoyada por Juntas o delegaciones también provinciales (Decreto de 23 de julio de 1936); por parte nacional se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (Decreto de creación de 22 de abril de 1938) y también se desarrollaron las actividades de los denominados agentes de vanguardia (Monreal, 1999:33), grupos semimilitares que en avanzadilla trataban de recuperar los bienes culturales de las zonas recién abandonadas por el enemigo. Sin embargo, como señala Álvarez Lopera (1982: 24) “*no se llegó a constituir oficialmente un servicio de recogida de obras de arte en vanguardia*”. Las instituciones y actividades de conservación se sucedieron, y las competencias y atribuciones de responsabilidad fueron motivo de disputa entre los propios organismos oficiales.

Por todo ello alegra conocer testimonios de colaboración, al final de las operaciones, entre algunas juntas de recuperación de provincias españolas de diferente signo

⁶⁵ La creación de las denominadas Juntas de Incautación y protección del patrimonio artístico, así como la evacuación de obras de arte fueron dos de las medidas más significativas de la política republicana.

ideológico, mediante el traslado de listas de bienes con completas informaciones sobre propietarios de los bienes incautados en orden a su devolución (Monreal, 1999: 138). En todo este desconcierto provocado por el trasiego de obras, muchas de ellas se quedaron en manos de particulares y nunca regresaron a sus iniciales propietarios.

La creación, el 23 de septiembre de 1936, de la Caja General de Reparaciones, por parte del Ministerio de Hacienda de la República, trajo consigo que las Juntas del Tesoro Artístico pasaran a la jurisdicción de este Ministerio. Este hecho fue motivo de discrepancias con las mencionadas Juntas al considerar sobre todo el valor económico de los objetos y bienes incautados. Aunque abordaremos esta cuestión con más detalle al tratar del Museo Catedralicio-Diocesano de Valencia, deseamos recordar aquí relatos como los realizados por Monreal⁶⁶, que constituyen un triste recuerdo del periodo de contienda: “*Lo malo de esta Caja (se refiere al organismo Caja de Reparaciones) es que fundía los metales y los convertía en lingotes. En ellos perdieron sus bellas formas cálices y custodias, relicarios, incensarios y navetas mezclados con las cuberterías de familias acomodadas*” (1999: 25).⁶⁷

Durante el conflicto, iglesias y otras instituciones eclesíásticas fueron lugar de acogida de obras de arte o incautadas para ser destinadas a ofrecer servicios públicos. Se dieron casos en toda España (Álvarez Lopera, 1982: 58), pero fue especialmente significativo el caso de la Iglesia del Patriarca (Valencia), que acogió parte de las obras trasladadas del Museo del Prado que no cabían por su tamaño en las Torres de Serranos. El colegio y la iglesia del Corpus Christi fue ocupado en el mes de julio de 1936 por la Junta de Incautación de obras de arte, libros y material de enseñanza, gracias a la intervención que realizaron para su salvaguarda las autoridades universitarias (Mateu, 1964: 2). Como señala el arquitecto del Museo del Prado Lino Vaamonde (1973: 86), la iglesia del Patriarca “*reunía buenas condiciones para establecer una especie de taller y depósito provisional y también para guardar*

⁶⁶ Luis Monreal y Tejada fue durante la guerra civil miembro del Servicio de Recuperación Artística, siendo nombrado después Comisario del Patrimonio Artístico Nacional con jurisdicción en Cataluña, Valencia y Baleares.

⁶⁷ El libro de Lino Vaamonde (1973) recoge el interesante testimonio de los traslados de obras y la peregrinación a la que se vió sometido el Tesoro Artístico español durante la Guerra Civil.

definitivamente algunos cuadros muy grandes, efectuando obras de protección en dos capillas laterales de la nave central, que son las que ofrecían más resistencia”.

En la diócesis de Valencia, la quema de iglesias⁶⁸ y los saqueos incontrolados de bienes culturales, especialmente el destrozo de imágenes⁶⁹ fueron una realidad. Según Álvarez Lopera (1982: 53) en la provincia de Valencia 148 pueblos sufrieron saqueos y destrucciones de diversa índole en sus iglesias. Cárcel (1986: 797-801) también da cuenta de otras muchas parroquias y monasterios asaltados en Valencia y sus pueblos: la Colegiata de San Bartolomé, San Nicolás, Nuestra Señora del Pilar, Santa Cruz, Santa Mónica, San Sebastián, el Salvador, iglesia del Temple, San Juan del Hospital, San Vicente Ferrer, convento carmelita de la Encarnación y de San Julián, entre otros. En el Archivo Diocesano de Valencia (ADV Caja 520 Carpeta 21) se ha localizado un documento que contiene una relación de las iglesias y casas abadías de la diócesis damnificadas por la guerra en el que constan únicamente las cuantías económicas de los daños en ellas producidos (Apéndice II).

De igual modo, muchos archivos eclesiásticos fueron también presa de los asaltos: el archivo de la Curia, situado en el Palacio Arzobispal, desapareció en su mayor parte vendido para pasta de papel (Mateu, 1964: 3)⁷⁰ y el de la Catedral de Valencia es descrito de este modo por el mismo autor:

“Se hacía difícil subir por la escalera, sin barandillas, llena de escombros, calcinada, ruinoso; en el piso primero, las habitaciones de la izquierda presentaban todos los armarios

⁶⁸ Basta recordar el incendio de la Iglesia de los Santos Juanes producido en las “primeras horas de la noche del 19 de julio de 1936” (Sebastián y Zarranz, 1989: 51). El fuego dañó el archivo, las pinturas de Palomino situadas en la bóveda, ábside y capillas laterales; también destruyó parte de la decoración escultórica. Otras iglesias de la ciudad también sufrieron los estragos de la guerra, sirva como ejemplo la iglesia de Santa Catalina, El Salvador, San Martín, San Valero o San Agustín.

⁶⁹ La desaparición o destrucción de imágenes patronales se produjo en muchas poblaciones de la diócesis. Ejemplo de ello son: Mare de Deu de l’Olivar (Alaquás), Santa Ana (Albal), Mare de Deu d’Albuixech, Mare de Deu del Do (Alfajar), Mare de Deu de la Salut (Algemesí), Mare de Deu del Lluch (Alzira), Nuestra Señora de la Soledad (Ondara), Mare de Deu dels Desamparats (Denia), Virgen de Montiel (Benaguacil). Se puede consultar Arzobispado de Valencia (1988).

⁷⁰ Este autor señala el peligro que para los archivos supuso en toda la zona roja la escasez de papel: “las fábricas y molinos de papel de la citada zona convertían en pasta incensamente cuantos archivos llegaban a la provincia de Valencia, procedentes de la Mancha, comarcas de Teruel y otras del centro peninsular” (Mateu, 1964: 6).

violentados, vacíos; los papeles, por el suelo, dando muestras de que habían sido registrados aquéllos hasta el último rincón; (...) en el piso segundo, los cajones de los pergaminos abiertos, para buscar los sellos de plomo, las bulas (...) de todas las mesas habían sido sacados los cajones y echados por el suelo; no quedó rincón sin registrar y violentar; en la última sala, la de los códices, se habían abierto grandes boquetes en el cielo raso, por los que se subía al tejado; la situación era deplorable y peligrosa ” (Mateu, 1964: 5).

También las campanas se vieron amenazadas por la Junta de Recuperación de metal y muchas de ellas fueron fundidas. Entre todo este desorden, el Ayuntamiento de la ciudad se convirtió en una de las instituciones de mayor protagonismo en lo referido a la recogida de obras artísticas. Tanto particulares como entidades de todo tipo depositaron bienes en los locales municipales (Álvarez Lopera, 1982: 120).⁷¹

La última investigación de López Trujillo (2006) resume y define como tragedia en tres actos lo que supuso para nuestro patrimonio Napoleón, la Desamortización y por último la Guerra Civil. Para los bienes culturales de la Iglesia estos hechos constituyen una pérdida todavía hoy no cuantificada.

1.3.3.3. Las ventas de objetos

Un buen reflejo del mal producido por la venta de objetos sacros lo hemos podido encontrar en las páginas anteriores en los múltiples ejemplos de circulares, cartas y normativas que han tenido como objeto esta cuestión en la Iglesia. Insistentemente a lo largo del siglo XX⁷² la institución ha solicitado inventarios exhaustivos, responsabilidad en la administración de los bienes patrimoniales así como limitaciones administrativas y control sobre los mismos. Esta vigilancia por parte de la Iglesia se ha desarrollado, más si cabe, en las coyunturas históricas asociadas a las transformaciones litúrgicas, sobre todo con motivo de la gran reforma del Concilio

⁷¹ Para un estudio mas detallado y profundo sobre este asunto conviene consultar esta publicación sobre la política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española.

⁷² Se ha tratado de un fenómeno generalizado. Bazin recuerda el caso de conventos italianos funcionando como depósitos y almacenes para las ventas (1969: 8)

Vaticano II o en los periodos de guerras. Se ha llegado a afirmar que las disposiciones litúrgicas postconciliares provocaron tantas pérdidas en el patrimonio de la Iglesia como las desamortizaciones. *“No ha existido el menor escrúpulo en retirar, destruir y vender todo aquello que, bajo un pretexto pastoral y litúrgico, se oponía a los gustos o caprichos de quien tenía la obligación grave de conservarlo, disponiendo de un bien que no le era propio, sino que administraba como legado recibido y del que tenía que responder ante la historia y la propia Iglesia.”* (Fernández Catón, 1980: 38). Todo esto se producía a pesar de que el Concilio Vaticano II prescribía taxativamente, en el artículo 126 de la Constitución *“Sacrosanctum Concilium”* sobre la sagrada liturgia: *“Vigilen con cuidado los ordinarios para que los objetos sagrados y obras preciosas, dado que son ornato de la casa de Dios, no se vendan ni se dispersen”* (Fernández Catón, 1980: 39).

De todos modos, podemos considerar que se ha debido tratar de un problema que podríamos calificar de casi intrínseco a la institución eclesial. Resulta cuanto menos curioso que la *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, llevada a cabo, en 1805⁷³ ya se preocupase en el Libro I, Título V de las ventas de bienes de la Iglesia⁷⁴ y que más adelante, el Libro II, Título I señalase los problemas del contrabando refiriéndose a los bienes propiedad de las instituciones eclesiásticas.⁷⁵

⁷³ Existe una edición *facsimil* publicada por el Boletín Oficial del Estado en 1976.

⁷⁴ *“Ordenamos, que luego que el Obispo o el electo fuere confirmado, é quisiere recibir las cosas de su iglesia ó de su Obispado, que las reciba delante del Cabildo de su Iglesia, y todos en uno hagan escribir por inventario todas las cosas que rescibiere, mueble ó raiz, y los privilegios y cartas de la iglesia, y lo que le deben, y lo que debe la iglesia; en tal forma que el otro Obispo, que viene después dél, pueda cobrar las cosas de la iglesia: y por el dicho inventario, si alguna cosa de las que así hallaren escritas fuere vendida ó enagenada sin derecho, la pueda demandar, y tornarla á la iglesia”* Libro I, Ley II, Título V; *“Defendemos, que ningún cristiano, ni judío, ni moro, ni otro alguno sea osado de comprar, ni de tomar a empeño cálices, ni libros, ni cruces, ni vestimentas, ni otros ornamentos, que sean de la iglesia”* Libro I, Ley III, Título V.

⁷⁵ *“Los eclesiásticos seculares o regulares que diesen abrigo en sus habitaciones á contrabandos ó contrabandistas, no puedan resistir que sean registradas por las Justicias ó ministros de los resguardos(...)Los M.RR. Arzobispos, RR. Obispos, sus Provisores o Vicarios, y los demás Ordinarios eclesiásticos que ejerzan jurisdicción, los Superiores o Prelados de las Órdenes regulares y militares, párrocos y demás personas eclesiásticas concurren por su parte á la exacta observancia de esta resolución”* Libro II, Ley XIX, Título I.

La propia legislación eclesiástica se hace eco de este tema de las ventas en las prescripciones del canon 1190, refiriéndose especialmente a las reliquias y a las imágenes.

Especialmente en España, desde la guerra civil hasta nuestros días, distintas bandas⁷⁶ vinieron actuando en nuestro país entre los años cincuenta y ochenta, dedicadas a expoliar especialmente las iglesias y los tesoros que en ellas se encontraban, procediendo después a exportarlos a coleccionistas extranjeros,⁷⁷ obteniendo con ellos múltiples beneficios. Se podría citar el caso de René Alphonse van den Berghe, conocido por Eric «el Belga», uno de los ladrones de arte religioso románico y gótico más importante del siglo XX que actuó en España, a finales de los años 70 y principios de los 80, protagonizando importantes robos en iglesias y ermitas de muchas provincias. Sin embargo el problema de los robos no está limitado al patrimonio eclesiástico. Somos conocedores de que esa dificultad la han sufrido también los grandes museos del mundo,⁷⁸ supuestamente reforzados con mayores medidas de seguridad. No podemos olvidar tampoco los numerosos ejemplos de obras españolas que se encuentran en colecciones de New York, por ejemplo los murales románicos de la iglesia de San Pedro de Arlanza que hoy se pueden contemplar en el *Metropolitan Museum*.

El periodo postconciliar reforzó un proceso de comercialización, mejor dicho, de saqueo de objetos artísticos y culturales. Las ventas de imágenes, sagrarios y ajuar litúrgico mermaron el patrimonio cultural de la Iglesia. Los salones de antigüedades y el mercado de anticuarios se vieron llenos de todo tipo de objetos sagrados. Ya Iguacén (1984: 161) reclamaba un mayor control del mercado de los anticuarios en

⁷⁶ Sobre la cuestión de las ventas clandestinas de objetos artísticos se puede consultar el estudio de Gómez de Liaño (2006: 3-22).

⁷⁷ Las reclamaciones nacionalistas en materia patrimonial se han visto reforzadas en los últimos tiempos. Muchas de ellas no encuentran eco pero otras sí, un ejemplo es la devolución del Vaso de Eufronios que el Metropolitan de New York hará al gobierno italiano.

⁷⁸ Por ejemplo, el reciente robo de la obra “*El grito*” de Munch o, por poner un ejemplo más próximo, el robo del portapaz *Comte d’Urgell del Museu Nacional d’Art de Catalunya*, en 1991 y que procedía del Monasterio de Sirena (Aragón).

nuestro país y establecía unos criterios a seguir en la compra-venta de obras, así como la conveniencia de exigir certificados de procedencia de los objetos.

Sin embargo, a pesar de la atención prestada de forma oficial por la Iglesia a estas pérdidas en el patrimonio eclesiástico, las enajenaciones de objetos religiosos y bienes artísticos han sido una realidad en todos los países. Es innegable que los bienes culturales de la Iglesia se han visto afectados por la negligente venta ilegal de personas que actuaron por desconocimiento o por intereses lucrativos alegando perentorias necesidades económicas. Hemos de tener en cuenta que hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico en 1985, la venta de bienes de la Iglesia se trataba de un acto legal. La escasez y penuria en la que deja a la Iglesia en España el proceso desamortizador del siglo XIX, fundamentalmente en las zonas rurales, ha sido utilizada como razonamiento del recurso a la venta de objetos y bienes artísticos para el mantenimiento de las comunidades religiosas o de los propios sacerdotes. En última instancia, han sido los administradores directos de estos bienes los que causaron estos perjuicios al patrimonio. Personas que no entendieron las últimas reformas litúrgicas y sobre todo que no respetaron las leyes eclesiásticas al respecto, olvidando las normas y prescripciones que la Iglesia había establecido. Incluso, la Sagrada Congregación para el Clero, en su Circular a los presidentes de las Conferencias Episcopales sobre la *Conservación del Patrimonio histórico-artístico de la Iglesia* (11 de abril de 1971), reconocía oficialmente el problema de las ventas del patrimonio de este modo: “*los fieles se quejan de que ahora, más aún que en el pasado, se malvenden indebidamente dichas obras y tienen lugar numerosos robos, usurpaciones y destrucciones del patrimonio histórico artístico de la Iglesia*” (Fernández Catón, 1980: 68).

La carta circular ya mencionada, en su punto 7 hace una explícita declaración contra las ventas de objetos cuando dice: “*Los objetos preciosos, especialmente los dones votivos, de ninguna manera deben venderse sin permiso de la Santa Sede, de acuerdo con el canon 1532 y las severas penas establecidas en los cánones 2347-2349 contra los que los malvenden, que no deberán ser absueltos mientras no*

reparen los daños ocasionados” (Fernández Catón, 1980: 70). Además, según el texto, la Santa Sede sólo autorizaría dichas ventas si se contase con el voto favorable de *“la comisión de Arte Sacro y Sagrada Liturgia, y si es preciso también el de la Comisión de Música Sacra y el de los peritos”*. La Congregación aún añade un último requisito en aras de evitar la malversación de obras y objetos artísticos y es el tener en cuenta la legislación civil en vigor en ese momento. El documento por distintos medios trata de blindar el patrimonio eclesiástico estableciendo un criterio de cautela en las reformas y de acatamiento de las normativas civiles.

Como se ha podido comprobar en las diferentes documentaciones consultadas, una de las estrategias que la Iglesia ha utilizado, para conservación del legado patrimonial, ha sido la creación de museos. En este apartado nos detendremos más adelante.

TUTELA Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO

Partimos del hecho de que sería deseable que la preocupación por los bienes culturales fuera algo que debiera afectar y ser competencia del conjunto de la sociedad y que ésta asumiera su responsabilidad de conservación. Sin embargo la intervención social debe ser regulada y ordenada a través de legislación específica y de políticas públicas y estatales. Los Bienes Culturales de la Iglesia se encuentran inmersos por tanto en el complejo mundo de la legislación que los protege y de las relaciones de la Iglesia y del Estado en este sector. En este capítulo se pretende realizar una síntesis de los antecedentes de colaboración de ambas instituciones, las intervenciones del Estado en patrimonio de la Iglesia, los acuerdos específicos que se han desarrollado y los nuevos agentes y estructuras que surgen para la gestión de este patrimonio.

2.1. LAS RELACIONES IGLESIA-ESTADO Y SU INFLUENCIA EN LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO

Hemos considerado que no se podía realizar una aproximación al estado de la cuestión de los bienes culturales de la Iglesia, sin plantearnos los términos y coordenadas de su protección. Ésta se haya incluida en el amplio y complejo sistema de relaciones Iglesia-Estado y se supedita al juego de fuerzas que entre ellos se establecen.

La Iglesia tiene reconocido a través del Código Civil, en su artículo 38, personalidad jurídica.¹ La titularidad sobre los bienes de su patrimonio le confiere libre ejercicio

¹ El Artículo 38 del Código Civil dice lo siguiente: *“Las personas jurídicas pueden adquirir y poseer bienes de todas clases, así como contraer obligaciones y ejercitar acciones civiles o criminales,*

de poder y competencia sobre ellos, al tratarse de bienes con finalidad religiosa (Corral y Aldanondo, 2001: 29-30). Partimos de la idea de que corresponde a la Iglesia, como propietaria de ese patrimonio, la que ha de preocuparse de que éste no se deteriore, que esté en buenas condiciones y sobre todo que sea accesible a la sociedad. A la Iglesia le concierne someterse, según el principio constitucional, al cumplimiento de las obligaciones de conservación y protección del patrimonio del que es titular. Este principio se hace posible a través de la colaboración con las administraciones públicas.

La Iglesia como institución de naturaleza jurídica, a lo largo de su historia, ha mantenido relaciones de distinta etiología con el poder temporal. Estas relaciones se han concretado en acuerdos, generalmente denominados por parte de la Iglesia Concordatos.² Estos documentos suponen la concreción de acuerdos en materias de interés común entre dos instituciones de Derecho Internacional: El Estado del país en cuestión y la Santa Sede. Estos Concordatos son un buen reflejo de los modelos de relación de la Iglesia³ con los diferentes países. En este sentido los Acuerdos, al menos en Europa, se debaten entre la consideración de la cuestión religiosa a través de estatutos jurídicos específicos o la de su sometimiento al derecho común. La conservación del patrimonio cultural de la Iglesia ha sido recogida en estos documentos, al tratarse de un asunto de preocupación compartida, un “*área de convergencia de intereses*” (Navarro-Valls y Palomino, 2000: 355).

La protección y tutela del patrimonio eclesiástico por parte de los poderes públicos, es a veces interpretada como un apoyo al hecho religioso y en cierta medida como algo que atenta contra la idea de democracia⁴. Sin embargo, la Asamblea

conforme a las leyes y reglas de su constitución. La Iglesia se regirá en este punto por lo concordado entre ambas potestades; y los establecimientos de instrucción y beneficencia por lo que dispongan las leyes especiales.”

² Para un estudio más pormenorizado sobre el derecho concordatario comparado vigente, especialmente en Europa, remitimos a la ponencia “*Marco Jurídico General*” presentada por Corral en las Jornadas de Estudio “Patrimonio cultural de la Iglesia y Marco Legislativo estatal y autonómico” (Madrid, 7 y 8 de marzo de 2007) (en prensa).

³ Entendemos a la Iglesia como “*manifestación institucionalizada del hecho religioso*” (Navarro-Valls y Palomino, 2000: 351).

⁴ Al respecto conviene recoger lo que declaró la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa “*Religión y democracia*” Recomendación 1396 (1999: 5): *Democracy and religion need not be*

Parlamentaria del Consejo de Europa, en el año 1999, aprobó el texto *Religión y Democracia*, en el cual se invitó a los gobiernos, entre otros asuntos, a:

iv. Promover la expresión cultural y social de la religión, y en particular:

a) Asegurar la igualdad de condiciones respecto del mantenimiento y conservación de edificios religiosos y de los bienes de todas las religiones, como parte integral del patrimonio nacional europeo.

b) Garantizar que los edificios religiosos en desuso son rehabilitados en condiciones, en la medida de lo posible, compatibles con el fin originario de su construcción.

c) Salvaguardar las tradiciones culturales y festivas de las diferentes religiones.

En la actualidad la relación entre las Iglesias y los Estados tiene como fundamento el paradigma de la libertad religiosa (Navarro-Valls y Palomino, 2000: 13).⁵ También la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) está en el horizonte del reconocimiento de la igualdad y de la libertad de pensamiento y de religión (art. 18).

2.1.1. Del Concordato de 1953⁶ a los Acuerdos de 1979

El Concordato de 1953 se encuentra enmarcado por los Acuerdos que el Papa Pío XII desarrolló finalizada la Segunda Guerra Mundial y se firmó durante el periodo

incompatible; quite the opposite. Democracy has proved to be the best framework for freedom of conscience, the exercise of faith and religious pluralism. For its part, religion, through its moral and ethical commitment, the values it upholds, its critical approach and its cultural expression, can be a valid partner of democratic society. (Extraído de la Official Gazette of the Council of Europe – January 1999): “*Religión y democracia no son incompatibles. Al contrario. La democracia se ha demostrado como la mejor estructura para la libertad de conciencia, el ejercicio de las creencias y el pluralismo religioso. Por su parte, la religión –a través de su empeño moral y ético, de los valores que propugna, de su enfoque crítico y de su expresión cultural- es una válida compañera de la sociedad democrática*” (traducción propia).

⁵ Según estos autores existen dos documentos del Concilio Vaticano II con una profunda trascendencia en las relaciones Iglesia-Estado: la Constitución *Gaudium et Spes* sobre la Iglesia en el Mundo y la Declaración *Dignitatis Humanae* sobre la libertad religiosa.

⁶ No ha sido el único al firmarse anteriormente otros en 1753 y 1851. En el art. 1º de éste último se declaraba «*La religión católica, apostólica y romana, que, con exclusión de cualquier otro culto, continúa siendo la única de la nación española, se conservará siempre en los dominios de SM Católica, con todos los derechos y prerrogativas de que debe gozar según la Ley de Dios y los sagrados Cánones*». También en 1941, el Gobierno español firmó un Acuerdo con la Santa Sede, convirtiéndose en el primer acuerdo formalizado tras la guerra. En él se manifestó el compromiso en la firma de un nuevo Concordato (Carcel, 1979: 698-699).

político del régimen anterior.⁷ Sus principios básicos fueron la confesionalidad católica del Estado español⁸ y por otro lado la posibilidad de intervención del Estado en ciertas cuestiones de organización interna de la Iglesia, como era el nombramiento de los Obispos.

El Concordato aseguró en el Artículo XIX, la sustentación de la Iglesia y la indemnizaba por la pasada nacionalización de sus bienes, estableciendo de este modo un sistema de “*asignación presupuestaria*” (Domínguez, 2005: 114):

- “1. *La Iglesia y el Estado estudiarán de común acuerdo, la creación de un adecuado patrimonio eclesiástico que asegure una congrua dotación del culto y del clero.*
2. *Mientras tanto, el Estado, a título de indemnización por las pasadas desamortizaciones de bienes eclesiásticos y como contribución a la obra de la Iglesia en favor de la Nación le asignará anualmente una adecuada dotación”.*

De igual modo el Concordato declaraba manifiestamente la contribución del Estado al patrimonio de la Iglesia mediante la concesión de subvenciones para la conservación de los lugares de culto:

- “3. *Estado, fiel a la tradición nacional, concederá anualmente subvenciones para la construcción y conservación de Templos parroquiales y rectorales y Seminarios; el fomento las Ordenes, Congregaciones o Institutos eclesiásticos consagrados a la actividad misional y el cuidado de los Monasterios de relevante valor histórico en España.”*

El Concordato también se pronunció en materia patrimonial, concretamente en su art. XXI, regulando la creación y el funcionamiento de las Comisiones diocesanas de Monumentos, señalando que “*vigilará la conservación, la reparación y las*

⁷ Como advierte Suárez (2006: 21) es una muestra más de la firma de Concordatos con regímenes autoritarios del siglo XX: Italia (1929) y Alemania (1933). Todavía quedan en vigor acuerdos preconciliares como es el caso de Austria (1933), entre otros.

⁸ El Artículo I del Concordato señala al respecto: “*La Religión Católica, Apostólica Romana, sigue siendo la única de la Nación española y gozará de los derechos y de las prerrogativas que le corresponden en conformidad con la Ley Divina y el Derecho Canónico*”. De igual modo, el principio de confesionalidad, quedaba también recogido en el Fuero de los Españoles de 1945 (art. 6): “*La profesión y la práctica de la Religión Católica, que es la del Estado español, gozará de protección oficial. Nadie será molestado por sus creencias religiosas ni el ejercicio privado de su culto. No se permitirán otras ceremonias ni manifestaciones externas que las de la Religión Católica*”.

eventuales reformas de los templos, capillas y edificios, así como de las antigüedades y obras de arte que sean propiedad de la Iglesia o le estén confiadas en usufructo o en depósito que hayan sido declaradas de relevante mérito o de importancia histórica, nacional.”. En el punto 2 se determinaba la composición de estas comisiones y es significativo resaltar en este sentido que serían “nombradas por el Ministerio de Educación Nacional” y “estarán compuestas, en una mitad, por miembros elegidos por el obispo y aprobados por el Gobierno, y en la otra, por miembros designados por el Gobierno con la aprobación del Obispo” (BOE, 1953: 6232).

Tampoco olvida el Concordato la problemática de las ventas de bienes eclesiásticos, a las que aludíamos en el capítulo anterior. En este sentido también se señala en el mencionado art. XXI:

- 3. Dichas Comisiones tendrán también competencia en las excavaciones que interesen a la arqueología sagrada, y cuidarán con el Ordinario para que la reconstrucción y reparación de los edificios eclesiásticos arriba citados se ajusten a las normas técnicas y artísticas de la legislación general, a las prescripciones de la Liturgia y a las exigencias del Arte Sagrado.
Vigilarán, igualmente, el cumplimiento de las condiciones establecidas por las leyes, tanto civiles como canónicas sobre enajenación y exportación de objetos de mérito histórico o de relevante valor artístico que sean propiedad de la Iglesia o que ésta tuviera en usufructo o en depósito.*
- 4. La Santa Sede consiente en que caso de venta de tales objetos por subasta pública a tenor de las normas del Derecho Canónico, se dé opción de compra, en paridad de condiciones al Estado.*

Por último, el punto 5 del mismo artículo del Concordato, reconoce la ayuda técnica para la conservación de los archivos eclesiásticos:

- 5. Las Autoridades eclesiásticas darán facilidades para el estudio de los documentos custodiados en los archivos eclesiásticos públicos exclusivamente dependientes de aquéllas. Por su parte, el Estado prestará la ayuda técnica y económica conveniente*

para la instalación, catalogación y conservación de dichos archivos.

No sólo por vía directa la Iglesia recibía una ayuda para el mantenimiento y conservación de sus bienes, sino también por vías indirectas a través de exenciones tributarias de distinta etiología.

Se considera que el cambio en las relaciones Iglesia-Estado que establecía este Concordato de 1953 se gesta en torno a dos acontecimientos: el Concilio Vaticano II y la transición política española (Giménez, 2001: 25). El proceso de transformación que se estaba produciendo en España tras la muerte de Franco requirió un consenso político y religioso (López Alarcón, 2004: 5) que asegurase la transición. Este consenso pudo iniciarse con el planteamiento de reforma del Concordato anterior mediante la firma del Acuerdo entre la Santa Sede⁹ y el Estado Español (1976).¹⁰ Este documento ponía las bases de una nueva regulación entre la Iglesia española y el Estado que, sin embargo, no cristalizaría hasta 1979, coincidiendo con la promulgación de la Constitución.¹¹ La nueva coyuntura demandó un nuevo sistema de relaciones basado en la independencia, la libertad religiosa¹², la aconfesionalidad¹³ y, a la vez, la cooperación con las diferentes confesiones (Domínguez, 2005: 122-123).

Estos Acuerdos firmados entre la Iglesia y el Estado español en 1979, entroncan con la polémica existente en la Europa occidental sobre el concepto de Estado laico,¹⁴ aconfesional, y la no intervención de éste en materia religiosa. En esta discusión, la postura que mantiene la Iglesia incide en la diferenciación entre *laicidad* y *laicismo*.

⁹ Se entiende que la Santa Sede es la representante de la Iglesia Católica.

¹⁰ El Acuerdo aparece publicado en el BOE nº 230 (24 septiembre 1976).

¹¹ El Art. 16.3 de la Constitución recoge: “*Ninguna confesión tendrá carácter estatal. Los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias religiosas de la sociedad española y mantendrán las consiguientes relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y las demás confesiones*”.

¹² La Ley de Libertad Religiosa se recoge en la legislación en la Ley Orgánica 7/1980 de 5 de julio.

¹³ Algunos países europeos han optado por la aconfesionalidad: como ejemplo Alemania, Francia, Holanda, Portugal, Bélgica; sin embargo otros han mantenido la confesionalidad: Inglaterra, Grecia, Noruega, Suecia, Dinamarca, entre otros.

¹⁴ En 1905 Francia pone en marcha la Ley de separación Iglesia-Estado. Previamente, el 29 de julio de 1904 Francia rompía unilateralmente las relaciones diplomáticas con la Santa Sede.

Lo que parece evidente es que el modelo laicista es un modelo lleno de variantes según los países. Aunque esas variables siempre están basadas en el establecimiento de diferentes grados de cooperación con las instituciones de carácter religioso. Ya lo señalaba la Declaración *Dignitatis Humanae* (1965) al reconocer que el Estado no puede ejercer la dirección de la vida religiosa de sus ciudadanos “*la autoridad pública no puede imponer a los ciudadanos, por la fuerza, o por miedo o por otros recursos, la profesión o el abandono de cualquier religión*” (...) pero debe respetar y favorecer “*la libertad religiosa de todos los ciudadanos con leyes justas y otros medios aptos y facilitar las condiciones propicias que favorezcan la vida religiosa*” (nº 6).

Navarro y Palomino (2000: 197) definen lo que ellos denominan el modelo de laicidad del Estado según las siguientes coordenadas:

- a) Neutralidad del Estado respecto a las cuestiones religiosas individuales.
- b) Creación de un área o sector religioso con características o condiciones un tanto específicas.
- c) Derecho del Estado de intervenir en ese área como mecanismo de comprobación del cumplimiento de la ley.

De igual modo, Suárez Pertierra (2006: 38) califica al modelo español como de “*laicidad positiva*” al entender la cooperación entre la Iglesia y el Estado como algo positivo y dentro de los parámetros constitucionales. Aunque parece claro que debe existir un grado de separación entre ambos, quizá esa separación no debe caer en posiciones extremas. Se conocen diversos modelos de vinculación entre ambas instituciones: desde países en donde ha existido una confusión entre los poderes de la Iglesia y el Estado y en los que se ha otorgado una situación de privilegio (España) hasta lugares en donde, aún existiendo una Iglesia oficial, se ha otorgado igual tratamiento a otros grupos religiosos (Gran Bretaña).

Los ciudadanos creyentes y no creyentes participan por igual en las bases de la convivencia de nuestra sociedad pluralista. Nuestro Estado es neutral respecto a las

diferentes cosmovisiones, debiendo mantenerse en una equidistancia adecuada respecto a ellas. Sin embargo esto no parece entrar en contradicción con la hipótesis de reconocer, en atención a peculiaridades o circunstancias históricas, un reconocimiento especial de los bienes culturales de la Iglesia en España.

Consideramos que el mejor modo de abordar cualquier gestión que afecte a este patrimonio debe partir precisamente de los Acuerdos existentes en cada momento entre la Iglesia y el Estado. Los Acuerdos firmados el 3 de enero de 1979 (BOE nº 300: 28781-28787), se concretaron en cuatro documentos independientes que tienen todos ellos rango de tratados internacionales¹⁵ y poseen ámbito de aplicación en todo el territorio español. Aquí nos interesa analizar el *Acuerdo sobre enseñanza y asuntos culturales*¹⁶, por ser éste el que se ocupa de las materias patrimoniales. Es significativo que no se elaborase un documento específico en el que se trataran particularmente las dificultades de los bienes culturales de la Iglesia en España y se diluya este tema entre las cuestiones vinculadas a la enseñanza y educación religiosa.¹⁷ A pesar de ello, el documento puede ser considerado de gran importancia, al ser el primero en el que las dos instituciones, adquieren el compromiso de colaborar en esta materia. En el Acuerdo, una premisa parece quedar clara: la voluntad de negociación por parte de la Iglesia; sin embargo no existe en él un reconocimiento por parte del Estado de la titularidad de la Iglesia sobre su patrimonio cultural, expresándose en términos de uso o posesión. De este modo se recoge en el preámbulo del Acuerdo del Concordato: “*el Patrimonio histórico, artístico y documental de la Iglesia sigue siendo parte importantísima del acervo*

¹⁵ Además del Acuerdo sobre enseñanza y asuntos culturales se firmaron: Acuerdo sobre Asuntos Jurídicos, el Acuerdo sobre Asuntos Económicos y el Acuerdo sobre asistencia religiosa a las Fuerzas Armadas y servicio militar de clérigos y religiosos. Según señala Corral Salvador (2003: 15), con el “*uso del instrumento normativo de los Acuerdos específicos*” España se insertaba en las nuevas fórmulas de regulación de materias relativas a la libertad religiosa. En el art. I, apartado 6 del Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre asuntos jurídicos, se dice respecto a los bienes documentales: *El estado respeta y protege la inviolabilidad de los archivos, registros y demás documentos pertenecientes a la Conferencia Episcopal, a las Curias episcopales, a las curias de los Superiores Mayores de las Órdenes y Congregaciones religiosas, a las Parroquias y a otras instituciones o entidades eclesiásticas*”.

¹⁶ El Acuerdo fue ratificado el 4 de diciembre de 1979. Fue aprobado por el Pleno del Congreso de los Diputados el 13 de septiembre del mismo año con 178 votos a favor, 15 en contra y 1 abstención.

¹⁷ La estructura del Acuerdo es: un Preámbulo y 17 artículos: Del I al XIII están dedicados a la enseñanza; el XIV a los medios de comunicación social y el XV al patrimonio cultural; los dos últimos se destinan a establecer unas cláusulas finales.

cultural de la nación, por lo que la puesta en común de tal patrimonio al servicio y goce de la sociedad entera, su conservación e incremento, justifican plenamente la colaboración de Iglesia y Estado". El Acuerdo es una especie de pacto de compromiso entre las partes, muy poco preciso, en el que queda sancionada la voluntad conjunta en colaborar al respecto.

Es el Art. XV de estos Acuerdos entre la Iglesia y el Estado de 1979 el que trata específicamente del patrimonio cultural de la Iglesia. El artículo dice lo siguiente: *"La Iglesia reitera su voluntad de continuar poniendo al servicio de la sociedad su patrimonio histórico y documental y concertará con el Estado las bases para hacer efectivo el interés común y la colaboración de ambas partes con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas en el marco del artículo 46 de la Constitución"*.¹⁸ La Iglesia es conocedora de que le resultaría imposible una actuación unilateral en la conservación de su patrimonio y que requiere desarrollar y posibilitar estrategias de coordinación. El Estado, por su parte, tampoco puede legislar ni gestionar el patrimonio de la Iglesia, si no es a través de acuerdos previos.

El artículo XV debe ser considerado como una norma de carácter superior, al tratarse de un tratado bilateral de la Santa Sede con España, que regula y por tanto condiciona toda la legislación inferior que se cree en esta materia, y al cual deberá someterse cualquier acuerdo, convenio de ámbito nacional, autonómico o local (Petschen y García, 2001: 198).

Según señala Corral (*en prensa*: 7), la mayor parte de los Acuerdos firmados entre los Estados Europeos y la Santa Sede a partir de 1989 en materia de patrimonio eclesiástico, incluso aquellos referidos a las regiones orientales excomunistas (Sajonia, Turingia, Brandeburgo, Sajonia-Anhalt, y Mecklenburgo-Pomenaria), se plantean la relación con la Iglesia en términos de colaboración general y responsabilidad común. Además, estos Acuerdos, son cada vez más sensibles a la

¹⁸ Las premisas de este Artículo XV han sido copiadas por países como Croacia y Lituania.

prioridad cultural sobre la cultural, reconocen la necesidad de contribución económica del Estado y requieren a la Iglesia mayores cotas de accesibilidad. De igual modo, en ellos se determina, el establecimiento de comisiones paritarias entre la Iglesia y los Gobiernos. Algunos países, como por ejemplo Croacia o Albania, han llegado a incluir cláusulas resarcitorias acordando diversos grados de restitución de los bienes expropiados durante el régimen comunista (*Idem*: 12).

A nivel nacional los interlocutores de las relaciones Iglesia-Estado relacionados con el Patrimonio Cultural son, por un lado, el Ministerio de Cultura y por otro, la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia de la Conferencia Episcopal Española. Ambos organismos trabajan a través de una Comisión Mixta¹⁹ en la que recae toda la gestión, cuyo modelo también se trasladó a las Comunidades Autónomas una vez que se produjo la transferencia de competencias en materia patrimonial. El Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre Enseñanza y Asuntos Culturales señala en su art. XV: “A estos efectos, y a cualesquiera otros relacionados con dicho patrimonio se creará una Comisión Mixta en el plazo máximo de un año a partir de la fecha de entrada en vigor en España del presente Acuerdo” (BOE, nº 300: 28785).

El ideal de las relaciones Iglesia – Estado en materia de patrimonio es llegar a una colaboración concreta. El Acuerdo señaló algunas estrategias o líneas de colaboración:

- a) conservación
- b) difusión en atención al interés social
- c) catalogación
- d) investigación

La Comisión Mixta creada entre la Conferencia y el Estado aprobó unos criterios básicos de actuación en el “*Documento relativo al marco jurídico de actuación*

¹⁹ Según Giménez (2001: 49) la que conforman el Estado y la Iglesia en España es la única Comisión mixta que ha sido erigida expresamente en los Acuerdos de 1979 y que se refiere a un tema específico.

mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio Histórico-Artístico” el 30 de octubre de 1980 (Comisión Mixta Iglesia-Estado, 1980: 86). El documento vuelve a insistir en premisas que ya están recogidas en el Acuerdo general:

1º.- La Iglesia y el Estado reiteran su coincidente interés en la defensa y conservación de los bienes que forman parte del Patrimonio Histórico-Artístico y Documental de España, de los que son titulares, por cualquier derecho o relación jurídica, personas jurídicas eclesiásticas, en el marco de lo dispuesto en el artículo 46 de la Constitución española y en las normas legales que lo desarrollan. El Estado, al reconocer la importancia del Patrimonio Histórico-Artístico y de las Bibliotecas y Archivos Eclesiásticos y la labor cultural de la Iglesia en la creación, promoción y conservación de ese patrimonio, reafirma su respeto a los derechos que tienen las personas jurídicas eclesiásticas sobre dichos bienes, de acuerdo con los títulos jurídicos correspondientes.

La Iglesia, por su parte, reconoce la importancia de este patrimonio, no sólo para la vida religiosa, sino para la historia y la cultura españolas, y la necesidad de lograr una actuación conjunta con el Estado para su mejor conocimiento, conservación y protección.

2º.- Se reconoce por el Estado la función primordial de culto y la utilización para finalidades religiosas de muchos de esos bienes que ha de ser respetada. Sin perjuicio de ello, la Iglesia reitera su voluntad de continuar poniéndolos al alcance y servicio del pueblo español y se compromete a cuidarlos y a usarlos de acuerdo con su valor artístico e histórico. El Estado, en virtud del mismo interés y para compensar las limitaciones que se establezcan en las normas jurídicas que desarrollen el artículo 46 de la Constitución, se compromete a una cooperación eficaz, técnica y económica, para la conservación y enriquecimiento del Patrimonio Histórico-Artístico y Documental de carácter eclesiástico.

3º.- Como bases de dicha cooperación técnica y económica en el tratamiento de los bienes eclesiásticos que forman parte del Patrimonio Histórico-Artístico y Documental, se tendrán en cuenta los siguientes principios:

a) El respeto del uso preferente de dichos bienes en los actos litúrgicos y religiosos y la utilización de los mismos, de acuerdo con su naturaleza y fines, por sus legítimos titulares.

- b) *La coordinación de este uso con el estudio científico y artístico de los bienes y su conservación*
- c) *La regulación de la visita, conocimiento y contemplación de estos bienes de la forma más amplia posible, pero de modo que el uso litúrgico, el estudio científico y artístico de dichos bienes y su conservación tengan carácter prioritario respecto a la visita pública de los mismos.*
- d) *Las normas de la legislación civil de protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Documental son de aplicación a todos los bienes que merezcan esa calificación, cualquiera que sea su titular.*
- e) *En cuanto sea posible, los bienes serán exhibidos en su emplazamiento original o natural. Cuando esto no sea posible o aconsejable, se procurará agruparlos en edificios eclesiásticos, formando colecciones o museos donde se garantice su conservación y seguridad y se facilite su contemplación y estudio.*

4º.- *El primer estadio de la cooperación técnica y económica consistirá en la realización del inventario de todos los bienes muebles e inmuebles de carácter Histórico-Artístico y Documental y de una relación de los Archivos y Bibliotecas que tengan interés Histórico-Artístico o Bibliográfico y que pertenezcan por cualquier título a entidades eclesiásticas.*

5º.- *Los principios generales contenidos en este documento se desarrollarán en acuerdos sucesivos, que se referirán a cada uno de los apartados siguientes:*

- a) *Archivos y bibliotecas*
- b) *Bienes muebles y museos*
- c) *Bienes inmuebles y arqueología.”*

En nuestra opinión, el documento es excesivamente genérico y añade pocos elementos de concreción sobre los términos de la cooperación técnica y no matiza qué obligaciones deben recaer en el Estado y cuáles en la Iglesia. El texto recoge reconocimientos sobre titularidad, función prioritaria de culto y finalidad religiosa,²⁰ por parte del Estado; e importancia histórico-cultural de estos bienes, por parte de la Iglesia. Y también el documento supone una declaración de voluntad de cooperación conjunta, en el que se conjuga el uso litúrgico, la investigación y el acceso público.

²⁰ Según Martínez (en prensa: 42) se trata del primer documento en el que se reconoció con una cierta claridad la titularidad de los bienes eclesiásticos y la finalidad religiosa y la función primordial de culto. Elementos que, según el mismo autor, continuarán presentes en los acuerdos posteriores del Plan Nacional de Catedrales y el de Abadías, Monasterios y Conventos.

Consideramos que esto es satisfactorio, aunque se trata de buenas intenciones que evitan dar soluciones específicas a problemas concretos.

Sin embargo creemos conveniente resaltar dos aspectos importantes de este documento: en primer lugar, el principio básico de que los bienes sean exhibidos en su emplazamiento original, siempre que esto sea posible y sólo cuando no pueda ser de este modo agruparlos en museos; y en segundo lugar, la declaración de que el primer paso en la cooperación vendrá determinado por la realización del inventario.²¹

Posteriormente el 30 de marzo de 1982 la misma Comisión Mixta publicó otro documento denominado “*Normas con arreglo a las cuales deberá regirse la realización del Inventario de todos los bienes muebles e inmuebles de carácter histórico-artístico y documental de la Iglesia Española*” (Comisión Mixta Iglesia-Estado, 1982: 42-43).²² El documento ponía las bases del primer eslabón de la cooperación Iglesia-Estado y de él cabía esperar nuevamente un sistema pactado y pautado de actuación. Lo que determina principalmente es:

- a) Comunicación a los Obispos de los programas de actuación en las diócesis para que estos a su vez lo notifiquen a los párrocos afectados.
- b) Concertación de los equipos redactores del inventario entre “*un Delegado diocesano en nombre del Obispo, y el Director Provincial del Ministerio de Cultura*”.
- c) Remisión de copias del inventario a la Conferencia Episcopal Española, al Ministerio de Cultura, rectores de las diócesis y la dirección provincial.

Es curioso hacer notar que ninguno de estos dos acuerdos de la Comisión Mixta, primeros frutos de su gestión, fueron publicados en el Boletín Oficial del Estado y por tanto no tuvieron reconocimiento público. Del mismo modo, no se produjo, tal y como se había declarado en el punto 5º del Documento, el desarrollo de los acuerdos sucesivos en materia de archivos-bibliotecas, bienes muebles-museos y bienes

²¹ La Iglesia en España ha intentado en diversas ocasiones unificar unos criterios de las diócesis en la realización del Inventario. Esta tarea ha resultado infructuosa.

²² También fueron publicadas en el BOCEE, nº 14, abril-junio de 1987, p. 87.

inmuebles-arqueología.²³ Suponemos que la razón de todo ello se encuentra en la inminencia de la entrada en vigor de la cesión de competencias en materia de patrimonio cultural a las diversas Comunidades Autónomas.

2.1.2. Otros Acuerdos: Plan de Catedrales y Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos

Posteriormente sucesivos acuerdos han jalonado las relaciones Iglesia-Estado. Entre ellos debemos destacar el Plan de Catedrales que comienza su andadura en el año 1990, cuando es presentado por el Subdirector General de Monumentos del Ministerio de Cultura, Antonio Mas-Guindal, a los representantes de la Iglesia en las diferentes Comisiones Mixtas de las Autonomías. Se trata de una concreción del compromiso de colaboración Iglesia-Estado para la conservación de los 83 conjuntos catedralicios españoles. El Acuerdo de Colaboración para el Plan Nacional de Catedrales es firmado finalmente el 25 de febrero de 1997 y con él se pretendían conseguir actuaciones ordenadas, programadas y articuladas mediante inversiones suficientes. Este Acuerdo se ha venido concretando a través de acuerdos parciales entre los Obispos y las Comunidades Autónomas. El seguimiento de este Plan se realiza desde la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. El objetivo fundamental fue establecer prioridades en materia restauradora y conservadora y para conseguir esto fueron creados los denominados Planes Directores como instrumentos básicos de trabajo.

El Ministerio de Cultura, de acuerdo con los Cabildos Catedralicios, estableció tres fases de actuación del Plan de Catedrales:

- a) Análisis de la situación actual de cada una de las Catedrales: a través de la elaboración de una ficha básica²⁴ que sirve para determinar el orden de

²³ Según señala Carrasco Terriza (2005: 33) la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Conferencia Episcopal Española preparó en 1988 un borrador de Acuerdo General sobre el Patrimonio, que fue estudiado por los delegados diocesanos, aunque no se materializó.

²⁴ Puede consultarse en la web del Ministerio de Cultura: [www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/M35-02-01-03Carta.pdf]

actuaciones. Recoge un diagnóstico de los principales problemas observados y un estudio descriptivo.

b) Realización de los Planes Directores. Se trata de un estudio pormenorizado realizado por equipos pluridisciplinarios que permiten conocer de manera profunda el edificio. Sirve para regular cualquier clase de actuación en este tipo de inmuebles en materia de conservación y restauración. El Pliego de condiciones para la realización de Planes Directores de Catedrales elaborado por el Ministerio de Cultura señala que el equipo debe incluir *“todos aquellos aspectos que cubren los estudios de los Planes Directores: arquitectura, historia, estética, análisis de patologías, documentación, levantamientos, fotografías, inventarios, relación con el entorno, arqueología y restauración”*. Es importante resaltar cómo los Planes Directores de algunas Catedrales (Burgos y León) condicionan los niveles de uso y visita a estos espacios en función de su sacralidad (Cortés, 2002: 159).

c) Desarrollo del Plan con la concreción de las inversiones.

Junto a las medidas de estudio e investigación que suponen un mejor conocimiento de la singularidad de cada Catedral, el Plan se completa con un conjunto de actuaciones en materia de inversión:

a) Programa específico de inversiones del Ministerio de Cultura con cargo al 1% cultural, procedente en aplicación de la Ley, de los Ministerios de Fomento, Vivienda y Medio Ambiente.

b) Inclusión de las Catedrales como bienes prioritarios en la ley sobre mecenazgo. La Ley 49/2002 de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, estableció una serie de bienes prioritarios de mecenazgo que son anualmente revisados en los Presupuestos Generales del Estado. La Ley 30/2005 de Presupuestos Generales del Estado para el año 2006, en su disposición adicional décima y en el Anexo VIII, actualiza la lista de bienes considerados

prioritarios para el 2006²⁵ en relación a tres clasificaciones:

Grupo I. Bienes singulares declarados Patrimonio Mundial.

Grupo II. Edificios eclesiásticos incluidos en el Plan Nacional de Catedrales.

Grupo III. Otros bienes culturales.

El 1% cultural se analiza en términos políticos de diferentes formas. Así por ejemplo el Grupo Parlamentario Socialista presentó, en febrero de 2005, una proposición no de ley en el Congreso solicitando la exclusión de los bienes de la Iglesia católica de los fondos del 1%. La propuesta se justificaba al considerar que este tipo de bienes ya recibían ayudas de otro tipo.

Recientemente, el 21 de noviembre de 2006, la Ministra de Cultura y el presidente de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Conferencia Episcopal Española, firmaron un Convenio de colaboración que tiene por objeto recoger las intervenciones que se realizarán en las Catedrales españolas previstas por la Comisión mixta Iglesia-Estado, que necesitan una intervención prioritaria para su restauración en los próximos años. La medida se debe principalmente a que el montante económico que requiere el Plan de Catedrales excede las posibilidades presupuestarias del Estado y de la Iglesia. Por este motivo, el Convenio se convierte en una herramienta para priorizar acciones. Según este Acuerdo el Ministerio se compromete a invertir 9.900.000 euros en actuaciones de mantenimiento, conservación y restauración de Catedrales.²⁶ La medida supone un incremento de la

²⁵ La Comunidad Valenciana tiene recogidos los siguientes bienes: Grupo I. Bienes singulares declarados Patrimonio Mundial: Lonja de Valencia (diciembre de 1996), Palmeral de Elche (diciembre de 2000). Bienes incluidos en el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica (diciembre 1998): Cova Remigia Ares del Maestra, Castellón; Galería Alta de la Masía, Morella, Castellón; Las Cuevas de la Araña, Bicorp, Valencia; La Sarga, Alcoi, Alicante. Grupo II. Edificios eclesiásticos incluidos en el Plan Nacional de Catedrales: Concatedral de San Nicolás, Alicante; Concatedral de Santa María, Castellón; Catedral, Segorbe, Castellón; Catedral del Salvador y Santa María, Orihuela, Alicante y Catedral de San Pedro y Santa María, Valencia. Grupo III. Otros bienes culturales: Monasterio de Santa María de la Valldigna, Simat de Valldigna, Valencia.

²⁶ Las Catedrales en las que se va a intervenir son: En Andalucía: Almería (Claustro); Córdoba (Crucero y Mansura); Granada (Retablos); Jaén (Cubiertas); Málaga (Cubiertas); Sevilla (Pilares); Cádiz. En Aragón: Albarracín (Teruel) Cubiertas y Paramentos; Huesca (Salón Tanto Monta); Jaca (Huesca) Capillas; Tarazona (Zaragoza) Naves; Teruel (Cubiertas); Zaragoza: El Pilar (Pinturas murales); En Baleares: Ciudadela (Menorca) Naves; En Canarias: La Laguna. En Castilla-La Mancha:

inversión estatal del Ministerio en este Plan en torno al 47,87%.²⁷ Del mismo modo se recoge que los Cabildos y Obispos contribuirán en la financiación comprometiéndose a solicitar ayudas o subvenciones, aunque no especifica en qué porcentaje se basará su contribución. Según este acuerdo las Catedrales ya no recibirán para su conservación la ayuda económica del 1% cultural derivado de los Ministerios de Fomento y Cultura, previsto en la Ley de Patrimonio Histórico, sino que su programa de mantenimiento será asumido directamente por el Ministerio de Cultura. Interesa resaltar que es este Ministerio el que lleva toda la gestión del Plan de Catedrales. Por su parte, la Conferencia Episcopal Española y su Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural, se ocupan de la elaboración del listado priorizado de intervenciones a través de la Comisión Mixta.

El ámbito de colaboración entre la Iglesia y el Estado se ha concretado también a través de la firma de otro Acuerdo entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Iglesia. Se trata del *Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos*²⁸, elementos singulares de nuestro patrimonio. El Plan tiene como principal objetivo la conservación, restauración y puesta en valor de esta parte importante del patrimonio histórico de nuestro país. El plan no sólo afecta a los aspectos arquitectónicos o espaciales sino también a los bienes muebles, así como al patrimonio documental y bibliográfico que albergan dichos lugares.

La condición establecida en el Acuerdo es que los espacios deberán haber sido declarados previamente Bien de Interés Cultural y adecuarse a las exigencias de los

Albacete (Interior); Cuenca (Torre Linterna y Claustro); Sigüenza (Guadalajara) Claustro; Toledo (Claustro). En Castilla-León: Astorga (León) Fachada, vidriera; Ávila (Cubiertas); Burgos (Claustro); León (Cubiertas); Segovia (Claustro, librería, accesos). En Cataluña: Barcelona (Cimborrio); Gerona (Fachadas y claustro); Lérida (Catedral nueva); Tarragona (Cubiertas y fachada nave central); Tortosa (Tarragona) Escalinata; Vic (Barcelona) Cúpula; Solsona (Lleida). En Extremadura: Badajoz (Cubierta); Coria (Cáceres); Mérida (Badajoz) Cubiertas; Plasencia (Cáceres) Sillería. En Galicia: Orense (Pórtico y retablos). En Murcia: Murcia (Sacristía, Torre y Claustro). En Navarra: Pamplona (Claustro); Tudela (Claustro). En País Vasco: Vitoria Catedral vieja (Torre). En La Rioja: Logroño (Fachada y Torres); Sto. Domingo de la Calzada (Cubiertas, Sacristía y Retablos). En Madrid: San Isidro.

²⁷ Dato extraído del Diario de las Sesiones del Congreso de los Diputados. Sesión Plenaria nº 193, celebrada el 18 de octubre de 2006. p. 10486.

²⁸ El Acuerdo se firma el 25 de marzo de 2004. Anteriormente, a través del Plan de Arquitectura Religiosa se había intervenido en monasterios como Santa María de Guadalupe (Cáceres), Silos (Burgos), San Juan de la Peña (Huesca) o San Millán de la Cogolla (La Rioja).

Planes Directores, también llamados Planes de Actuación, que previamente se deberán realizar. Son estos mismos Planes Directores los que determinan:

- Estado de conservación.
- Propuesta de actuaciones.
- Presupuesto de los trabajos.
- Programación de actuaciones y determinación de las fases.
- Relación de los usos que se puedan dar a estos espacios haciéndolos compatibles al acceso al público.

Es importante destacar que el Acuerdo establece que los planes serán redactados por un equipo pluridisciplinar, aunque en este caso, a diferencia de los referidos a Catedrales, no se concreta de qué ámbitos o áreas de conocimiento. En la práctica, son los arquitectos, arquitectos técnicos, restauradores y arqueólogos los que están presentes en estos Planes; lamentablemente los historiadores del arte tienen un escaso protagonismo en ellos.

El Plan requiere la elaboración de un catálogo de aquellos bienes muebles que sean o hayan sido de uso conventual, monástico o abacial. Y también señala que se realizará un inventario del patrimonio inmaterial asociado a estos espacios. La selección de los conjuntos y actuaciones se hará, según el Acuerdo, atendiendo a:

- Ser conjuntos integrales, desde el punto de vista arquitectónico, artístico, litúrgico, devocional o social.
- Poseer una comunidad religiosa viva.
- Importancia del Patrimonio Histórico contenido.
- La idea de conjunto y su integración con el medio/entorno.
- Que faciliten usos que permitan desarrollar los valores patrimoniales en la sociedad.
- Por emergencia.

También para el seguimiento de este acuerdo, como en otras ocasiones, se determinó la creación de una Comisión Mixta formada por 4 representantes del Ministerio y otros 4 de la Conferencia Episcopal, cuyo formato se trasladará también a las

Comunidades Autónomas. El Acuerdo se encuentra en cierto modo paralizado al estar el Gobierno centrado en los monasterios que podríamos denominar estatales, es decir, desamortizados.

El Acuerdo tiene entre sus fines dar a conocer estos conjuntos a la sociedad, a través de las visitas públicas, respetando en todo momento la vida monástica de las comunidades religiosas. Un ejemplo lo tenemos en nuestra Comunidad Valenciana, en el Monasterio de San Jerónimo de Cotalba, en el que se ha puesto en marcha un sistema de visitas a determinadas partes del edificio y de apertura al público, aunque extremadamente limitado.

2.2. LOS ACUERDOS IGLESIA-ESTADO EN LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS

La Iglesia ha desarrollado además de los acuerdos generales con el Estado español, acuerdos específicos con las autoridades de las Comunidades Autónomas, al haber asumido éstas las competencias sobre el patrimonio histórico-artístico.²⁹ De ello se ha derivado una fragmentación del tratamiento del patrimonio eclesiástico, al tratarse de lo que podríamos denominar acuerdos de gestión. Conviene señalar que la mayoría de estos Acuerdos son anteriores a las leyes autonómicas sobre patrimonio.

²⁹ Se han firmado los siguientes acuerdos que han sido publicados por el Boletín Patrimonio Cultural de la Conferencia Episcopal:

- Convenio con Cataluña, denominado Reglamento de la Comisión Mixta, de 22 de diciembre de 1981
- Convenio de Castilla y León, llamado Acuerdo sobre la Comisión Mixta, de 16 de enero de 1984
- Convenio con Aragón de 2 de octubre de 1984, luego sustituido por el de 28 de noviembre de 1990
- Convenio con Galicia, llamado Acuerdo Marco con los obispos, de 17 de abril de 1985
- Convenio con Baleares de 26 de abril de 1985
- Convenio con Murcia, llamado Acuerdo sobre la Comisión Mixta, de 25 de septiembre de 1985
- Convenio con Andalucía sobre la Comisión Mixta de 19 de diciembre de 1985
- Convenio con Cantabria de 27 de enero de 1986
- Convenio o Acuerdo con el País Vasco de 7 de febrero de 1986
- Convenio o Acuerdo con La Rioja de 28 de abril de 1986
- Convenio o Acuerdo con Castilla-La Mancha de 9 de mayo de 1986
- Convenio o acuerdo con Asturias de 18 de febrero de 1987
- Convenio o Acuerdo con Navarra de 28 de febrero de 1987
- Convenio o Acuerdo con Madrid, de 21 de mayo de 1987
- Convenio con Canarias de 29 de mayo de 1987
- Convenio con Extremadura de 11 de mayo de 1989
- Convenio Marco con Valencia de 28 de julio de 1989

El Convenio-Marco de colaboración en materia de Patrimonio histórico entre la Generalitat Valenciana y la Iglesia Católica³⁰ afecta a un ámbito extradiocesano al incluir los territorios de la Comunidad Valenciana: las Diócesis de Valencia, Orihuela-Alicante, Segorbe-Castellón y Tortosa. Casi todos los convenios firmados establecen la creación de Comisiones paritarias de las dos administraciones, la autonómica y la eclesiástica, que suelen denominarse Comisiones Mixtas. En ellas suele haber un representante de la Iglesia. La Comisión valenciana se encuentra integrada por:

- Copresidentes: Conseller de Cultura y Obispo delegado de todas las Diócesis.
- Vicepresidentes: Director General de Patrimonio Cultural y un miembro designado por los Obispos.
- Cinco vocales designados por el Conseller de Cultura.
- Cinco vocales designados por el Obispo delegado.

Aspectos importantes de este acuerdo base son:

- Interés en colaborar en inventario, estudio y conservación del patrimonio eclesiástico.
- Reconocimiento de la función de culto y las especiales condiciones que de ello se derivan. A la vez reconocimiento de la importancia de estos bienes para la conciencia histórica y para la vida cultural de los valencianos.
- Voluntad de hacerlo accesible a los ciudadanos.
- Colaboración cultural, técnica y económica.

El Convenio se crea principalmente para coordinar las actuaciones sobre los bienes de titularidad eclesiástica y esencialmente es un organismo:

³⁰ El Convenio se firma el 28 de julio de 1989 con la denominación Convenio-Marco de colaboración en materia de Patrimonio Histórico entre la Generalitat Valenciana y la Iglesia Católica. Se trata de la normativa de común acuerdo que concreta el acuerdo internacional con la Santa Sede sobre enseñanza y asuntos culturales.

- Delimitador de las prioridades de peticiones de ayuda técnica y económica que puedan presentarse a la Administración Pública.
- De observación y control de las actuaciones que se realicen en este tipo de bienes.
- De emisión de informes de los expedientes de declaración de Bienes de Interés Cultural.

Las Comisiones Mixtas son el medio de concreción de las intervenciones y poseen un carácter consultivo o ejecutivo. Tienen de positivo el buscar fórmulas de cooperación institucionalizada, no dejando a la espontaneidad la gestión de este patrimonio. Funcionan combinadamente con Plenos y con equipos de trabajo sectoriales.

El Convenio establece cuatro grupos de trabajo con carácter permanente:

- 1.- Archivos y bibliotecas
- 2.- Bienes inmuebles
- 3.- Bienes muebles
- 4.- Museos, arqueología y difusión cultural

Nuevamente nos encontramos con que esto es la teoría, ya que la Comisión Mixta Iglesia católica-Generalitat Valenciana lleva tiempo en “vía muerta”. Sólo se han llevado a cabo dos reuniones: la fundacional y otra más. Se trata de un órgano de muchos miembros y lo que se establece en la Ley que debe funcionar regularmente, es una Comisión permanente formada por los dos vicepresidentes (el Director General de Patrimonio y el Delegado diocesano y dos miembros designados por los copresidentes). En la práctica los miembros designados son realmente cuatro por parte de la Iglesia (un representante de cada una de las diócesis de la Comunidad junto a un representante de las congregaciones religiosas, que en este caso es un religioso franciscano), y cuatro por parte de Consellería. Teóricamente se debería haber reunido una vez al mes y así lo hizo durante su primera etapa, coincidente con el gobierno autonómico del Partido Socialista. En este tiempo las reuniones servían para que las partes, Generalitat Valenciana e Iglesia, se comunicaran información, se fijaban las solicitudes de intervención y se establecía una priorización de las

solicitudes de ayuda conforme a un baremo por puntos, a través de unas escalas de baremación previamente consensuadas. Tenemos constancia de que, desde 1995, ya no se ha vuelto a reunir.

Es importante señalar que en este Acuerdo, como en el resto, a la Iglesia se le pueden imponer determinadas obligaciones al ser considerada como un sujeto privado. Como señala Martínez (en prensa: 44) estas obligaciones, presentes en los Acuerdos autonómicos, pueden poner en peligro incluso la titularidad del bien, al determinarse que puedan pasar a “*entidades que estén capacitadas técnica o económicamente para sostener su restauración y conservación física*”.

Igualmente Martínez (en prensa: 45-46) señala que no siempre el uso cultural es el uso prioritario en esos convenios y que los conceptos titularidad, propiedad y uso preferentemente religioso van desapareciendo en los acuerdos específicos.³¹

2.3. EL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA EN LA LEGISLACIÓN

El patrimonio ha visto emerger en los últimos tiempos una profusión de leyes y normas locales, autonómicas, estatales e internacionales. En este sentido, constatamos que el patrimonio artístico de la Iglesia, posee una pluralidad de ordenamientos. Por un lado nos encontramos con el ordenamiento canónico y por otro, con el ordenamiento estatal, que obliga, como es natural, a que la Iglesia obedezca las leyes civiles de los países en los que se ubica, principalmente la Constitución Española y el Estatuto de Autonomía y los Acuerdos entre la Santa Sede y el Estado Español, ya comentados.

Nuestra Constitución reconoce, dentro de los denominados derechos fundamentales, aquellos relativos a los *bienes de la Cultura* (Alonso Ibáñez, 1992: 51) y considera

³¹ También Corral y Aldanondo (2001: 51) señalan que la cuestión de la Titularidad no se aborda de manera uniforme en los acuerdos autonómicos, transformándose en términos como posesión, propiedad o no apareciendo referencia explícita al respecto.

que los poderes públicos deben cumplir el papel de asegurar el desarrollo integral³² de los ciudadanos. El derecho a la Cultura³³ es recogido por ello en nuestro texto constitucional como uno de los supuestos básicos del Estado social. En este sentido, el art. 46 de la Constitución,³⁴ responsabiliza a los poderes públicos en la defensa y tutela del patrimonio, señalando de forma clara que la responsabilidad del Estado afecta a todos los bienes, independientemente de cuál sea su titularidad. De este modo se recoge: “*Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad*”. Se legisla en términos de obligación de tutela de los poderes y la administración pública así como en crear las condiciones de positivar y promover ese patrimonio, es decir no sólo manteniéndolo.

En el ámbito internacional, la Santa Sede tiene firmados una serie de tratados internacionales. Los hay multilaterales o bilaterales (Corral y Aldanondo, 2001: 35). Por lo que respecta a los *Tratados Internacionales multilaterales*, la Iglesia ha participado y firmado acuerdos como el *Convenio para la protección de los bienes Culturales en caso de conflicto armado* (París, 14.V.1954) y la *Convención sobre la protección del Patrimonio mundial cultural y natural* (París, 16.XI.1972), ambos de la UNESCO. También ha firmado el *Documento del Simposio de Cracovia sobre el patrimonio cultural de los estados participantes* (6.VI.91) en el que se reconoce la importante contribución de las instituciones religiosas al Patrimonio cultural; el *Convenio Cultural Europeo* (París, 19.XII.1954) y el *Convenio Europeo de Londres para la protección del Patrimonio Arqueológico* (6.V.1969). Además todos los recogidos por Petschen (1996).³⁵ Conviene señalar al mismo tiempo que la Unión europea ha optado por respetar las decisiones de los Estados miembros a la hora de definir internamente su patrimonio cultural (Petschen, 1994: 37).

³² En términos jurídicos se utiliza el término de “*procura existencial*” que supone la creación de las condiciones para el desarrollo de las potencialidades humanas (Alonso Ibáñez, 1992: 51).

³³ Los art. 44.1, 45.1 y 46 de la Constitución de 1978 establecen los derechos relativos a la Cultura.

³⁴ También el art. 148.1.16^a y el art. 149.1.28^a

³⁵ Petschen (1996) recoge 37 documentos firmados y ratificados por la Santa Sede en materia de patrimonio cultural a nivel europeo.

2.3.1. La Ley 16/1985³⁶, de 25 de junio, del patrimonio histórico español

La Ley de Patrimonio Histórico Español tuvo que sortear en su elaboración debates de índole política³⁷ y también científica, al ser incluso su denominación fruto de controversias y discusiones, al debatirse entre el título de patrimonio histórico, artístico o cultural. En ella se consideró prioritario el valor de antigüedad aunque su definición englobó, como era de esperar, aspectos también próximos a lo cultural. La Ley de Patrimonio Histórico Español, en su art. 1.2 define qué elementos integran el patrimonio: *“Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico”*. Quizá los legisladores fueron demasiado cautos al no incluir el calificativo cultural en nuestra ley general de patrimonio, expresión que por otro lado, hubiera otorgado un motivo de conexión³⁸ a todos los bienes que debían ser protegidos (Alonso Ibáñez, 1992: 73).

En España, será en la Constitución de la República (1931) la primera que incluya el desvelo por el patrimonio histórico-artístico (Ballart, 1997: 55). Su artículo 45 decía: *“Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuese su dueño, constituye Tesoro Cultural de la Nación y estará bajo la salvaguarda del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimase oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico e histórico”*.

³⁶ La ley fue aprobada y publicada en el BOE nº 155, de 29 de junio de 1985 y completada por el R.D. 11/1986 de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley (modificado por el R.D. 64/1994 de 21 de enero).

³⁷ De hecho finalmente fue aprobada, incluso con un veto a la totalidad.

³⁸ Recordemos las propuestas que la Comisión Franceschini realizó en 1966 en Italia y que el contexto europeo ha ido asumiendo mayoritariamente.

Esta política de control de nuestro patrimonio, también el religioso, se verá completada por la Ley del 13 de mayo de 1933, animada por el entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Fernando de los Ríos, quien creará un órgano de gran importancia, la denominada Junta Superior de Tesoro Artístico, con una sección dedicada de forma expresa a los museos. La ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas de 2 de junio de 1933, convertirá los bienes de la Iglesia, tanto muebles como inmuebles, como propiedad pública nacional.³⁹ La ley observaba que estos bienes, aunque siguiesen destinados al culto, serían conservados y sostenidos por el Estado como comprendidos en el Tesoro artístico nacional.

Hemos de partir de la consideración de que la Ley de Patrimonio Histórico Artístico de 1985 plantea un tratamiento igualitario de los bienes del patrimonio no diferenciando ni su titular ni su naturaleza. Esta característica de trato democrático de los bienes que integran nuestro patrimonio, es cuestionada por algunos autores (Nieto Núñez, *en prensa*: 56) que sugieren la necesidad de concreción de algunos preceptos de la ley, atendiendo a su singularidad religiosa. Podemos afirmar sin ninguna duda que la Iglesia es la poseedora privada de patrimonio más importante de España.

Por lo que respecta a las controversias de los Bienes de interés cultural de la Iglesia y la acción y tutela del Estado es importante recoger lo que expresa Ballart (1997: 58) respecto al especial reconocimiento que estos bienes tienen como patrimonio colectivo y la consecuencia jurídica que el ordenamiento español recoge de la denominada *propiedad dividida*: “*la división de la propiedad se debe a la doble naturaleza del objeto: la cosa material como soporte físico y el bien como utilidad. Dicho de otra forma, existe desde un punto de vista jurídico un "bien de fruición"*

³⁹ El art. 11 nacionaliza los bienes eclesiásticos aunque se mantiene su uso y fin religioso católico: *Pertenecen a la propiedad pública nacional los templos de toda clase y sus edificios anexos, los palacios episcopales y casas rectorales, con sus huertas anexas o no, seminarios, monasterios y demás edificaciones destinadas al servicio del culto católico o de sus ministros. La misma condición tendrán los muebles, ornamentos, imágenes, cuadros, vasos, joyas, telas y demás objetos de esta clase instalados en aquéllos y destinados expresa y permanentemente al culto católico, a su esplendor o a las necesidades relacionadas directamente con él.* Además el Art. 10. de esta Ley señalaba: *El Estado, las regiones, las provincias y los Municipios no podrán mantener, favorecer ni auxiliar económicamente a las iglesias, Asociaciones o instituciones religiosas, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 26 de la Constitución* (Gaceta de Madrid, nº 154, 3 de junio de 1933).

independiente de un "bien de pertenencia". Por medio de este bien de fruición se reconoce la dimensión social del valor de las cosas; por medio del bien de pertenencia la propiedad de la cosa, sea pública o privada. El bien de fruición es consecuentemente un bien de disfrute colectivo, la tutela del cual corresponde al Estado”.

Consideramos importante destacar que entendemos el término titularidad en un sentido amplio y no sólo en términos de dominio. Ser titular es mucho más que ser dueño, tener derechos sobre lo poseído. En este sentido coincidimos plenamente con lo expresado en Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía cuando dice “*los propietarios (...) tienen el deber de conservarlos, mantenerlos y custodiarlos de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores*” (Ley 1/1991, de 3 de julio de Patrimonio Histórico de Andalucía. Art. 15). Parece deducirse que la Iglesia y el Estado mantienen una diferente perspectiva respecto a estos bienes culturales. El debate se centra en la dialéctica entre religión-cultura, valores religiosos o valores culturales. Parece un error no considerar o ignorar el valor religioso de este tipo de bienes y considerar que el interés cultural y el hecho de que sea disfrutado por los que no son propietarios, sea incompatible con la propiedad de dicho bien. Consideramos que el valor religioso de estos bienes “*está ligado esencialmente a la identidad de la Iglesia*” (Chapin, 1995: 113), pero no encontramos razón en la oposición planteada ya que el valor cultural⁴⁰ se yuxtapone y no elimina el religioso. Mas bien el camino a recorrer es el de la compatibilidad entre ambos usos o el que un uso cultural desarrolle el conocimiento de la especificidad religiosa, su sacralidad y el mensaje que transmite.

La Iglesia no estuvo de acuerdo con el texto de la Ley de Patrimonio⁴¹ y manifestó su preocupación sobre el documento que iba a aprobarse. Consideraba que no se respetaban los fines religiosos y que, de algún modo, la Ley se inmiscuía en una materia, la de su patrimonio y bienes culturales, que ella consideraba de legislación

⁴⁰ La Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (México, 1982), definió cultura como: *el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.*

⁴¹ En el debate parlamentario se habló incluso de inconstitucionalidad.

privativa al detentar su titularidad y sobre los que el Estado carecía de jurisdicción.⁴² La Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural realizó incluso una Declaración oficial con el título “*Patrimonio Histórico y Cultural*”⁴³ (9 marzo 1985) criticando la acción unilateral llevada a cabo por el Estado al no haber recogido sus propuestas y el no haber tenido en cuenta la existencia de los Acuerdos de 1979. El documento solicitaba mejorar el texto de la Ley con cinco propuestas concretas:

- “1ª *Que se reconozca expresamente la finalidad originaria religiosa del patrimonio cultural de la Iglesia y no se le ignore, como sucede en la formulación actual.*
- 2ª *Que se supriman las cláusulas discriminatorias contra la Iglesia.*
- 3ª *Que se considere y sopesese con rigor jurídico la Disposición Adicional. El texto de la actual, carece de ese rigor, ya que antepone una Ley ordinaria a un texto de rango jurídico superior, como es un Acuerdo internacional. Debe, por ello, figurar en el texto definitivo de la Ley la redacción en su día pactada.*
- 4ª *Que se estimule y ayude la iniciativa de los particulares y de la sociedad. Los fallos y carencias proceden más de falta de medios, que de falta de voluntad o sensibilidad.*
- 5ª *Que se reconozca a efectos de esta Ley, «el carácter público especial» de los Archivos, Museos y Monumentos de la Iglesia”.*

La Ley de Patrimonio Histórico español afecta a los Bienes de Interés Cultural de la Iglesia en lo referido en el artículo 13 de dicha Ley 16/1985. En ella se recoge de este modo: “*la inspección de los bienes considerados patrimonio histórico español, su inspección por parte de los Organismos competentes, su estudio a los investigadores, previa solicitud razonada de éstos, y su visita pública, en las condiciones de gratuidad que se determinen reglamentariamente, al menos cuatro días al mes, en días y horas previamente señalados*”. Se establece así un régimen de control y acceso a este tipo de bienes.

⁴² Autores como Nieto (en prensa: 59) se plantean la posibilidad de que una reglamentación estatal en las cuestiones litúrgicas o de culto de la Iglesia puede constituir un ataque al principio de libertad religiosa. Se ha de considerar superado este debate de la no potestad del Estado respecto de las propiedades eclesiásticas ya que, como veremos más adelante, el mismo Código de Derecho Canónico señala el respeto a las leyes civiles.

⁴³ Documento en Internet disponible en:

[http://www.conferenciaepiscopal.es/archivodoc/jsp/system/win_main.jsp]

Según la Ley, el Estado podrá intervenir cuando se considere que existe peligro en la integridad del bien en cuestión, los valores de los bienes o el cumplimiento de su función social (Alonso Ibáñez, 1992: 90-91). Se nos plantean algunos interrogantes: ¿Cuáles son los valores que determinan la conservación del bien? ¿Existe una jerarquía en los valores? ¿Si los valores entran en contradicción, cómo se determina cuál debe ser prioritario? ¿Quién lo determina: el propietario o el Estado? El peligro es que no se establecen supuestos concretos y la vaguedad preside estas determinaciones; con ello se podrían derivar abusos de poder.

En la Ley de Patrimonio, los art. 28.1 y disposición transitoria 5 hablan de instituciones eclesiásticas, entendiéndose incluida la Iglesia Católica. El artículo 28.1 es el único que hace referencia, aunque muy brevemente al patrimonio en posesión de las instituciones eclesiásticas; el mismo asegura la estabilidad de los bienes o dentro de las instituciones eclesiásticas o en manos del Estado impidiendo, respecto de los bienes muebles declarados de interés cultural y los incluidos en el Inventario General, que estén en posesión de cualquiera de las entidades eclesiásticas, la *“transmisión y cesión por título gratuito u oneroso, a particulares ni a entidades mercantiles los bienes muebles declarados de interés cultural y los incluidos en el Inventario General, en posesión de instituciones eclesiásticas, en cualquiera de sus establecimientos o dependencias. Dichos bienes sólo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a entidades de Derecho Público o a otras instituciones eclesiásticas”*. A través de este texto el Estado asegura la no enajenación del patrimonio eclesiástico excepto a otras instituciones eclesiásticas, a entidades de derecho público o al mismo Estado, lo que supone para algunos autores, una discriminación del poder de disposición de la Iglesia (Martínez, *en prensa*: 39), y una postura excesivamente intervencionista que puede conducir a *“la inmovilización del patrimonio y una depreciación total de su valor, al no tener más que un posible comprador, el Estado”*⁴⁴ (Carrasco, 2005: 25). Sin embargo la ley no dice nada respecto a la enajenación de los bienes inmuebles y de aquellos muebles que no se

⁴⁴ López Beltrán (1999: 39) considera este aspecto desde otro punto de vista, entendiendo que se trata más bien de una discriminación positiva hacia los bienes de la Iglesia por el que se reconoce de este modo su importancia.

encuentren inventariados. No resultan afectados por esta prescripción los bienes de particulares que se encuentren transitoriamente en poder de la Iglesia. Como señala López Beltrán (1999: 38) tampoco está aclarado si este artículo 28 de la Ley afecta exclusivamente a los bienes de la Iglesia católica o también a los del resto de confesiones. La Ley de Patrimonio no alude a los Acuerdos del Estado Español con la Santa Sede específicamente, sino que se advierte que las administraciones que han aplicar la Ley deben atenerse a los “*acuerdos internacionales validamente celebrados por España*” (Disposición Adicional Séptima).

Por otro lado, la Ley 16/1985 relaciona el valor de los bienes patrimoniales en función de la “*estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos*” y lo “*deriva del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando*” (Preámbulo). Aunque es evidente que el valor del bien patrimonial está directamente relacionado con el aprecio social que se tiene de ese bien, no debemos limitar su valor sólo a este hecho, porque lo estaríamos haciendo depender de modas cambiantes, momentos, sensibilidades y factores culturales.

La Ley de Patrimonio prevé sistemas específicos de protección para los bienes que forman parte del patrimonio, atendiendo a su relevancia o especial significación:

- La máxima categoría legal la constituyen los Bienes de interés cultural (BIC) (art. 9): corresponden a esta categoría aquellos bienes muebles e inmuebles que por sus características singulares gozan de especial protección y tutela. Estarían incluidos aquí los bienes más relevantes. La incoación del expediente para la declaración de bien de interés cultural tiene como consecuencia la aplicación de lo dispuesto en el art. 11,⁴⁵ es decir la aplicación del régimen de protección previsto para este tipo de bienes. En esta categoría están incluidos los bienes del Patrimonio Histórico Español.

⁴⁵ “1. La incoación de expediente para la declaración de un bien de interés cultural determinará, en relación al bien afectado, la aplicación provisional del mismo régimen de protección previsto para los declarados de interés cultural”.

- Bien incluido en el Inventario General de Bienes Muebles (art. 26);⁴⁶ Se incluyen aquí bienes de notable relevancia y parece responder a la intención del Estado de inventariar todo el Patrimonio existente.
- Bien integrante del Patrimonio Arqueológico (art. 40.1).
- Bien integrante del Patrimonio Documental y Bibliográfico (art. 48, 49 y 50).
- Bien integrante del Patrimonio Histórico Español (art. 1); se refiere a aquellos bienes que reúnan un interés específico y no pertenezcan a ninguna de las categorías anteriores.

Algunos de los efectos más importantes de la Declaración de un Bien como de Interés Cultural son:

- Inscripción en un Registro específico y expedición de un título oficial que los identifique (art. 12 y art. 13).
- Poder gozar de especiales accesos al crédito (art. 67).
- Utilizar los bienes para el pago de impuestos (art. 73).
- Beneficios fiscales recogidos en los art. 69, 70 y 71 de la Ley de Patrimonio.

Entre las obligaciones se encuentran:

- Obligación de permitir la visita y el estudio (art. 13).
- No transmisión por título oneroso o gratuito ni cederlos a particulares ni a entidades mercantiles. Sólo pueden ser enajenados al Estado, a entidades de Derecho Público o a otras instituciones eclesiásticas (art. 28).
- Sujeción a los derechos de tanteo y retracto (art. 38).
- Necesidad de autorización para realizar obras (art. 19 y art. 22).

En la tramitación del expediente de BIC se determina:

⁴⁶ Son estas dos primeras categorías (BIC e IGBM) las más importantes dentro de la Ley. El art. 1.3. de la Ley de Patrimonio Histórico Español señala “*Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley*”. Algunos autores han planteado la artificiosidad de la diferenciación entre Bien de Interés Cultural y Bien incluido en el Inventario General de Bienes Muebles, al proporcionar de hecho una protección semejante (Alonso Ibáñez, 1992: 353).

- Apertura de un periodo de información pública del Ayuntamiento si se trata de un bien inmueble. En este caso las instituciones eclesiales pueden efectuar cualquier observación.
- Informe de entidades consultivas.⁴⁷ En este punto es importante hacer notar que no figura en las instituciones previstas ninguna representación de la Iglesia. Ésta sólo puede acceder a la realización de dictámenes a través de lo contemplado en el apartado de “*otros organismos profesionales y entidades culturales*”. También pueden ser instituciones consultivas aquellas reconocidas por las Comunidades Autónomas; ésta puede ser la otra vía de intervención de la Iglesia, a través de las Comisiones Mixtas constituidas en virtud de los Acuerdos autonómicos. En ellas se debería establecer una competencia específica de emisión de un informe cuando se trate de bienes muebles o inmuebles pertenecientes a entidades eclesiásticas, aunque algunos acuerdos autonómicos ya recogen esta competencia, como por ejemplo el de la Comunidad Valenciana (art. 3 h). No parece adecuado que en un tema tan complejo como el del patrimonio eclesiástico se actúe de forma unilateral.

Parece importante destacar también que la Ley 16/85 de 25 de junio de 1985 en su regulación no realiza en ningún momento mención a los “*valores religiosos*” (Juan, 1988: 411). Se reconocen en ella el carácter igualitario de todos los tipos de bienes, reconociéndose como único valor el cultural y no se citan ni reconocen finalidades específicas. Esta cuestión, la de la finalidad religiosa prioritaria, es uno de las materias de discrepancia más relevantes entre la Iglesia y el Estado. Junto a ella, la exclusión del concepto de titularidad.

⁴⁷ “2. Sin perjuicio de las funciones atribuidas al consejo del patrimonio histórico, son instituciones consultivas de la administración del Estado, a los efectos previstos en la presente ley, la Junta de calificación, valoración y exportación de bienes del patrimonio histórico español, las Reales Academias, las Universidades españolas, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y las Juntas superiores que la administración del Estado determine por vía reglamentaria, y en lo que pueda afectar a una Comunidad Autónoma, las instituciones por ella reconocidas. Todo ello con independencia del asesoramiento que, en su caso, pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales” (Título Preliminar. Disposiciones Generales. Artículo Tercero. 2).

Estamos de acuerdo con el informe del Defensor del Pueblo Andaluz al Parlamento de Andalucía,⁴⁸ en el que se recoge lo siguiente refiriéndose a los Bienes Culturales de la Iglesia:

“estos Bienes no pueden ser objeto de un tratamiento igual al que corresponde a los restantes Bienes de titularidad privada, precisamente por la gran importancia cuantitativa y cualitativa que representan dichos Bienes en el conjunto de nuestro patrimonio histórico, y que les hace merecedores de un tratamiento legal especial que tome en consideración la peculiaridad de su naturaleza y la trascendencia de sus fines”.

Tampoco la Iglesia forma parte del Consejo General del Patrimonio. Habría que preguntarse si debería estar en él. En la Ley, el Consejo del Patrimonio Histórico, está constituido por un representante de cada Comunidad Autónoma, designado por su Consejo de gobierno, y el Director general correspondiente de la Administración del Estado, que actuará como Presidente. Se prescinde de su colaboración al no ser considerada tampoco institución consultiva.

2.3.2. Ley 4/1998 de 11 de junio del Patrimonio Cultural Valenciano

La Ley de Patrimonio Histórico español permite que el denominado Estado de las Autonomías desarrolle competencias legislativas en materia de patrimonio siempre que no interfieran la legislación estatal. El patrimonio cultural de la Iglesia resulta de este modo afectado por este modelo de Estado descentralizado en términos de gestión.

La tutela del patrimonio cultural de la Iglesia en España se completa con las 16 leyes autonómicas aprobadas hasta el momento. Todas las Comunidades autónomas las poseen, excepto Murcia, que se encuentra con un proyecto de ley, pendiente de aprobación. Esto demuestra la existencia de un amplio ejercicio de la libertad legislativa.⁴⁹ De todas ellas, sólo 5 Leyes autonómicas de patrimonio mencionan a la

⁴⁸ Informe del Defensor del Andaluz al Parlamento de Andalucía sobre la gestión realizada en Cultura durante 1999. Documento en Internet disponible en: [www.defensor-and.es/informes]

⁴⁹ Para un estudio más detallado de la incidencia de las Leyes autonómicas de patrimonio sobre los bienes de la Iglesia, remitimos a la ponencia de Aldanondo (*en prensa*).

Iglesia y sus bienes de manera específica.⁵⁰ Sin embargo, en estas legislaciones autonómicas, parece necesaria una unificación de categorías de cada tipo de bien. La terminología cambia en cada una de las leyes y esto cuanto menos parece un disparate.

La Ley Valenciana adopta en su denominación el término cultural, entendiendo que los valores patrimoniales no se agotan en lo histórico-artístico. La Ley es sobre todo un elenco de normas, con un carácter fundamentalmente administrativo de regulación de procedimientos.

La Ley 4/1998 de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano fue modificada, tras cinco años de vigencia, por la Ley 7/2004, de 19 de octubre. La reforma fundamentalmente se centró en tres elementos:

- a) mejorar la atención al patrimonio inmaterial
- b) puesta en valor de los bienes
- c) atención a los bienes inmateriales de naturaleza tecnológica

La Ley del Patrimonio Cultural Valenciano aún ha sufrido una nueva actualización en la Ley 5/2007, de 9 de febrero. Ésta se justifica en base a tres objetivos.⁵¹

- a) Mejorar los criterios que deben incluirse en los Planes Especiales de Protección de los Bienes de Interés Cultural.
- b) Ampliar los criterios de actuación en los procesos de restauración.
- c) Perfeccionar el sistema del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano. Nos parece positiva la incorporación de la inscripción de

⁵⁰ Se trata de la Ley de Cataluña 9/1993, de 30 de septiembre: En el artículo 4 se alude a la necesaria colaboración con la Iglesia Católica. La Ley de Castilla -La Mancha 4/1990, de 30 de mayo: en su disposición Adicional remite a los Convenios de colaboración con la Iglesia. La Ley de la Comunidad Autónoma de Valencia 4/1998, de 11 de junio. Esta Ley, en su art. 6 se encuentra dedicado a la colaboración con la Iglesia católica. También en el País Vasco, en la Ley 7/1990, de 3 de julio, en el art. 12. 1, y en Galicia, en la Ley 8/1995, de 30 de octubre, art. 5.

⁵¹ La nueva reforma de la Ley ha sido criticada por considerarse que encubre evitar los impedimentos para la consecución de proyectos urbanísticos (parcelación, urbanización, construcción, demolición...) que la Declaración de Bienes de Interés Cultural suponía para los inmuebles y sus entornos de protección.

Bienes Inmateriales de Relevancia Local, Bienes Muebles de Relevancia Patrimonial, Bienes del Patrimonio Documental y Bibliográfico y Audiovisual de Relevancia Patrimonial y Bienes Inmateriales de Naturaleza Tecnológica de Relevancia Patrimonial. Con ello se consigue algo que la Ley anterior no contemplaba y es que aquellas expresiones culturales que sean importantes y no posean una excelencia tal que les haga merecedoras de ser declaradas Bienes de Interés Cultural, al menos sean reconocidas y tuteladas en consonancia con su importancia local o patrimonial. También esta ley completa el procedimiento para la declaración de un bien inmueble como de relevancia local.

El Inventario es considerado como el “*instrumento unitario de protección*”. En el Inventario se inscribirán:

- 1.º *Los bienes muebles, inmuebles e inmateriales, declarados de interés cultural conforme a lo dispuesto en el capítulo III del título II de esta ley. Formarán la sección 1ª del Inventario.*
- 2.º *Los Bienes Inmuebles de Relevancia Local, incluidos con este carácter en los Catálogos de Bienes y Espacios Protegidos. Se inscribirán en la sección 2ª del Inventario.*
- 3.º *Los Bienes Muebles de Relevancia Patrimonial cuya inclusión en el Inventario haya sido ordenada según lo previsto en el título II, capítulo IV, sección 2ª, de esta ley. Integrarán la sección 3ª del Inventario.*
- 4.º *Los bienes de naturaleza documental, bibliográfica y audiovisual de relevancia patrimonial, los cuales se inscribirán en la sección 4ª del Inventario de conformidad con lo previsto en el título V.*
- 5.º *Los Bienes Inmateriales de Relevancia Local, cuyo valor y representatividad para los ámbitos comarcales y locales, haga conveniente su inscripción en la sección 5ª del Inventario.*
- 6.º *Los Bienes Inmateriales de Naturaleza Tecnológica de Relevancia Patrimonial, que constituyan manifestaciones relevantes o hitos de la evolución tecnológica de la Comunitat Valenciana. Se inscribirán en la sección 6ª del Inventario.*

Consideramos, que las dos reformas realizadas en la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, en líneas generales, han sido positivas porque han permitido ir incorporando medidas, acciones y consideraciones que la propia práctica de gestión ha ido demostrando necesarias. Sin embargo, a la vez, se ha convertido en un

instrumento confuso al obligar a utilizar tres textos legales a la vez, que sólo parcialmente, se encuentran vigentes.

Es en el art. 6 de la Ley 4/1998 del Patrimonio Cultural Valenciano en el que se menciona la colaboración de la Iglesia católica, partiendo de los acuerdos suscritos entre el Estado español y la Santa Sede.⁵²

- “1. Sin perjuicio de cuanto se dispone en los acuerdos suscritos entre el Estado Español y la Santa Sede, la Iglesia Católica, como titular de una parte singularmente importante de los bienes que integran el patrimonio cultural valenciano, velará por la protección, conservación y divulgación de los mismos y prestará a las administraciones públicas competentes la colaboración adecuada al cumplimiento de los fines de esta Ley, con sujeción a las disposiciones de la misma.*
- 2. La Generalitat podrá establecer medios de colaboración con la Iglesia Católica al objeto de elaborar y desarrollar planes de intervención conjunta que aseguren la más eficaz protección del patrimonio cultural de titularidad eclesiástica en el ámbito de la Comunidad Valenciana. Asimismo podrá establecer la adecuada colaboración a los mismos fines con las demás confesiones religiosas reconocidas por la Ley.*

Podemos destacar en este artículo la positiva declaración, al menos en el plano teórico, de establecer medios de colaboración y elaborar planes de intervención conjunta entre la Administración pública y la Iglesia.

Las Comunidades Autónomas poseen también competencias de aplicación y de ejecución de la legislación, tanto estatal como autonómica. Para ello, la Ley Valenciana determina diferentes clases de bienes, que irán asociados igualmente a distintos niveles de protección:

- a) Bienes de Interés Cultural valenciano. Sólo los que obtienen formalmente la categoría especial de BIC están expresamente y especialmente protegidos. En el Inventario se inscriben tanto los bienes muebles, como

⁵² No se entiende como tratamiento exclusivo ya que el art. 6.2 reconoce que la Generalitat podrá establecer la adecuada colaboración con las demás confesiones religiosas reconocidas por la Ley.

los inmuebles e inmateriales. Los bienes declarados BIC se ven obligados a un sistema de visitas públicas, y a la vez se pueden ver beneficiados por ayudas económicas para sostener esa carga. De igual modo, los BIC gozan de beneficios fiscales.

Después de consultar y revisar los informes de las bases de datos de la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana, los Diarios Oficiales de la Generalitat Valenciana y los Boletines Oficiales del Estado, hemos constatado que los Bienes de titularidad eclesiástica con reconocimiento de BIC en la Comunidad Valenciana son:

Edificios religiosos declarados BIC en la provincia de Valencia	53
Edificios religiosos incoados BIC en la provincia de Valencia	24
Edificios religiosos declarados BIC en la provincia de Alicante	12
Edificios religiosos incoados BIC en la provincia de Alicante	6
Edificios religiosos declarados BIC en la provincia de Castellón	14
Edificios religiosos incoados BIC en la provincia de Castellón	14

Fuente: Conselleria de Cultura. Tabla de elaboración propia (relación completa en Apéndice III)

Se trata principalmente de iglesias, conventos, ermitas, monasterios, colegiadas y capillas. Como podemos observar estamos hablando de un escaso número, si lo comparamos con los inmuebles de este tipo, con características patrimoniales relevantes, que existen en la Comunidad. La Dirección General de Patrimonio, en los procedimientos de incoación, consulta a la Iglesia por si ésta tiene algo que alegar. En cualquier caso, la escasa declaración de BIC no parece un asunto exclusivo de los Bienes de la Iglesia.⁵³ Hemos de tener en cuenta que la declaración implica responsabilidades públicas de conservación, gestión y en el fondo de inversión, y eso siempre es un problema.

Por otro lado, la Declaración de Bien de Interés Cultural referida a bienes muebles de titularidad eclesiástica, suele estar asociada como parte integrante, pertenencia y

⁵³ El expediente del Monasterio de San Miguel de los Reyes se encontraba incoado desde 1981. El 12 de marzo de 2007 se publicaba en el BOE de nuevo la incoación del expediente.

accesorio de la Declaración de un bien inmueble. También los Museos y colecciones museográficas reconocidos por la Conselleria de Cultura poseen esta declaración. Además no existen, por el momento, declaraciones de BIC referidas a un bien inmaterial de titularidad eclesiástica.

Respecto a los Bienes Inmateriales hay que señalar que se han producido reservas ante la posible admisión de declaración de Bien de Interés Cultural por parte de la Iglesia respecto a determinadas expresiones populares (Festa de la Mare de Deu de la Salut- Algemesí y Procesión de la Fiesta Corpus Christi - Valencia),⁵⁴ por el temor a significar la prevalencia cultural de dichos bienes. La Iglesia ha venido recomendando su no declaración como bien cultural, al considerar que se trata de hechos religiosos y esta circunstancia no es considerada por la institución como indivisible de lo cultural.

- b) Bienes inventariados no declarados de interés cultural. Se trata de bienes con cierta significatividad que cuentan con un nivel de protección medio. La Ley se compromete a que la Generalitat colabore financieramente en las actividades de conservación, rehabilitación y restauración de los bienes incluidos en el Inventario General.

Interesa resaltar que hasta la Ley 5/2007 de 9 de febrero, se incluían dentro de esta categoría los Bienes inmuebles de Relevancia Local,⁵⁵ bienes muebles, bienes del patrimonio documental, bibliográfico y audiovisual valenciano, bienes inmateriales del patrimonio etnológico y bienes inmateriales de naturaleza tecnológica. Sin embargo, la nueva reforma de la Ley del 2007, ha incluido algunas novedades de interés para nuestra investigación. En primer lugar se han declarado Bien Inmueble

⁵⁴ El expediente de incoación de Festa de la Mare de Déu de Algemesí ha caducado al haberse realizado en el año 2001. Deberán transcurrir cinco años para que pueda volver a presentarse. Respecto a la procesión de la fiesta del Corpus, su expediente, no se ha llegado a presentar a la Dirección General de Patrimonio, a pesar de los informes favorables del Consejo Valenciano de Cultura. Existen más de una veintena de solicitudes de declaración de bien inmaterial de diferentes procesiones no admitidas a trámite por la Dirección General de Patrimonio.

⁵⁵ Son los inmuebles incluidos con esta calificación en los Catálogos de Bienes y Espacios Protegidos regulados por la legislación urbanística. Poseen un “*valor cultural relativo, significativo únicamente para el ámbito humano o el entorno en el que se sitúan*”. Su nivel de protección es el que determinen los propios catálogos.

de Relevancia Local todas las arquitecturas religiosas anteriores a 1940, incluyendo los Calvarios tradicionales y los paneles cerámicos exteriores, en su casi totalidad de temática religiosa⁵⁶ que deberán ser incluidos en los Catálogos de Bienes y Espacios Protegidos.

La segunda cuestión es la denominación de algunas de las nuevas categorías:

- Bienes Muebles de Relevancia Patrimonial: lo serán en el caso de que tengan valores culturales en grado relevante. Algunos bienes de la Iglesia podrían optar a esta declaración (órganos, colecciones de pinturas o retablos, orfebrería), aunque su existencia es un tanto confusa al determinarse un nivel de protección parecido al de un BIC,⁵⁷ aunque inferior, y no establecerse ningún instrumento objetivo de determinación del grado de relevancia.
- Bienes Inmateriales de Relevancia Local. Se reconocen de esta manera a aquellas creaciones, conocimientos, prácticas, técnicas, usos y actividades más representativas y valiosas de la cultura y las formas de vida tradicionales valencianas. También incluye aquellos bienes inmateriales expresión de las tradiciones del pueblo valenciano en sus *“manifestaciones musicales, artísticas, gastronómicas o de ocio”* (Artículo 55). En este caso, parece que se evita explícitamente la referencia a bienes inmateriales religiosos o culturales, para evitar así posibles conflictos con la Iglesia.

c) Bienes no inventariados del patrimonio cultural. En la práctica existen, pero no les respalda ningún nivel de protección.

Conviene realizar algunas consideraciones al respecto de la Ley Valenciana:

La Ley dedica todo un Título al Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano con lo que se deduce la importancia concedida en la legislación en

⁵⁶ Disposición Quinta. Modificación de la Disposición Adicional de la Ley 4/1998, de 11 de junio.

⁵⁷ *“Será de aplicación a los Bienes Muebles de Relevancia Patrimonial lo dispuesto en el artículo 41 sobre uso y conservación de los Bienes Muebles de Interés Cultural, así como la prohibición de disgregación de colecciones establecida en el artículo 44”* (Artículo 53. Régimen de Protección).

materia de patrimonio al proceso de identificación de los bienes, y vincula su realización a la Conselleria de Cultura y Deporte.⁵⁸ La Ley obliga a los titulares de bienes inventariados, y la Iglesia lo es, a conservarlos y a mantener la integridad de su valor cultural; a destinar los bienes a un uso que no sea incompatible a su valor cultural; proporcionar información a la Conselleria sobre el estado en que se encuentran dichos bienes; permitir el acceso a los investigadores; e informar de cualquier negocio jurídico a la Conselleria.

La Ley autonómica, al igual que la estatal, vuelve a levantar el fantasma de la expropiación en el art. 21., a causa del interés social (por peligro de destrucción, deterioro o uso incompatible). Como señala López Beltrán (1999:27) la Ley de Patrimonio interfiere la propiedad privada, al considerar que los bienes, en general y por tanto también los de la Iglesia, pertenecen a una especie de categoría superior que podríamos denominar *patrimonio social*. Por ello la Ley Autonómica, a través del art. 24.4⁵⁹ coincide en los términos de la ley estatal en lo que se refiere a la regulación de transmisión de los bienes muebles de los que sean titulares las instituciones eclesiásticas. Esta regulación se encuentra en el art. 28.1 de la LPHE. En él se dictamina:

1. Los bienes muebles declarados de interés cultural y los incluidos en el inventario general que estén en posesión de instituciones eclesiásticas, en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, no podrán transmitirse por título oneroso o gratuito ni cederse a particulares ni a entidades mercantiles. Dichos bienes solo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a entidades de derecho público o a otras instituciones eclesiásticas”.

Esta limitación para la Iglesia estuvo en vigor sólo de forma transitoria durante los diez años siguientes de la aprobación de la Ley (Disposición Transitoria 5ª LPHE) y

⁵⁸ Se crean distintas Secciones del Inventario: Sección primera: BIC muebles, inmuebles e inmateriales; sección segunda: inmuebles de relevancia local que estén incluidos con este carácter en los catálogos de bienes y espacios protegidos; sección tercera: bienes muebles de singular relevancia no declarados BIC; cuarta: bienes de patrimonio documental, bibliográfico y audiovisual; quinta: bienes inmateriales del patrimonio etnológico; sexta: los bienes inmateriales de naturaleza tecnológica.

⁵⁹ El Art. 24. 4 señala: “La transmisión de los bienes inventariados de que sean titulares las instituciones eclesiásticas se regirá por la legislación estatal”.

se extendió otros diez años más al no tener el Estado acabado el inventario de los bienes patrimoniales de titularidad eclesiástica (Disposición Transitoria Primera de la Ley 42/1884, de 30 de diciembre de medidas fiscales, administrativas y de Orden Social). Aún ha sido necesaria una nueva ampliación de siete años más al seguir los inventarios inacabados (Disposición Adicional Segunda de la Ley 4/2004, de 29 de diciembre, de modificación de tasas y de beneficios fiscales de acontecimientos de excepcional interés público).

Se ha podido comprobar que la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano tampoco incluye a la Iglesia como institución consultiva de la administración de la Generalitat en materia de patrimonio (art. 7).

Podemos concluir que poseemos suficiente legislación para conservar el patrimonio general y eclesiástico. El problema se plantea cuando deseamos aplicar la ley y cuando entramos en concreciones prácticas. De ello se deriva la necesidad de acuerdos específicos.

2.3.3. Marco jurídico canónico

El Código de Derecho Canónico es la compilación oficial de leyes de la Iglesia Católica. El actual Código de Derecho Canónico lo promulgó el Papa Juan Pablo II el 25 de enero de 1983 y es el que a todos los efectos se encuentra en vigor.⁶⁰ La Iglesia es una entidad plenamente autónoma, soberana e independiente y no forma parte integrante del Estado. De ello se deriva el derecho de propiedad y uso de la Iglesia sobre este patrimonio.

Además del Código de Derecho Canónico quedan afectados los bienes culturales de la Iglesia por aquella normativa que no ha sido aún derogada. En este sentido hay que señalar las ya mencionadas *Carta circular de la Sagrada Congregación del*

⁶⁰ El actual Código tiene como antecedente el decreto de Graciano, compilación realizada en el siglo XII y el Código de Derecho Canónico promulgado por el Papa Benedicto XV en 1917. En 1983 Juan Pablo II promulgó el nuevo Código de Derecho Canónico.

Clero (11-IV-1971), la *Instrucción Inter Oecumenici de la Sagrada Congregación de Ritos* (26-IX-1964) y la *Constitución Sacrosanctum Concilium del Vaticano II* (4-XII-1963).

Los Bienes Culturales de la Iglesia, al tratarse de bienes temporales, pertenecen a la categoría de los denominados *bienes eclesialísticos*.⁶¹ No pertenecen a esta categoría aquellos bienes pertenecientes a personas jurídicas privadas (asociaciones, cofradías, etc...), que se rigen por sus propios estatutos (canon 1257§2).

El Código de Derecho Canónico remite a la observación de las leyes civiles salvo que éstas sean contrarias a prescripciones específicas que el mismo Código contenga.⁶² El Código de Derecho Canónico de 1983 presenta una atención mayor a los bienes culturales que su anterior versión del año 1917, aunque no se dedica un apartado específico a los Bienes Culturales. Como señalan Corral y Aldanondo (2001: 25) tan sólo se recogen normas dispersas a ellos referidos.

Sin embargo es revelador el hecho de que el Código de Derecho Canónico de 1983 incorpore la terminología de *patrimonio cultural* cuando prescribe la elaboración de los inventarios. El anterior Código del año 1917 se refería sólo a los *res sacra et pretiosa*.

Si revisamos con atención el Código, éste realiza un tratamiento muy superficial tanto de los bienes inmuebles como de los muebles. Con él, la institución parece mostrar, sobre todo, su mayor preocupación por la correcta administración o enajenación de estos bienes patrimoniales. Es en el Libro V referido a los "*Bienes Temporales de la Iglesia*", de carácter general, donde se pueden incluir este tipo de posesiones, aunque atendiendo exclusivamente a su adquisición, enajenación y administración.

⁶¹ Canon 1257§1: "*Todos los bienes temporales que pertenecen a la Iglesia universal, a la Sede Apostólica o a otras personas jurídicas públicas en la Iglesia, son bienes eclesialísticos, y se rigen por los cánones que siguen, así como por los propios estatutos*".

⁶² Canon 22: "*Las leyes civiles a las que remite el derecho de la Iglesia, deben observarse en derecho canónico con los mismos efectos, en cuanto no sean contrarias al derecho divino ni se disponga otra cosa en el derecho canónico*".

El Código distingue entre:

1.- Cosas sagradas (*res sacrae*): se entienden éstas como aquellas que han sido dedicadas al culto por consagración o por bendición (can. 1171).⁶³ El Código reglamenta que se tenga hacia ellas una actitud de reverencia y que no se utilicen para usos impropios.

2.- Bienes preciosos (*res pretiosae*): vienen determinados por razones históricas o artísticas (can. 1292 y 638§3).⁶⁴ El Código los menciona al reglamentar sobre las condiciones que se deben tener en cuenta en caso de enajenación. El Libro IV, dedica un Título IV “*Del culto de los santos, de las imágenes sagradas y de las reliquias*”, deteniéndose especialmente en las imágenes “*que son preciosas, por su antigüedad, valor artístico o por el culto que se les tributa*”, prescribiendo la salvaguardia de su destino primordial de veneración (can. 1190§3) y prohibiendo las actuaciones de restauración sin autorización y consulta técnica (can. 1189).⁶⁵

Es importante destacar que el concepto bienes culturales o bienes culturales de la Iglesia no aparecen mencionados en el Código de Derecho Canónico (Perlasca, 1997: 209). También en el Código se dictamina la realización de inventarios por parte de los administradores, tanto de los bienes muebles como de los inmuebles, así como de los objetos de valor cultural, indicando incluso su valor. En el Libro V Título I: “*De la adquisición de los bienes*” se reglamenta de este modo: “*Hágase inventario exacto y detallado, suscrito por ellos (administradores de los bienes inmuebles, de*

⁶³ Canon 1171 referido a los actos de culto divino: “*Se han de tratar con reverencia las cosas sagradas destinadas al culto mediante dedicación o bendición, y no deben emplearse para un uso profano o impropio, aunque pertenezcan a particulares*”.

⁶⁴ Canon 638§3, referido a la administración de los Bienes de los Institutos de Vida Consagrada: “*Para la validez de una enajenación o de cualquier operación en la cual pueda sufrir perjuicio la condición patrimonial de una persona jurídica, se requiere la licencia del Superior competente dada por escrito, con el consentimiento de su consejo. Pero si se trata de una operación en la que se supere la suma determinada por la Santa Sede para cada región, o de bienes donados a la Iglesia, a causa de un voto, o de objetos de gran precio por su valor artístico o histórico, se requiere además la licencia de la misma Santa Sede*”.

Canon 1292§2 referido a los contratos, especialmente de enajenación: “*Si se trata, en cambio, de bienes cuyo valor es superior a la cantidad máxima, o de exvotos donados a la Iglesia, o de bienes preciosos por razones artísticas o históricas, se requiere para la validez de la enajenación también la licencia de la Santa Sede*”.

⁶⁵ “*Cuando hayan de ser reparadas imágenes expuestas a la veneración de los fieles en iglesias u oratorios, que son preciosas por su antigüedad, por su valor artístico o por el culto que se les tributa, nunca se procederá a su restauración sin licencia del Ordinario dada por escrito; y éste, antes de concederla, debe consultar a personas expertas*” (can. 1189).

los bienes muebles, tanto de los preciosos, como de los pertenecientes de algún modo al patrimonio cultural con la descripción y tasación de los mismos (can. 1283§2)". El Código también obliga a conservar un ejemplar de ese inventario en el lugar y otro en la Curia.⁶⁶

El Código de Derecho Canónico, entre otros principios, recoge: "*Debe conservarse firmemente el uso de exponer a la veneración de los fieles imágenes sagradas en las iglesias; pero ha de hacerse en número moderado y guardando el orden debido*" (can. 1188). En el Capítulo referido a las Iglesias, se dice: "*En la edificación y reparación de iglesias, teniendo en cuenta el consejo de los peritos, deben observarse los principios y normas de la liturgia y del arte sagrado*" (can. 1216). Para proteger los bienes sagrados y preciosos, deben emplearse los cuidados ordinarios de conservación y las oportunas medidas de seguridad (can. 1220§2.)

El Código en su Libro II (Parte II, Sección II, Título III) *De la ordenación interna de las Iglesias particulares*, se preocupa específicamente de los documentos, estableciendo la existencia de un archivo diocesano.

Si nos referimos a la Iglesia local, el Código concede amplísimas competencias legislativas al *Ordinario Diocesano* (can. 391)⁶⁷. Los Obispos son los verdaderos administradores de los bienes de su diócesis y las parroquias son sus titulares. En este sentido la Comisión episcopal para el Patrimonio Cultural no es un órgano decisorio que tenga poder sobre los Obispos (Corral y Aldanondo, 2001: 57). La competencia universal de los bienes culturales de la Iglesia corresponde como comentamos en el capítulo anterior a la Santa Sede y, más concretamente, a la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia que es autónoma.

⁶⁶ El canon 1283 señala: "*Antes de que los administradores comiencen a ejercer su función: 1 deben prometer mediante juramento ante el Ordinario o su delegado, que administrarán bien y fielmente; 2 hágase inventario exacto y detallado, suscrito por ellos, de los bienes inmuebles, de los bienes muebles tanto preciosos como pertenecientes de algún modo al patrimonio cultural, y de cualesquiera otros, con la descripción y tasación de los mismos; y compruébese una vez hecho; 3 consérvese un ejemplar de este inventario en el archivo de la administración, y otro en el de la Curia; anótese en ambos cualquier cambio que experimente el patrimonio*".

⁶⁷ 391§1 "*Corresponde al Obispo diocesano gobernar la Iglesia particular que le está encomendada con potestad legislativa, ejecutiva y judicial, a tenor del derecho*".

2.3.4. Los bienes de interés cultural de la Iglesia: ¿un conflicto de competencias?

A pesar de la existencia de una legislación civil y de otra eclesiástica, o más bien, precisamente por ello, los bienes de interés cultural de la Iglesia se debaten en continuas disputas sectoriales que se extienden por todas las diócesis.

La crisis de vocaciones religiosas está provocando en los últimos tiempos el cierre de monasterios, conventos y casas religiosas. Muchos párrocos de las zonas rurales, deben atender a veces hasta 4 ó 5 parroquias en poblaciones diferentes. Todo ello supone un serio problema para el Patrimonio Cultural de la Iglesia. El abandono y cambio de uso de muchos bienes inmuebles de titularidad eclesiástica es una realidad y aumenta progresivamente.⁶⁸

Uno de los más repetidos conflictos de intereses surge en torno a los traslados de obras dentro o fuera del territorio de una Comunidad Autónoma. Como ejemplo, la Ley de Patrimonio Cultural de Aragón, en su art. 62, destaca el elemento identitario y obliga a los bienes patrimoniales a que permanezcan dentro de su territorio, no permitiendo la cesión a otras entidades eclesiásticas de otros lugares.⁶⁹ Según Aldanondo (en prensa: 23) esta limitación sobrepasa la legislación estatal que determina la Ley de Patrimonio Histórico Español y “*condiciona el ejercicio del derecho de propiedad de los titulares de bienes culturales eclesiásticos*” (Idem: 24). La Ley de Patrimonio Histórico Español no impide el traslado de los bienes dentro del territorio nacional. Sin embargo, algunas leyes autonómicas recogen la vinculación de determinados bienes muebles al inmueble en el que se encuentran. Eso significa adscribir determinadas obras y declararlas accesorios del inmueble y

⁶⁸ El Consejo Valenciano de Cultura a través de su Comisión de Patrimonio Histórico-Artístico advertía de este peligro en un informe emitido el 30 de abril de 2007.

⁶⁹ El Art. 62 determina: “*Los bienes muebles incluidos en el Censo General del Patrimonio Cultural Aragonés que estén en posesión de instituciones eclesiásticas no podrán transmitirse por título oneroso o gratuito ni cederse a particulares ni a entidades mercantiles. Dichos bienes sólo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a la Comunidad Autónoma, a las entidades locales aragonesas o a otras instituciones eclesiásticas con sede en Aragón*”. Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés (BOE nº 88, de 13 de abril de 1999).

por ello, inseparables.⁷⁰ La Ley de Patrimonio Histórico Español sólo determina su inscripción en el Registro General de Bienes de Interés Cultural (art. 13). En este sentido, conviene mencionar que el art. 27 realiza una aproximación al concepto de vinculación mobiliar.⁷¹ Sin embargo estamos de acuerdo con Aldanondo (en prensa: 24) en que no podemos interpretar de forma estricta el valor ambiental de los bienes muebles. Habría que establecer unos criterios muy claros para no caer en un inmovilismo absoluto.

El caso de Pastrana pudo ser un atentado contra el derecho de propiedad de las monjas. Las Monjas Concepcionistas Franciscanas se trasladaban al pueblo de Membrilla (Ciudad Real) y decidieron llevarse consigo los bienes artísticos del interior del monasterio de esa localidad, provocando la ira de los vecinos de la población, con manifestaciones encontradas que tuvieron como fondo la disputa de los bienes. Este hecho, producido en agosto de 1995, supuso el inicio de una serie de litigios patrimoniales, en los que resultan entremezclados el derecho a la propiedad, el sentimiento de pertenencia del pueblo y los valores ambientales y contextuales.

Otro conflicto, todavía sin resolver, afecta a un centenar de parroquias oscenses y se remonta al año 1995. Ese año, un decreto de la Congregación para los Obispos, transfirió un total de 111 parroquias de la diócesis de Lleida a la de Barbastro, que pasó a llamarse, a partir de entonces, de Barbastro-Monzón. La intención era hacer coincidir las demarcaciones civiles provinciales y las diocesanas. Este cambio tuvo consecuencias en el ámbito de los bienes patrimoniales, ya que algunas de estas parroquias, intentando evitar el expolio de su patrimonio, habían depositado algunas de sus obras en el Museo diocesano de Lleida.⁷² Coincidiendo con el paso de estas parroquias a la nueva diócesis se inicia un proceso de reclamación para la devolución

⁷⁰ Esta posibilidad queda recogida en la Ley del País Vasco (art. 12, 1, b y art. 37,2); Cataluña (art. 11, 1, a y art. 45, 2); Andalucía (art. 28 y 44) y Galicia (art. 51).

⁷¹ Artículo veintisiete de la LPHE: “*Los bienes muebles integrantes del patrimonio histórico español podrán ser declarados de interés cultural. Tendrán tal consideración, en todo caso, los bienes muebles contenidos en un inmueble que haya sido objeto de dicha declaración y que ésta los reconozca como parte esencial de su historia*”.

⁷² Estas piezas fueron recopiladas por el obispo de Lleida, José Messeguer, a finales del S.XIX y principios del XX, alegando su mal estado de conservación.

de los bienes. El 29 de junio de 1998 la Congregación para los Obispos, ante las dificultades surgidas por esta segregación, señaló que el patrimonio artístico procedente de las parroquias desmembradas y que se encontraba en Lleida (113 obras en total), lo estaba a título de depósito y no de propiedad, a no ser que la diócesis de Lleida probase lo contrario en cada caso. La Congregación señaló que, de ser reclamado por sus legítimos propietarios, debía ser devuelto. Los tribunales del Vaticano han fallado con varios dictámenes a favor de la demanda de las parroquias oscenses, pero hasta ahora el obispo de Lleida ha recurrido todas estas sentencias. La no devolución de las obras se ha defendido en base a la unidad de la colección museística y también al hecho de estar estas obras catalogadas por la Generalitat de Catalunya en orden a la Ley de Patrimonio Cultural de 1993. De todos modos parece que, en el fondo lo que existe, es un problema de disciplina eclesiástica. De momento el litigio se ha llevado sólo por la vía eclesiástica, aunque el Gobierno de Aragón y la Generalitat de Catalunya también están estudiando un acuerdo. Entre las posibles soluciones al conflicto se ha llegado a plantear la creación de un patronato de gestión compartido entre los dos gobiernos autonómicos.

Más ejemplos de conflictos de intereses podemos encontrar en los bienes del monasterio del Real Monasterio de Santa María Reina, de Villanueva de Sijena (Huesca) que las monjas vendieron por casi sesenta millones de pesetas. El dinero de esa venta estaba destinado para un nuevo convento en Cataluña. Las piezas, algunas muy valiosas, como puertas, relicarios, libros, sepulcros, bancos y tablas, siguen en los museos de la Generalitat pero han sido reclamadas por el gobierno de Aragón. Éste ha ejercido su derecho de tanteo y retracto sobre las 96 piezas que las monjas de Jerusalén habían vendido en los años 1983 y 1992 a Cataluña. A pesar de tratarse de un monumento nacional la Orden no comunicó esa venta, como era preceptivo, ni en 1983 al Ministerio de Cultura ni en 1992 a la consejería de Cultura del gobierno de Aragón con competencias ya transferidas.

Otros temas de interés legislativo de difícil solución son los bienes artísticos sujetos a bienes fundacionales. Se trata de bienes casi blindados, que no pueden ser trasladados de su lugar original y del lugar para el que fueron concebidos, debido a

que los familiares podrían reclamar su devolución. En este sentido la voluntad del fundador es norma que regula.

Deseamos recoger aquí algunos de los conflictos más recientes referidos a los bienes culturales de la Iglesia en la diócesis de Valencia. No nos gustaría dar la impresión de traer a aquí simples anécdotas, mas bien consideramos que se trata de un problema ampliamente general que requiere nuestra atención:

Real Monasterio de la Asunción o de Santa Clara de Xàtiva (Valencia)

El origen del conflicto hay que situarlo en el año 2001. Ante la cercana supresión del convento setabense como consecuencia de la elevada edad de las religiosas y del escaso número de ellas que conformaban la comunidad (cinco en total), se decidió que el patrimonio del monasterio se trasladase provisionalmente al monasterio de Santa Clara de la localidad valenciana de Canals, de la misma orden religiosa.

El Ayuntamiento de la localidad estudió las posibles actuaciones legales a emprender en defensa de sus supuestos derechos sobre el patrimonio mueble e inmueble del mencionado convento,⁷³ considerándolo como parte del patrimonio de la ciudad y sobre su uso definitivo.

Se plantean dos cuestiones:

- a) Por un lado la Iglesia y las congregaciones religiosas tienen, en base al derecho de propiedad, la posibilidad de trasladar sus establecimientos.
- b) A la vez están obligadas a cumplir la legislación vigente (la estatal y la autonómica). La ley determina solicitar la preceptiva autorización de traslado de los bienes catalogados o inventariados que se encuentran bajo la tutela de la Conselleria.

⁷³ El monasterio estaba inscrito en el Catálogo de patrimonio arquitectónico del conjunto histórico de la ciudad. También se había incluido en 1985 en el Plan de ordenación urbana como bien de protección individual general.

Según estas consideraciones, el traslado de los bienes del monasterio se realizó sin el conocimiento y consentimiento de la Administración Autonómica. La Consellería se vió obligada a intervenir para localizar los bienes y adoptar las medidas necesarias para su conservación. El 22 de octubre de 2002, la Dirección General de Patrimonio Artístico de la entonces denominada Conselleria de Cultura y Educación, acordó por resolución, tener por incoado expediente para declarar Bien de Interés Cultural, con categoría de monumento, el Real Monasterio de la Asunción o de Santa Clara de Xàtiva (Valencia). La declaración se resuelve el 18 de julio de 2003⁷⁴ e incluyó, además de los elementos arquitectónicos del monasterio, una serie de bienes entendiéndolos como integrantes del mismo: pinturas, esculturas, relieves y escudos, marmolería, azulejería, vidrieras; y también pertenencias y accesorios como tablas y lienzos y elementos de ebanistería.

El edificio ha sido adquirido por un grupo de empresas que proyecta destinarlo a hotel o parador nacional aunque el Ayuntamiento se ha planteado en los últimos meses de este mismo año ejercer el derecho de tanteo y retracto. El responsable de la Orden de los Franciscanos manifestaba recientemente en una entrevista que *“se recuperará para el culto y se hará un museo de piezas religiosas en el que se expondrán las que había en el monasterio, que se trasladaron a Canals”*⁷⁵ para que puedan ser disfrutadas por los vecinos y el público en general.

Monasterio de Ntra. Sra. de los Dolores - RR. Agustinas de Bocairent (Valencia)

Se trata de un Monasterio fundado en 1556. Al igual que ocurría con el monasterio de Xàtiva, el de las RR. Agustinas de Bocairent no se encontraba declarado como Bien de Interés Cultural. Ni los titulares, ni el Ayuntamiento ni la Conselleria habían iniciado procedimientos de protección del mismo.

Ante la falta de vocaciones de la orden religiosa, el 6 de diciembre de 2004, se cerraba el monasterio tras 448 de vida religiosa continuada. Tras el abandono de las

⁷⁴ El Decreto 136/2003 se publicó en el DOGV el 25/07/2003 y en el BOE el 28/10/2003.

⁷⁵ Pont, M. *“El Convento de Santa Clara de Xàtiva es ya una propiedad de una Constructora de Zaragoza”*. Las Provincias, 5 diciembre 2006.

instalaciones conventuales por parte de las monjas, diversas empresas se interesaron por su compra. Los Religiosos Agustinos quisieron venderlo a un promotor, e incluso contaron inicialmente con la autorización del Vaticano. Por su parte el Arzobispado, con el apoyo de los feligreses, defendía que el convento no pasase a manos privadas. Esto provocó que algunas de las religiosas regresaran de la localidad de San Mateo, a donde se habían trasladado y se enfrentaran con la Orden de San Agustín. La población, el Ayuntamiento y la parroquia llegaron a constituir una Comisión “Pro-Monasterio”. A la problemática del inmueble se añadió, como en otros casos, la cuestión de la ubicación o traslado de los bienes muebles del monasterio, complicada al no existir un inventario detallado.

El Consejo Valenciano de Cultura, en un informe del 30 de abril de 2007, recomendaba a la Consellería de Cultura, la iniciación del expediente de incoación de BIC del Monasterio Rupestre, el establecimiento de su zona de protección y área de influencia.

El proceso ha finalizado recientemente con la compra del Monasterio por parte de la parroquia de Bocairent, gracias al aval del Arzobispado.

Monasterio de San José y Santa Teresa, de Valencia

El convento de San José y Santa Teresa de Valencia construido en 1609, en el centro histórico de Valencia, ha sido vendido recientemente por la orden de las Carmelitas Descalzas a un empresario valenciano para la construcción de un hotel de lujo. Tras la autorización de venta por parte de la Santa Sede, el convento ha sufrido el desmantelamiento de sus murales cerámicos de los siglos XVII y XVIII, así como de sus bienes muebles (retablos, imágenes...). La reciente reforma de la Ley de Patrimonio Cultural valenciano declaraba este edificio Bien de Relevancia Local, al tratarse de un edificio religioso anterior a 1940.

Se trata de un nuevo caso en el que órdenes religiosas llevan a cabo obras o intervenciones en bienes patrimoniales sin contar con las autorizaciones de la Conselleria de Cultura. Respecto a los bienes muebles de interés cultural, la Ley

Valenciana obliga a que los posibles traslados se comuniquen con 15 días de antelación a la Conselleria (art. 43) quién determinará en qué condiciones técnicas debe realizarse ese traslado. La razón de ser de esta comunicación es para que se anote el cambio de ubicación en el Inventario. De igual modo la Ley determina que las colecciones de bienes muebles no puedan ser separadas sin autorización (art. 44).

Respecto a la enajenación de bienes de titularidad eclesiástica, estos sólo pueden realizarse con la licencia de la autoridad eclesiástica (can. 638, en el caso de los Institutos de vida consagrada). Según Ruano *“la omisión de estos requisitos comporta la nulidad del acto”* (2007: 37). Tampoco podemos olvidar el art. 28 de la Ley de Patrimonio Histórico Español que, como ya hemos mencionado, obliga a que los bienes protegidos sólo puedan ser vendidos a entidades públicas.

Queda por determinar, qué ocurrirá con los 14 paneles cerámicos cuando finalice su reconstrucción.⁷⁶ En este momento los paneles se encuentran en el Instituto de Conservación de Bienes Culturales que se encargará de realizar una propuesta de intervención. El asunto ha llegado incluso a la Fiscalía del Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana, quien ha considerado que hubo indicio de delito contra el Patrimonio Artístico y proseguirá con las investigaciones en orden a dirimir responsabilidades de la orden religiosa o de la Dirección de Patrimonio Artístico. Será este mismo Tribunal quien decida qué destino tendrán estos bienes.

Convento de la Trinidad⁷⁷ – Valencia

Hemos incluido aquí esta referencia, no porque se encuentre envuelto en un conflicto parecido (de hecho el convento se encuentra habitado por una comunidad de religiosas Franciscanas Clarisas), sino porque el Consell Valencià de Cultura ha publicado recientemente un informe⁷⁸ planteando hipótesis sobre su uso futuro. El

⁷⁶ Según noticia aparecida en prensa valenciana las monjas desean que la azulejería se recolocque en el convento de Serra y la Dirección General de Patrimonio en el monasterio actual (R.M./J.R.S. Levante-El Mercantil valenciano, 4 mayo 2007).

⁷⁷ Este Monasterio está reconocido como Bien de Interés Cultural por Real Decreto 4054/1982 (BOE de 4-2-83).

⁷⁸ Informe con fecha 20 junio de 2007 del Consell Valencià de Cultura. Documento en Internet disponible en: [<http://cvc.gva.es/archivos/250.pdf>]

documento plantea su adquisición como espacio museístico en previsión de una futura desocupación. Dada su cercanía al Museo de Bellas Artes de Valencia, el Consejo sugiere la unión de ambos inmuebles.

Estos no son los únicos casos, muchos monasterios y conventos agonizan viéndose amenazados por la falta de práctica y de vida religiosa que es lo que los ha mantenido hasta nuestros días. Sobre estos problemas de los bienes conventuales parece deducirse que existe una falta de información sobre las obligaciones y limitaciones que supone ser poseedor de tan importante patrimonio. A la vez, parece necesaria una especial vigilancia de estos inmuebles, atendiendo a las circunstancias actuales.

Los conflictos derivados del traslado de bienes culturales de la Iglesia no son los únicos. A ellos hay que unir los de la titularidad. Una de las dificultades con las que se puede encontrar la Iglesia, y de hecho así está ocurriendo, es con problemas a la hora de demostrar la titularidad sobre algunos bienes de los que no se posean documentos que la acrediten (Baena, 2001: 100). En el Registro de la Propiedad no hay casi nada registrado. En relación a muchos de estos bienes realmente la Iglesia lo único que puede demostrar es su uso inmemorial. En los últimos tiempos, la Iglesia viene aconsejando la inscripción de sus Bienes en el Registro de la Propiedad. Como advierte Ruano (en prensa: 27) la Iglesia, desde la existencia de la Ley Hipotecaria en 1863, no consideró necesaria la inscripción en el Registro de la Propiedad de sus bienes al estar precisamente exceptuados de la inscripción los templos destinados al culto, al tratarse de bienes que estaban fuera del comercio y gozaban de suficiente publicidad (como ocurre, por ejemplo, con las calles y las plazas).⁷⁹ Esto ha llevado a que la Iglesia, sus templos, capillas y ermitas se hayan enfrentado últimamente con problemas como el registro de algunas de estos lugares por ayuntamientos o incluso dobles inmatriculaciones de sus lugares de culto.

⁷⁹ El Real Decreto 1867/1998, de 4 de septiembre, de reforma del Reglamento de ejecución de la Ley Hipotecaria ya no exceptúa la inscripción de determinados bienes.

2.4. LA PROTECCIÓN ESTATAL EN LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIASTICO

2.4.1. La Gestión de la Ley: la Dirección General de Patrimonio

Si analizamos la política sobre las artes en el Estado español, necesariamente hemos de remitirnos a la Constitución de 1978⁸⁰ que recogió la transferencia de determinadas competencias a las Comunidades Autónomas, entre ellas las cuestiones relacionadas con el patrimonio y los bienes culturales. Con el Real Decreto 3066/1983, de 13 de octubre, se procedía al traslado de funciones y servicios del Estado a la Generalitat Valenciana en materia de Cultura.⁸¹

El camino para crear una protección estatal del arte, aunque se inicia con la creación del Ministerio de Cultura,⁸² prosigue en las diferentes administraciones autonómicas.⁸³ El actual organismo (Conselleria), con diferentes denominaciones a lo largo de los últimos años y legislaturas, es el que posee las competencias relativas al patrimonio artístico para satisfacer las exigencias de protección establecidas por la Ley. Esta Conselleria lleva la gestión de las diferentes áreas a través de direcciones generales, que también han sufrido cambios de denominación, modificaciones en su estructura orgánica y funcional, así como en las unidades administrativas.

En la actualidad, la responsabilidad autonómica recae en la denominada Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano, perteneciente a la Conselleria de Cultura

⁸⁰ La Constitución en su art. 148 establece que las Comunidades Autónomas pueden asumir competencias en materia de patrimonio monumental, museos y bibliotecas y fomento de la cultura.

⁸¹ El Decreto fue publicado en el BOE nº 296 del 12/12/1983. Los trasposos tuvieron efectividad a partir del 1 de julio de 1983.

⁸² El Real Decreto 442/1981, de 6 de marzo, confiere al Ministerio de Cultura competencias sobre la protección, inventario, restauración, incremento y difusión del patrimonio histórico, artístico, arqueológico, paleontológico y etnológico; el cuidado y dotación de los museos y de las exposiciones; el fomento de la creación intelectual y artística; la difusión de la cultura; el fomento del libro, ediciones sonoras, audiovisuales y cinematográficas, y las actividades de difusión musical y teatral; la conservación de la riqueza documental y bibliográfica.

⁸³ El Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana establecía que la Generalitat Valenciana tendría competencia exclusiva en materia de Cultura (apartado 4), patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico (apartado 5), archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas y demás centros de depósito cultural, que no sean de titularidad estatal, y servicios de bellas artes de interés para la Comunidad Autónoma, (apartado 6), fundaciones y asociaciones de carácter cultural y artístico que desarrollen principalmente sus funciones en la Comunidad (apartado 23), espectáculos (apartado 30).

y Deporte. Queremos destacar, llegados a este punto, la extrema confusión existente en lo que se refiere a la gestión de la ley en el ámbito de la Comunidad Valenciana. El desconcierto empieza por los continuos cambios de denominación de este departamento y continúa por el reparto de competencias y responsabilidades que han ido trasladándose por los distintos despachos. La Dirección General ha tenido tantas o más denominaciones que la evolución sufrida por el concepto patrimonio en el siglo pasado: Patrimonio Artístico, Museos y Bellas Artes, Promoción Cultural, Patrimonio Cultural, Patrimonio Cultural Valenciano y Museos, etc... Lo podemos comprobar en la Tabla elaborada e incluida en el Apéndice IV. La razón de estas oscilaciones en la gestión hay que ir a buscarlas en los vaivenes y alternancias políticas en el poder. Las actividades, programas e incluso el organigrama de los departamentos encargados de la gestión de los bienes culturales, ha ido cambiando en función del partido y de las personas eventualmente encargadas de la gestión del patrimonio. Como es posible imaginar, los asuntos patrimoniales requieren de acciones de continuidad en las “*políticas de tutela*” (Alonso Ibáñez, 1992: 94), que en los últimos años no han existido, al haberse tomado medidas a corto plazo. Las políticas de gestión del patrimonio requieren de “*planes sobre los bienes culturales*” (Fernández-Montenegro, 2001: 151) y exigen planificación de bienes necesitados y prioritarios a medio o largo plazo, y no actuaciones sobre la marcha o que resuelvan problemas a posteriori.

Entendemos que las modificaciones en el régimen de funcionamiento de la Conselleria y de la Dirección General, que sólo en parte hemos señalado, pueden haber llevado consigo, en algunos casos, falta de claridad en el ámbito de la distribución de competencias.

Las principales funciones de este Departamento se han ido señalando en los Decretos de funcionamiento publicados en el DOGV. Destacamos las siguientes:

- Protección, vigilancia y tutela, a través de la inspección técnica.
- Gestión de las ayudas y subvenciones referidas a estas materias.
- Creación, gestión y regulación de museos, así como su difusión didáctica.

- Elaboración, supervisión y mantenimiento del Sistema Valenciano de Inventarios.
- Difusión, estudio, investigación, conservación y restauración. Promoción de exposiciones y publicaciones.
- Tramitación de las Declaraciones de Bienes de Interés Cultural.
- Tramitación de reconocimiento de museos y colecciones museográficas.
- Autorización y supervisión de actividades arqueológicas.

En los últimos años se han puesto en marcha algunos organismos y nuevas estructuras de gestión cultural de la Generalitat. Cabe destacar:

- Con la Ley 5/1999, de 9 de abril, se crea un nuevo organismo de Gestión del patrimonio valenciano, el *Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (DOGV núm. 3.473, de 14 de abril), quedando adscrito a la Conselleria de Cultura. El Instituto tiene como fines la protección, difusión, conservación y restauración de bienes culturales integrantes del patrimonio cultural valenciano. Es importante señalar que, entre los miembros de libre designación del Presidente del Instituto que forman parte del Consejo Rector de la nueva institución, se encuentra el Presidente de la Comisión diocesana de patrimonio artístico de la diócesis. Recientemente, la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural del Ministerio de Cultura y el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Generalitat Valenciana han suscrito un Convenio de colaboración para la realización del Inventario General de Bienes Muebles en posesión de instituciones eclesiásticas.⁸⁴ Según este acuerdo el Instituto se compromete a entregar al Ministerio 2.800 fichas informatizadas y éste entregará al Instituto una cantidad total de noventa y dos mil quinientos sesenta y ocho euros para la elaboración de este trabajo.
- El *Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana* constituido en

⁸⁴ El convenio fue publicado en el BOE nº 305, de 22 de diciembre de 2006 y posteriormente en el DOGV nº 5523, de 30 de mayo de 2007.

1996 ha tenido la finalidad de coordinar la política museística. En él están integrados la Generalitat, las Diputaciones Provinciales y los Ayuntamientos de las tres capitales de provincia. Su labor se ha centrado en la realización de exposiciones sobre todo de arte contemporáneo y en la edición de catálogos. También se ha aprovechado para restaurar y catalogar parte del patrimonio. El Consorcio posee una orientación hacia el exterior muy importante desarrollando tanto exposiciones nacionales como internacionales. Esta entidad se dirige a lo que podríamos denominar los “museos estrella”. Entre ellos no hay ninguno eclesiástico. Se trata de un organismo autónomo que posee una línea de financiación específica e importante. Respecto a la relación del patrimonio eclesiástico y el Consorcio, podemos destacar las exposiciones y catálogos de bienes de la Catedral de Valencia: *La Ciudad de la Memoria. Los códices de la Catedral de Valencia* (Valencia, 1997); *La Seo de la Ciudad. Catálogo de planos, trazas y dibujos del Archivo de la Catedral de Valencia* (Valencia, 1996); *Reliquias y relicarios* (Valencia, 1998).

El ámbito de actuación de la Dirección General afecta tanto a los Bienes de titularidad pública como privada. En relación a estos últimos conviene recordar que la gestión de la ley civil, referida al ámbito autonómico, coincide en el caso valenciano con la gestión eclesiástica a través de cuatro diócesis y obispados diferentes. Es decir la Comunidad Autónoma Valenciana incluye las diócesis de Valencia, Segorbe-Castellón y Orihuela-Alicante y Tortosa. Ante tal amplitud y diversidad patrimonial y competencial es imprescindible requerir coordinación administrativa y criterios claros de actuación.

El patrimonio cultural de la Iglesia resulta afectado por las mismas dificultades que posee el resto del patrimonio al concurrir en él diferentes unidades de protección, local, autonómica y estatal (Querol y Martínez, 1996: 94). También existe otra circunstancia añadida y es que si bien la titularidad de este tipo de patrimonio es clara al tratarse de bienes de carácter sagrado o de destino al culto, es en lo que se refiere a la gestión de estos bienes, compartida entre los poderes civiles y

eclesiásticos, donde surgen las dificultades. Además en la mayor parte de los casos se trata de un patrimonio vivo con iglesias o catedrales abiertas al culto o con monasterios habitados durante siglos. Y, como ya señalábamos en el capítulo anterior, extenso, variado y en posesión de diversas instituciones.

Una de las principales dificultades detectadas en la gestión de la ley es la no finalización del programa de catalogación. Nuestro ordenamiento jurídico obliga a la realización de inventarios de los bienes muebles que no pertenezcan a instituciones públicas. Pensamos que el inventario no es simplemente un acto burocrático consistente en la anotación en una lista sino que es un hecho esencial. No coincidimos con Ballart (1997: 58) cuando afirma que el inventario es la “*última garantía en manos de la colectividad*” sino que consideramos que es la primera y primordial garantía, pues sin ella no se puede proteger ni tampoco gestionar de la manera más adecuada.

La Comunidad Valenciana viene desarrollando desde el año 1985 el programa de inventario de bienes muebles e inmuebles. La Comisión Mixta Iglesia Católica – Generalitat Valenciana acordó en 1993 que la Administración Autonómica, en coordinación con el Ministerio de Cultura, realice el inventario de los bienes culturales muebles de titularidad eclesiástica. Este inventario se encuentra avanzado, aunque no se ha finalizado. Adjuntamos en el Apéndice V el listado de comarcas y poblaciones con bienes inmuebles de la diócesis de Valencia y el número de fichas de inventario de bienes muebles en ellos realizados. Sólo quedan por realizar 8 municipios: La Llosa de Ranes, Lugar Nuevo de Fenollet, Sellent, Gandía, Llocnou de Sant Jeroni, Fontanars dels Alforins, Benisuera y Benisoda. Según datos obtenidos de la Conselleria de Cultura, Educación y Deportes en el momento presente, por lo que respecta al Inventario de Bienes de Titularidad eclesiástica de la Diócesis de Valencia, se llevan inventariados 733 inmuebles y 39.756 bienes.

Consultado el Departamento Técnico de Inventarios de la Consellería se ha obtenido la siguiente información:

- Las personas que se han ocupado de la realización del inventario han sido Licenciados en Historia del Arte. Sólo en la campaña 1998-1999 recibieron un curso específico del INEM un equipo de dieciséis personas, que son las que han continuado con esta labor. Entendemos que el sistema de realización del inventario de bienes culturales de la Iglesia puede resultar ineficaz si no se posee el suficiente conocimiento de los objetos que se desea proteger. Cruz Valdovinos (1997: 211) ya denunciaba la deficiente formación de muchos de los autores de los inventarios en cuanto a la elaboración de fichas de ajuar litúrgico de las iglesias.
- Dificultades de acceso, sobre todo en el caso de los conventos. Se ha puesto como ejemplo los tres años que ha costado entrar en el Monasterio de San José y Santa Teresa de Valencia. Se señala el contraste en la respuesta ante la presencia de las personas que van a realizar el inventario, que van desde responsables muy colaboradores a otros más reticentes. También se han encontrado dificultades en el caso de las parroquias rurales, al encontrarse que un solo sacerdote atiende cuatro o cinco poblaciones.
- El procedimiento se realiza con el envío del listado de los lugares afectados por la Campaña anual al Obispado y de las personas que van a desarrollar la labor de inventario. Se solicita la colaboración del Arzobispado para que dé instrucciones a los párrocos y responsables de instituciones religiosas en orden a que faciliten el acceso de los técnicos a los lugares y a los objetos que han de ser inventariados mediante la realización de una acreditación.

Un aspecto que interesa destacar es que, según un reciente informe sobre el *Patrimoni de Titularitat Eclesiàstica* del Consejo Valenciano de Cultura, los robos de patrimonio de titularidad eclesiástica se siguen produciendo, especialmente en los lugares más aislados como son las ermitas (CVC, 2006: 4-5). Quizá las medidas de difusión y publicidad que a través de Internet se facilitan sobre los bienes

inventariados, supongan un peligro añadido a este tipo de acciones.

La Dirección General de Patrimonio está llevando a cabo principalmente una política monumentalista, realizándose las principales intervenciones en arquitectura; hemos de tener en cuenta que a veces un simple retejado libera de grandes problemas a largo plazo. Según fuentes consultadas de la Inspección de Patrimonio de la Conselleria, se está interviniendo sobre todo en los frescos y en los zócalos cerámicos de las iglesias. Sería conveniente la existencia de un programa global de la Administración cultural que atienda a este tipo de bienes.

Es curioso hacer notar cómo las autoridades públicas suelen focalizar su interés en edificios de alto interés simbólico o de gran impacto, intervenciones “VIP” muy visuales, paradigmáticas y con alta rentabilidad política. Una gran parte del patrimonio de la Iglesia responde a esas características.⁸⁵

Las actuaciones de la Generalitat en materia de patrimonio eclesiástico suelen ser de dos tipos:

- a) Se actúa por demanda, es decir en función de las solicitudes.
- b) Se procede por Oficio. En este caso, generalmente se actúa ante hechos consumados, ante intervenciones llevadas a cabo en el patrimonio o por advertencia de peligro para el bien. La mayoría de las veces se trata de acciones motivadas por el desconocimiento de la Ley de los responsables eclesiásticos.⁸⁶
- c) Con intervenciones programadas de la Dirección General.

Los procedimientos vienen a responder a la administración de rutinas establecidas por la Ley o a la resolución de problemas. En este sentido, parece fundamental, poder

⁸⁵ Las últimas intervenciones en patrimonio arquitectónico de la Generalitat Valenciana se han realizado por ejemplo en la torre de Santa Catalina, las pinturas del ábside de la Catedral y dentro de muy poco se intervendrá en la iglesia de San Martín, en pleno centro histórico de la ciudad.

⁸⁶ Muchos párrocos y miembros de órdenes y congregaciones religiosas desconocen, por ejemplo, que cualquier intervención o traslado de bienes muebles debe contar con la autorización de la Dirección General de Patrimonio.

trabajar a partir de Planes Directores que permitan orientar y ordenar las actuaciones. También se constata la escasa presencia de los historiadores del arte en los proyectos.⁸⁷

En la gestión pública, las personas encargadas de tomar decisiones no suelen ser profesionales en los ámbitos relacionados con el patrimonio. Si a esto añadimos falta de medios técnicos y humanos, presupuestos insuficientes y funcionarios desbordados o desmotivados, el resultado puede ser desalentador.

La política aplicada, tanto por los gobiernos autonómicos como por las autoridades estatales ha variado poco y continúa siendo principalmente lo que podríamos denominar de intervención económica (Despaigne, 1980: 89). La mayor parte de las intervenciones con fondos públicos que se realizan en patrimonio de la Comunidad Valenciana, tanto profano como religioso, se llevan a cabo a través de financiaciones directas que suelen corresponder a las inversiones de mayor cuantía. Mediante esta fórmula se han financiado por ejemplo las obras de la iglesia de San Agustín (Valencia), S. Pedro y San Nicolás (Valencia) y La Sangre (Llíria).

El resto de actuaciones se desarrollan a través de la política de subvenciones que son de dos tipos:

- a) Líneas de Subvención nominativas. Corresponden a determinadas entidades subvencionadas (ej. Patronato del *Misteri d'Elx*). El patrimonio de titularidad eclesiástica no posee este tipo de financiación, con la excepción del Monasterio de Poblet,⁸⁸ que no pertenece a la Comunidad Valenciana.
- b) Líneas de subvención genérica. Se dirigen principalmente a la realización

⁸⁷ Al menos la nueva redacción del Art. 47 de la Ley 5/2007, de 9 de febrero, señala que la realización de los Catálogos de Bienes y Espacios Protegidos que deben realizar los Ayuntamientos, deberán ser redactados por equipos pluridisciplinares “*en cuya composición participarán necesariamente titulados superiores en las disciplinas de arquitectura, arqueología, historia del arte y etnología o antropología que garanticen la solvencia técnica de los trabajos*”.

⁸⁸ Según el convenio firmado con el Patronato *Real Monestir de Poblet* atendiendo al Acuerdo de cofinanciación por parte de los antiguos reinos de la Corona de Aragón para la conservación del Monestir de Poblet.

del inventario y a las ayudas para restauración. También se conceden ayudas a Museos y Colecciones Museográficas Permanentes reconocidos, para su funcionamiento y para la realización del inventario de sus fondos. Estas subvenciones han supuesto un incentivo para la tarea del inventario, al subvencionarse el trabajo de realización de fichas y la compra de los materiales informáticos necesarios para su realización. Estas subvenciones se tramitan atendiendo a las correspondientes convocatorias públicas que suelen publicarse en el Diario Oficial de la Generalitat Valenciana, en los meses de mayo-junio con destino al Capítulo IV (Transferencias corrientes) y al Capítulo VII (Transferencias de Capital) del Presupuesto de la Generalitat.

Se considera adecuado desarrollar más ampliamente las competencias y responsabilidades municipales⁸⁹ en materia de patrimonio histórico, lo cual permitiría mejorar las prestaciones y los servicios. De hecho la Ley 4/1998 de Patrimonio Cultural Valenciano establece la obligación de que las entidades locales protejan y den a conocer los valores del patrimonio cultural de su ámbito territorial (art. 4º. 2). Alonso Ibáñez (1992: 113) ya advertía de la contradicción de que los organismos municipales no figuren entre las instituciones consultivas sobre patrimonio.

En la Comunidad Valenciana, la Diputación de Valencia lleva algunos años, concretamente desde el 2000, destinando fondos a obras de conservación y restauración del patrimonio inmueble eclesiástico de titularidad diocesana. Se ha considerado que *“en muchos pueblos, sobre todo los más pequeños, el único patrimonio histórico-artístico que tienen son las iglesias, ermitas o conventos”*

⁸⁹ Conviene recordar que el art. 7 de la Ley de Patrimonio Histórico Español establece: «Los Ayuntamientos cooperarán con los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley en la conservación y custodia del Patrimonio Histórico Español comprendido en su término municipal, adoptando las medidas oportunas para evitar su deterioro, pérdida o destrucción. Notificarán a la Administración competente cualquier amenaza, daño o perturbación de su función social que tales bienes sufran, así como las dificultades y necesidades que tengan para el cuidado de estos bienes. Ejercerán asimismo las demás funciones que tengan expresamente atribuidas en virtud de esta Ley». El Consejo Valenciano de Cultura en un informe emitido el 23 de junio de 2006 denominado *“Addenda a l’Informe sobre el patrimoni de titularitat eclesiàstica”* también proponía la contribución de la Federación de Municipios y Provincias en la custodia de los locales de tipo religioso.

(Diputación de Valencia, 2006: 5). El programa, denominado Plan de Recuperación del Patrimonio Histórico-Artístico, se ha dirigido a “*aquellos monumentos que por sus características no podían gozar de otras ayudas institucionales, por no estar catalogados como monumentos histórico-artísticos o bienes de interés cultural*” (Idem, 6). No se trata de un programa específico dedicado al patrimonio de la Iglesia. Con él se han abordado la rehabilitación de otros bienes de interés histórico, artístico y etnográfico (hornos, molinos, fuentes, etc...). Igualmente, no se ha tratado de intervenciones exclusivamente arquitectónicas, sino que también se han abordado restauraciones de órganos y campanas. En el Apéndice VI se adjunta una tabla que se ha elaborado para este estudio y que contiene todos los datos de estas ayudas económicas de la Diputación de Valencia.

Como complemento de este plan anterior, la Diputación Provincial puso en marcha en el año 2003 otra importante iniciativa relacionada con la conservación del patrimonio. Se trata del Plan de Restauración de Bienes Muebles en el que está colaborando el Taller de Restauración de la propia Diputación.

En estos programas de recuperación, la Diputación ha contado con el apoyo de otros muchos agentes, entre los que cabe destacar los propios feligreses de las iglesias afectadas. También han colaborado, en diferente medida, entidades bancarias, ayuntamientos, así como los propios párrocos con sus peticiones de fondos del Programa de Desarrollo y Diversificación Económica de las Zonas Rurales (PRODER).⁹⁰

2.4.2. Los límites de la intervención pública

Las políticas culturales son una realidad en el mundo en el que vivimos. Los Estados conceden cada vez mayor importancia a lo cultural y por consiguiente han aumentado sus acciones de intervención en esta materia. Sin embargo “*El Estado no*

⁹⁰ El programa PRODER constituye un conjunto de medidas, de exclusiva aplicación en algunas regiones españolas, dentro de las políticas de desarrollo rural de la Unión Europea. Se trata de una acción que tiene entre sus muchos objetivos de desarrollo territorial, también la promoción y potenciación del conocimiento del patrimonio histórico-artístico.

tiene por qué determinar el contenido o la orientación de la cultura (...) La misión propia del Estado es favorecer la creatividad cultural y la participación del mayor número posible de ciudadanos en los beneficios de la cultura” (Carrier, 1988: 79). La obligación del Estado en la tutela, conservación y puesta en valor o difusión de este patrimonio no puede convertirse en una mera estatalización sin límites (Nieto Núñez, *en prensa*: 59) o en un dirigismo estatal (Rolando, 1992: 10).

La intervención pública se encuentra con 3 diferentes premisas:

- a) Respeto a la condición religiosa, entendida por la institución como prioritaria. El Estado asume un papel de garantía y protección, y la Iglesia por su parte, que no puede disponer arbitrariamente de estos bienes, reclama respeto al uso prioritario y a su titularidad. La postura eclesial al respecto la podemos conocer a través de la Instrucción pastoral de los obispos de la iglesia en Castilla y León: *“El patrimonio cultural de la Iglesia en Castilla y León”* en la que exigían respeto a la propiedad y respeto al sentido que deseen darle sus propietarios, en todo lo que afecte a la intervención pública en su patrimonio (1997: 13). Como ya hemos comentado, ese sentido que reclama la Iglesia, es catequético y devocional.⁹¹ Los bienes patrimoniales continuamente se debaten entre el olvido y el reconocimiento. Pero incluso en esta circunstancia, y dependiendo de quién lo lleve a cabo, pueden mostrarse alterados en su contexto y en sus cualidades (Lowental, 1998: 379). Resulta pues difícil no causar alteración en un bien reconocido, pues incluso en el propio acto declarativo, enfatizamos unos bienes respecto a otros y unas características frente a otras.
- b) Derecho de salvaguarda de los bienes de la Iglesia reconocidos como bienes culturales.
- c) Necesidad que tiene la institución de intervenciones, públicas y privadas, que atenúen el deterioro de este patrimonio; la conservación se convierte así en la principal preocupación.

⁹¹ La Iglesia, incluso, llega a pedir “preservar la legalidad intrínseca del arte eclesiástico, que es un arte funcional y de servicio, directa o indirectamente destinado al culto y vinculado a la verdad de la Iglesia; no pueden separarlo de la función que le es propia, ni modificar dicha función, no obstaculizar las exigencias de la renovación litúrgica” (Sancho, 1994a: 89)

El Estado recibe la responsabilidad y el deber, en cuanto que son bienes de interés público y de provecho social, de garantizar los medios humanos y materiales que resulten imprescindibles para su conservación. Los bienes culturales de la Iglesia son públicos en cuanto que son bienes de fruición, es decir de goce colectivo.⁹² Esto significa que son públicos por su interés comunitario, de los ciudadanos, no por su titularidad. Como muestra, creemos de interés recoger aquí las declaraciones de Iguacén sobre el significado de la función social de este patrimonio: “*esto no significa que la Iglesia lo tenga que ceder ni pasarlo al Estado. Social no significa estatal. Propiamente la obligación del Estado es colaborar, no suplantar*” (Iguacén, 1984: 169). Esta posición subraya la creencia de que “*es la política la que debe estar al servicio del Patrimonio, y no el Patrimonio al servicio de la política*” (Querol y Martínez, 1996: 23). La adaptación de la política, de sus medios y recursos, a las circunstancias y peculiaridades del patrimonio objeto de ayuda, en muchos casos puede estar condicionada por el “*beneficio político que de ellos puede sacar*” (*Idem*, 1996: 26).

Tiene razón Iguacén cuando plantea la siguiente paradoja. A veces se plantean críticas sobre la falta de función social de este patrimonio y se alimenta la idea de expropiación. Él se pregunta “*¿estando al servicio del culto, no están ya cumpliendo una función social? ¿Se ignora el interés religioso, reconociendo únicamente el interés cultural?*” (Iguacén, 1984: 263). El Estado se plantea más esta posibilidad de expropiación⁹³ no tanto con los objetos que están actualmente en uso sino con los que han perdido esta funcionalidad, con lo que podríamos denominar *bienes desvalorizados* “*los que están en desuso litúrgico y retirados de la vista y de la contemplación*” (*Idem*: 263). En ocasiones existen campañas que alarman sobre los peligros que corren esos bienes en manos de la Iglesia y sugieren la transferencia al Estado. De hecho, en la legislación actual la desposesión de estos bienes se plantea en caso de dejadez, desidia o abandono. Los argumentos que se esgrimen son el de

⁹² Así lo señala Alonso Ibáñez (1992: 192): “*La colectividad es titular de una determinada situación jurídica subjetiva con relación a ese elemento inmaterial=bien cultural*”.

⁹³ La Ley de Patrimonio Histórico Español plantea la expropiación en relación a los BIC, a través del art. 36.4 por sanción de incumplimiento de obligaciones de conservación y de uso adecuado; y a través del art. 37.3 ante el peligro de destrucción o por un uso incompatible con sus valores.

negligencia e incuria. En ocasiones se culpa a la Iglesia de incapacidad de mantener su patrimonio o de los robos producidos por la falta de medidas de seguridad en sus instalaciones. Se ha llegado a plantear una nacionalización pactada o la concesión del usufructo perpetuo para la Iglesia (Corral y De Echevarría, 1980: 579). Hemos de plantearnos si para una correcta conservación de este patrimonio y para un mejor acceso y disfrute público es necesario que cambie la titularidad o si estas dificultades son intrínsecas a la tipología y características de este patrimonio. Se entiende que la obligación que posee el Estado de conservar el patrimonio, no pasa por convertirlo en una propiedad estatal. Por ello coincidimos con Corral y De Echevarría (1980: 579) en que lo que el Estado ha de defender es la riqueza cultural comunitaria, con su propia naturaleza y peculiaridad.

Cuestión diferente es el acceso público a estos bienes. La titularidad de los bienes debe hacerse compatible con el disfrute y acceso público.⁹⁴ Teóricamente se reconoce acceso en orden a los supuestos de contemplación, estudio e investigación, pero a la vez se advierte que este acceso “*no puede ser de forma indiscriminada, ni debe impedir ni entorpecer los fines a que están destinados dichos bienes, ni atentar contra los derechos de sus legítimos usuarios*” (Sancho, 1994a: 89). Estos argumentos y el hecho de encontrarse, en algunos casos, con ciertos límites a esta contemplación y dificultades de acceso o en ocasiones cierta ocultación, pueden dar pie a ese tipo de posturas en defensa de lo estatal.

En la intervención pública sobre los bienes patrimoniales hay que tener en cuenta otra cuestión y es que lo que comenzó siendo compromiso, tutela y cuidado, puede terminar convirtiendo al Estado en el único agente que determine qué se ha de conservar y restaurar, definiendo una determinada visión de lo que es el patrimonio.⁹⁵ Interviniendo, de este modo, se puede estar limitando la necesaria y pluralista corresponsabilidad ciudadana.

⁹⁴ El servicio a la sociedad aparece también reconocido en la Carta Circular de la Congregación del Clero de 11 de abril de 1971, en la Instrucción *Inter Oecumenici* de 16 de octubre de 1964 y en la Constitución *Sacrosanctum Concilium* de 4 de diciembre de 1963.

⁹⁵ García Añoveros ya señalaba en las Jornadas organizadas por la Fundación Banesto “*Los nuevos mecenas de la cultura*” que “*los poderes públicos no son políticamente asexuados*” (1992: 23) y defiende que “*si en algún lugar tiene sentido la defensa de las minorías es, precisamente en el orden cultural, como lo es en el de las creencias y opiniones*”.

2.4.3. Coste y mantenimiento del patrimonio eclesiástico

La Constitución europea (2004) en su art. I-52⁹⁶ dice que respetará a las Iglesias y a las diferentes comunidades religiosas existentes en los países de la Unión. Con ello la Constitución no cuestiona el régimen jurídico de cada Estado y acepta la asunción de modelos propios de financiación de las diferentes confesiones.

Como señala Rodríguez Blanco (en prensa: 76-77) son varias las vías de financiación de la Iglesia Católica en España, previstas en la legislación, aunque sólo mencionamos aquí las que son susceptibles de ser destinadas al patrimonio cultural:

- a) asignación tributaria
- b) beneficios tributarios
- c) subvenciones para reparación y conservación del patrimonio
- d) financiación privada o mecenazgo

Los Acuerdos de 1979 entre la Santa Sede y el Estado español incluían, como ya hemos mencionado, un Acuerdo Económico que será la base de las relaciones económicas entre la Iglesia y el Estado.⁹⁷ En este acuerdo económico, vigente actualmente, se estableció la concesión de una partida del presupuesto estatal para el mantenimiento del clero y de las finalidades del culto de la Iglesia católica con la

⁹⁶ “La Unión respetará y no prejuzgará el estatuto reconocido en los Estados miembros, en virtud del Derecho interno, a las iglesias y a las asociaciones o comunidades religiosas”.

⁹⁷ La razón de la colaboración económica entre la Iglesia y el Estado hay que situarla en el marco histórico del siglo XIX y en la serie de medidas políticas que se llevaron a cabo y los vaivenes y circunstancias que se produjeron en el trato hacia la Iglesia en ese periodo: supresión del diezmo (1837), Ley de Culto y Clero (1837), Concordato con la declaración de la confesionalidad del Estado (1851), ley desamortizadora Madoz (1855), son ejemplo de ello. Esta cuestión ha sido también motivo de conflicto en el siglo pasado durante la 2ª República (1931) al desaparecer las dotaciones para el culto sólo restablecidas en 1939. El Acuerdo firmado en 1979 determina: “2. *Transcurridos tres ejercicios completos desde la firma de este Acuerdo, el Estado podrá asignar a la Iglesia Católica un porcentaje del rendimiento de la imposición sobre la renta o el patrimonio neto u otra de carácter personal, por el procedimiento técnicamente más adecuado. Para ello, será preciso que cada contribuyente manifieste expresamente en la declaración respectiva, su voluntad acerca del destino de la parte afectada. En ausencia de tal declaración la cantidad correspondiente se destinará a otros fines.*” “3. *Este sistema sustituirá a la dotación a que se refiere el apartado siguiente, de modo que proporcione a la Iglesia Católica recursos de cuantía similar.*” “4. *En tanto no se aplique el nuevo sistema, el Estado consignará en sus Presupuestos Generales la adecuada dotación a la Iglesia Católica, con carácter global y único, que será actualizada anualmente.*” “Durante el proceso de sustitución, que se llevará a cabo en el plazo de tres años, la dotación presupuestaria se minorará en cuantía igual a la asignación tributaria recibida por la Iglesia Católica.”

entrega de “*una cantidad única anual globalizada*” (Domínguez, 2005: 117).⁹⁸ En el cuadro adjunto se puede comprobar cómo esta cantidad establecida anualmente por el Estado ha ido incrementándose desde 1998:

**EVOLUCIÓN DE LA CANTIDAD ESTABLECIDA EN LOS
PRESUPUESTOS GENERALES DEL ESTADO A FAVOR DE LA IGLESIA CATÓLICA**

	% INCREMENTO ANUAL	TOTAL RECIBIDO DEL ESTADO (en euros)
1988		83.198.015
1989	3,0 %	85.693.956
1990	7,0 %	91.714.447
1991	0,0 %	91.714.447
1992	0,0 %	91.714.447
1993	0,0 %	91.714.447
* 1994	19,9 %	109.985.215
1995	3,5 %	113.807.652
1996	3,5 %	117.774.332
1997	2,6 %	120.875.554
1998	2,1 %	123.399.805
1999	1,8 %	125.621.002
2000	2,0 %	128.133.425
2001	2,0 %	130.696.116
2002	2,0 %	133.310.039
2003	2,0 %	135.976.236
2004	2,0 %	138.695.760
2005	2,0 %	141.469.680
2006	1,96 %	144.242.905

(*) En 1994 se regularizó la cantidad congelada en años anteriores

Fuente: Documentación sobre la situación actual de la ayuda económica a la Iglesia. Conferencia Episcopal Española (enero 2006). Tabla de elaboración propia.

Se determinó un periodo de adaptación entre la completa desaparición de la dotación que el Estado entregaba a la Iglesia hasta la implantación de la denominada asignación tributaria, hecho que se produjo en 1988.⁹⁹ Este periodo fue más largo de

⁹⁸ La principal razón que justifica esta financiación hay que buscarla en las consecuencias de las leyes desamortizadoras que se produjeron desde 1837. Hasta el siglo XIX la Iglesia se autofinanciaba a través del diezmo y de la propia gestión del patrimonio eclesiástico. España no es el único país que ha mantenido un sistema parecido; algunos países de la Europa del Este, por ejemplo Hungría, posee un mecanismo de restitución de bienes o ayudas económicas, por las incautaciones producidas en el periodo comunista.

⁹⁹ Desde el año 1988 se incluye en el Modelo de Declaración del Impuesto de la Renta la posibilidad de que los contribuyentes puedan destinar parte de la cuota íntegra del impuesto (0,5239), a la Iglesia católica o a fines de interés social. Estamos ante una transferencia de recursos que el Estado gestiona por decisión del contribuyente.

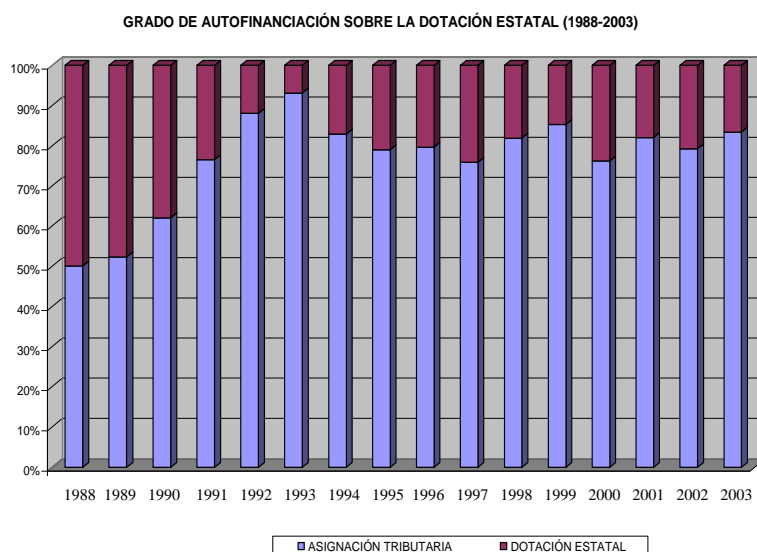
lo previsto inicialmente (años 1988, 1989 y 1990) y se ha extendido y prorrogado hasta el año 2006. Durante este tiempo, la dotación económica del Estado se ha visto compensada y complementada por la cuantía obtenida a través de la asignación tributaria. El dinero obtenido ha sido entregado por el Estado a la Conferencia Episcopal Española que lo reparte entre todas las diócesis. Se establecía que, en el caso de que se superase con los ingresos de la renta, la cantidad establecida por el gobierno, el importe sobrante pasaría a manos del Estado. Una novedad es que en el año 2000 la Ley de Presupuestos del Estado eliminó la diferenciación excluyente entre los fines de interés social y la ayuda a la Iglesia en el modelo de la Declaración de la Renta. El cuadro adjunto refleja cómo la asignación tributaria ha ido cubriendo cada año en mayor porcentaje la dotación estatal a la Iglesia:

**EVOLUCIÓN DE LA ASIGNACIÓN TRIBUTARIA Y LA DOTACIÓN ESTATAL
Campañas de Renta 1988-2003. Importes a favor de la Iglesia Católica (en euros)**

Años	TOTAL ASIGNACIÓN TRIBUTARIA	TOTAL RECIBIDO DEL ESTADO	DIFERENCIA (Complemento presupuestario)	% COBERTURA DE LA ASIGNACIÓN
1988	41.677.652	83.198.015	41.520.363	50,1 %
1989	44.854.968	85.693.956	40.838.988	52,3 %
1990	54.788.764	91.714.447	36.925.684	59,7 %
1991	70.187.976	91.714.447	21.526.471	76,5 %
1992	80.773.720	91.714.447	10.940.727	88,1 %
1993	85.429.539	91.714.447	6.284.908	93,1 %
1994	91.287.368	91.714.447	427.079	99,5 %
1995	90.001.093	113.807.652	23.806.559	79,1 %
1996	93.876.542	117.774.332	23.897.790	79,7 %
1997	91.738.823	120.875.554	29.136.732	75,9 %
1998	101.081.717	123.399.805	22.318.089	81,9 %
1999	107.141.045	125.621.002	18.479.957	85,3 %
2000	97.681.592	128.133.425	30.451.833	76,2 %
2001	107.289.392	130.696.116	23.406.724	82,1 %
2002	106.038.636	133.310.039	27.271.403	79,5 %
2003	116.158.283	135.976.236	19.817.953	85,4 %

Fuente: *Documentación sobre la situación actual de la ayuda económica a la Iglesia. Conferencia Episcopal Española (enero 2006).*

Parece evidente que la Iglesia ha de aspirar a autofinanciarse, recaudando recursos con las aportaciones efectivas de los contribuyentes. Según señala Domínguez (2005: 134-135), en su estudio sobre las relaciones económicas entre la Iglesia Católica y el Estado Español, la tendencia hacia la autofinanciación es ascendente.



Fuente: Domínguez Rojas, (2005:134)

El debate permanente sobre el coste y mantenimiento del patrimonio eclesiástico siempre se sitúa en torno a la idea de si el papel de la Administración debe mantenerse en el de simple tutela o si por el contrario debe “*el otorgamiento de todo tipo de ayudas y subvenciones para la restauración y rehabilitación de los Bienes deteriorados, e incluso la ejecución directa de estas labores de restauración y rehabilitación cuando las mismas afectan a Bienes de especial valor histórico o considerados emblemáticos por la comunidad*” (Informe del Defensor del Pueblo Andaluz al Parlamento de Andalucía sobre la gestión realizada durante 1999. Cultura).¹⁰⁰

Consideramos que la Iglesia ha de buscar la autofinanciación también en materia patrimonial. Partimos del hecho de que la Iglesia no usa estos bienes con fines lucrativos, más bien le cuestan dinero. “*Estamos ante un patrimonio que vale mucho, pero no rinde nada o casi nada*” (Iguacén, 1984: 25). Recuerdo oír comentar con cierto tono de lamento a un técnico de la Dirección General de Patrimonio en Valencia, la continua presencia de curas acompañados de alcaldes pidiendo que les arreglen las “cosas de su iglesia” y descargando en las administraciones públicas, casi totalmente, los gastos de conservación de sus bienes. Quizá debiera superarse el “*mero conservacionismo y el simple tutelaje público*” (Krottemberg, 1998: 107) y

¹⁰⁰ Documento en Internet disponible en: [http://www.defensor-and.es/informes/ftp/info_99/CULTURA.htm]

procurar generar un activo productivo de este patrimonio mediante la participación de iniciativas privadas o mixtas. Se trataría de pasar de una estrategia de pasividad ante la acción del Estado a otra de gestión que permita abrir otros caminos. De este modo términos como privilegio y proteccionismo podrían ir desapareciendo en torno a los bienes culturales eclesiásticos. En España no se puede mantener indefinidamente el apoyo económico del Estado a favor de la Iglesia, en función de la desamortización. Consideramos que la Iglesia debe lograr independizarse del Estado en materia económica y buscar sus propios cauces de recursos. Con ello se daría un paso decisivo en la indeseada subordinación de la Iglesia a los poderes públicos.

En todo caso sí parecen adecuados los programas de cooperación económica *“con carácter permanente, que no estén expuestos a que el responsable político de turno sea más o menos sensible a las exigencias de financiación de la conservación del Patrimonio Histórico”* (Alonso Ibáñez, 1992: 383). De igual modo, es necesario observar el hecho de que cuando el Estado facilite ayudas económicas a estos bienes, a la vez asegure las contraprestaciones para los ciudadanos, al haberse invertido un dinero que es público.

En el fondo, el coste y mantenimiento del patrimonio eclesiástico es un problema sobre todo de gestión. Ya en 1999, el Manifiesto de Santiago de Compostela, hacía un llamamiento a la innovación en el ámbito de la gestión global del patrimonio. Como ya hemos señalado, se ha producido una ampliación de ámbito patrimonial pero no ha ido unido a un sentimiento de responsabilidad compartida entre ciudadanos¹⁰¹, organizaciones, universidades y mundo empresarial, incitándoles a la colaboración y la cooperación (Morente, 2001: 198).

Krotenberg (1998: 101) ya advertía del peligroso estatismo de la sociedad civil en pro de un creciente intervencionismo del Estado que progresivamente tiende a *“apropiarse de la vida entera de la sociedad”*. El campo de intervención de los

¹⁰¹ El Acuerdo de Granada para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico europeo (1985) ya señaló la necesidad de fortalecer la participación civil.

poderes públicos, plantea el autor, puede llegar a ser incluso obstruccionista de las iniciativas del denominado Tercer sector.

La Ley de Patrimonio Histórico parece apostar por un sistema de financiación pasivo del patrimonio, es decir, el que se basa en beneficios tributarios y exenciones fiscales (Alonso Ibáñez, 1992: 388). La financiación activa, a través de ayudas directas que puedan servir de cobertura de los gastos, es sin embargo, mínima.¹⁰²

El 28 de diciembre de 2006, las relaciones económicas entre la Iglesia y el Estado han dado un importante paso. La Ley 42/2006 de Presupuestos Generales del Estado para el año 2007 ha llevado a cabo una revisión del sistema de asignación tributaria a la Iglesia Católica establecido ya como definitivo y haciendo desaparecer la dotación presupuestaria estatal. De este modo y, desde el 1 de enero de 2007, el Estado llega a un compromiso económico con la Iglesia por el que cede el 0,7% de la cuota íntegra del Impuesto de la Renta.¹⁰³ A cambio la Iglesia acepta la desaparición de las exenciones del IVA, una de las exenciones de las que venía disfrutando¹⁰⁴ y deberá presentar una memoria justificativa sobre las funciones a las que han sido destinadas las ayudas. Estos dos aspectos ya han quedado reflejados en los presupuestos Generales del Estado para el año 2007.¹⁰⁵ A partir de este momento la Iglesia contará sólo con la cantidad que se obtenga de las declaraciones de los contribuyentes que, de forma voluntaria hayan destinado a ella el porcentaje previsto en su declaración.

Respecto a la financiación privada del patrimonio, es decir a las aportaciones de los

¹⁰² Entre las ayudas económicas directas se encuentran recogidas en la Ley de Patrimonio Histórico Español: las de anticipo reintegrable (art. 36.3); el acceso preferente de los BIC al crédito oficial (art. 67) y el denominado “uno por ciento cultural” (art. 68) que consiste en reservar el 1 por 100 del presupuesto de obras públicas a fines de carácter cultural.

¹⁰³ Conviene recordar aquí la discriminación de no aplicar estos acuerdos al resto de confesiones religiosas presentes en nuestro país, tal y como lo señala Rodríguez (en prensa: 89). Según este autor otros países europeos destinan porcentajes equivalentes al resto de confesiones (Italia, 0,8 % y Hungría 1%).

¹⁰⁴ Respecto a las exenciones, la Iglesia se ve afectada por las mismas que atañen a las entidades sin ánimo de lucro y esta situación es parecida al resto del ordenamiento tributario de los 25 países de la Unión. También las subvenciones para la rehabilitación del patrimonio se encuentran recogidas en todos los Estados de la Unión Europea. La adjudicación de las obras de restauración por parte de la Iglesia católica ha hecho que no se pague el IVA, al estar la Iglesia exenta.

¹⁰⁵ Otros países tiene sistemas parecidos; entre ellos Italia (desde los años 80, un 0,8%) y Hungría (desde 1997).

particulares, patronazgo y mecenazgo, en España no existe ninguna limitación (que sí existe en otros países europeos como Italia y Francia).

Álvarez-Taladriz (1998:137) distinguía entre lo que entendemos por mecenazgo y otro concepto afín que es el de patrocinio: “*Mecenazgo es la aportación altruista que realiza cualquier persona física-jurídica que tenga por finalidad llevar a cabo una actividad cultural, social, docente o científica. Por otro lado el patrocinio consiste en promover actividades culturales o deportivas con la finalidad de obtener publicidad, prestigio y en definitiva, imagen*” En estos momentos el mantenimiento del patrimonio cultural eclesiástico se encuentra más en la línea de patrocinio, y en un patrocinio ocasional y sin planificación (*Idem*: 138).

El mecenazgo, considerado como la nueva fórmula de la publicidad (Krotenberg, 1998: 103), se ha visto favorecido por el aumento de los incentivos fiscales. En este sentido, existen dos leyes en nuestro país: La Ley 49/2002 de Régimen Fiscal y la Ley 50/2002 de 26 de diciembre de Fundaciones.¹⁰⁶ La Ley de fundaciones deja fuera de sus determinaciones a las fundaciones de la Iglesia Católica, del mismo modo que ocurría con la Ley a la que sustituye. Estas leyes y principalmente la de incentivos fiscales son el aliciente para la participación privada en materia de patrimonio. El Estado, sólo con sus presupuestos, no puede atender a sus obligaciones de conservación, entre otros motivos, por el importante aumento que han sufrido los bienes a preservar. Por ello una fiscalidad adecuada del mecenazgo supliría o completaría los costes que tendrían que asumir los poderes públicos, por obligación constitucional y superaría “*esa suerte de instinto exclusivamente recaudatorio*” (Krottemberg, 1998: 113) que generalmente poseemos. El mayor incentivo de la legislación al mecenazgo se ha producido en el mundo anglosajón. Como señala Alonso Ibáñez (1992: 406) “*los tributos no son sólo medios para recaudar ingresos, sino instrumentos de la política económica general*”.

La Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de Régimen Fiscal de las Entidades sin Fines

¹⁰⁶ El art. 2 de la Ley define a las Fundaciones como “*organizaciones constituidas sin fin de lucro que, por voluntad de sus creadores, tienen afectado de modo duradero su patrimonio a la realización de fines de interés general*”.

Lucrativos y de los Incentivos Fiscales al Mecenazgo,¹⁰⁷ puede ser considerada favorable a la Iglesia y a su patrimonio. Por ejemplo la Iglesia queda exenta de los rendimientos de determinadas actividades económicas (visitas a museos, catedrales, edición, publicación y venta de libros...); además los donativos entregados a la Iglesia vieron incrementada su deducción en el I.R.P.F., del 20 al 25%. Sin embargo, como bien señala Rodríguez Blanco (en prensa: 84) hay que advertir que sólo deben ser consideradas actividades de mecenazgo con entidades eclesiásticas, aquellas que tengan relevancia pública o interés general.

Las modalidades de mecenazgo previstas en la nueva Ley son:

- donativos y donaciones dinerarias, bienes y derechos
- usufructo sobre bienes y derechos pero sin contraprestación
- donaciones de patrimonio histórico y bienes culturales

Sin embargo consideramos importante llamar la atención sobre el hecho de que las actividades de prestación de servicios y las actividades de voluntariado no se han incluido y por tanto no se encuentran incentivadas en el ordenamiento jurídico español.

Los bienes culturales de la Iglesia también se han visto favorecidos por las denominadas actividades prioritarias de mecenazgo previstas en la Ley 49/2002 (art.22). Estas actividades que poseen un incentivo fiscal más elevado son decididas por el Estado anualmente. A través de él se ha beneficiado, por ejemplo, la restauración, conservación y rehabilitación de Catedrales y lo podrán hacer también los conventos y monasterios. En este sentido, el Acuerdo para el Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos ya prevé en su Clausula 3ª, punto 4, la posibilidad de que participe en él, desde el punto de vista financiero *“cualquier persona física o jurídica, pública o privada, que pueda estar interesada en colaborar en la conservación de los citados edificios”*. Con ello se pretende destacar la *“necesidad de colaboración de la sociedad civil en su financiación”*. Se considera que no

¹⁰⁷ Esta Ley sustituyó a la Ley de fundaciones Ley 30/1994 de 24 de noviembre, la primera ley que hubo en España y que sustituyó a la llamada Ley de Beneficencia de 1849.

debemos entender como privilegio la posibilidad de que el patrimonio eclesiástico cuente con incentivos fiscales específicos o singulares o incluso con una posible Ley de Mecenazgo específica.

Otra de las modalidades de mecenazgo de carácter especial que establece la Ley, son los convenios de colaboración empresarial en actividades de interés general (art. 25). Como recoge Rodríguez (en prensa: 85) consiste “*en una convención o acuerdo por medio del cual las entidades beneficiarias del mecenazgo se comprometen, a cambio de una ayuda económica, a difundir la participación del colaborador*”. En esta modalidad podemos citar, por ejemplo, la campaña “*Conservemos las Catedrales*” que realizó el Banco Bilbao-Vizcaya Argentaria en 1996 dentro del Convenio de colaboración para el desarrollo de actividades de interés cultural, histórico o artístico. A través de la cuenta abierta para recoger aportaciones con este destino, se ingresaron casi 235 millones de ptas., cantidad que fue entregada posteriormente a la Conferencia Episcopal. Otro ejemplo de este tipo de mecenazgo fue el acuerdo con la Fundación Endesa para la iluminación de las Catedrales (17 de junio de 1998), entendida ésta como parte del ornato y complemento de su restauración.¹⁰⁸

La Iglesia podría aprovechar la proliferación de iniciativas de entidades privadas sin ánimo de lucro que están surgiendo en los últimos años, para establecer convenios de colaboración para la conservación y difusión de su patrimonio. Una muestra de este tipo de apoyos lo están ofreciendo las Cajas de Ahorro y entidades bancarias—como la Fundación Caja Madrid¹⁰⁹— aunque las actuaciones de estas entidades sólo tengan

¹⁰⁸ El 22 de noviembre de 2006 la Fundación Endesa y la Conferencia Episcopal Española firmaron un Convenio en desarrollo de los Convenios anteriormente firmados en 1998 y 2001. Se trata de un nuevo Plan de iluminaciones para los años 2007-2011. La Fundación se compromete en él a participar en el 50% de la financiación de los proyectos “*la cantidad anual de 450.000 €, durante los cinco años de vigencia del presente Convenio, por un importe total de 2.250.000 €*”.

¹⁰⁹ Las actuaciones de la Fundación se están desarrollando en catedrales, iglesias, monasterios de toda España. Como ejemplo, en la diócesis de Valencia, se va a proceder a la restauración de la iglesia de San Bartolomé (Jávea), que incluye la elaboración de un programa museográfico y la organización de recorridos por las cubiertas del edificio y del cuerpo de campanas. El presupuesto es de de 2.383.314 de euros de los cuales la Fundación Caja Madrid aporta 1.430.240 euros. También se apoyó con una inversión de 2.081.315,47 la restauración y consolidación por vía de emergencia de la torre campanario y puertas de la iglesia de Santa Catalina de Valencia. El proyecto también incluyó una exposición permanente situada en una de las capillas. La Fundación también posee un programa de

como objetivo establecer un perfil diferencial con otras instituciones del sector y busquen la atracción de clientes.

Hemos de ser conscientes de que en la actualidad la Iglesia ha dejado de recibir el dinero que los antiguos estamentos le hacían llegar. La institución se enfrenta al mantenimiento de auténticos palacios con valiosos bienes asociados. Los antiguos “marqueses” han sido sustituidos por el tesoro público que representan las instituciones oficiales.

Se necesita una explotación racional del patrimonio cultural de la Iglesia, que atraiga recursos y que ponga límite, por ejemplo, a las tan criticadas entradas libres.¹¹⁰ La sociedad ha de perder el temor y considerar que es lícito cobrar por el conocimiento y entender por qué hay que pagar por la cultura. Los bienes culturales de la Iglesia pueden ser considerados “*bienes económicos de naturaleza productiva*” (Fernández-Montenegro, 2001: 298). Las X Jornadas Nacionales de Patrimonio de la Iglesia, de 1990: *Evangelizar desde el Patrimonio Cultural* ya concretaron las Normas de alcance nacional para las intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Iglesia, en lo relativo a la cuantificación de los derechos que pueden exigirse por determinadas prestaciones de templos, museos, archivos y bibliotecas, como fotografías y reproducciones, permisos para investigación, publicaciones comerciales, exposiciones temporales, entradas en museos, cesiones temporales para conciertos o uso-alquiler de partituras de los archivos musicales.

Todo parece indicar que quizá lo más adecuado sería buscar una mayor tendencia a una financiación mixta. Hace unos años Pérez de Armiñán (1997: 83) apuntaba la necesidad de que el *tercer sector* y sobre todo las Cajas de Ahorro asumieran un

intervención en el patrimonio musical, fruto del cual han sido por ejemplo los ciclos de conciertos en los espacios restaurados o los ciclos de música sacra en las Catedrales españolas.

¹¹⁰ Un ejemplo es el de la Catedral de Valencia, que a través del sistema de visitas guiadas puesto en marcha en 2005, ha contabilizado más de 300.000 visitas, que han generado unos beneficios económicos que le han permitido mejorar la financiación de los “*gastos diarios inherentes del templo, como el personal empleado, el mantenimiento del alumbrado y de las instalaciones*” y de los trabajos acometidos con motivo de la visita del Papa a Valencia en julio de 2006, entre ellos, la limpieza de los muros de la calle Barchilla, la pintura de ventanas y la restauración de la orfebrería” (Europa Press, 12 julio 2007).

mayor protagonismo en la conservación del patrimonio que está en manos de la Iglesia. De igual modo convendría conocer qué nivel de aprovechamiento ha hecho la Iglesia de las posibles ayudas de la Unión Europea.

En relación a ello, falta por hacer un estudio sobre el número de asociaciones y fundaciones que existen en nuestro país relacionadas con la defensa y conservación del patrimonio cultural y su nivel de incidencia real. También sería interesante conocer cuántas de ellas se encuentran directa o indirectamente relacionadas con los bienes de interés cultural de la Iglesia, teniendo en cuenta la riqueza cuantitativa y cualitativa de estos bienes en nuestro país. Revisando los datos que nos ofrece la Fundación *Hispania Nostra*¹¹¹ nos satisface ir encontrando esporádicamente asociaciones de este tipo: Amigos de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara), Amigos de los órganos (Valladolid), Asociación para la restauración y conservación de templos (Valladolid), Amigos de la Seu Vella (Lleida), Amigos de la Catedral de Burgos, Amigos del órgano de Férez (Albacete), Amigos de la Catedral de Astorga, Amigos de la Catedral de Palencia, Amigos del Camino de Santiago (Madrid, Navarra), Amigos del Monasterio de Fitero (Navarra), Gremio de Campaneros Valencianos (Comunidad Valenciana).

Aunque parece que se va invirtiendo la tendencia a la despreocupación todavía estamos lejos de entender y asimilar que la denominada democracia cultural no sólo se da en “*el acceso a la misma como observadores pasivos, sino como agentes activos*” como corresponsables y cotitulares directos (Velasco, 2000: 156).

2.4.4. Nuevas instituciones y agentes en la preservación del patrimonio: las Fundaciones

En los últimos tiempos, alrededor de la preservación del patrimonio han ido surgiendo nuevos paradigmas e instituciones que llevan a cabo experiencias y prácticas innovadoras. En la Comunidad Valenciana han aparecido recientemente

¹¹¹ Información sobre las asociaciones defensoras del patrimonio disponible en: [www.hispanianostra.es]

Fundaciones públicas¹¹² directamente relacionadas con la conservación del patrimonio. Nos estamos refiriendo a la Fundación *La Luz de las Imágenes*, la Fundación *Jaume el Just* y la Fundación *Blasco de Alagón*. Estas fundaciones de la Generalitat Valenciana “*tienen como objeto la recuperación del patrimonio mueble e inmueble histórico de la Comunidad Valenciana, la recuperación, conservación y difusión del patrimonio inmaterial de la Comunidad Valenciana*” (Ley 7/2004, de 19 octubre, del Patrimonio Cultural Valenciano).¹¹³

Las Fundaciones públicas de la Generalitat Valenciana son aquellas en cuya dotación participan mayoritariamente, directa o indirectamente, la Generalitat Valenciana, sus entidades autónomas, o demás entidades que conforman el sector público. Estas fundaciones deben perseguir fines de interés general como educativos, de asistencia social, científicos, deportivos, de defensa del medio ambiente o culturales, entre otros.

Junto a estas fundaciones podemos citar la Fundación *Pere Compte* (1998-2006).¹¹⁴ Se trata de una Fundación mixta con participación de patronos privados¹¹⁵ y también públicos (Conselleria de Cultura, Educación y Deportes y Diputación Provincial de Valencia). Junto a ella se encuentran la Fundación Manuel Peláez Castillo y la Fundación Real Colegio Corpus Christi (Valencia).¹¹⁶

Una parte importante del presupuesto de la Generalitat Valenciana de los últimos

¹¹² El concepto de fundación pública de la Generalitat Valenciana fue introducido por la Ley 11/2000, de 28 de diciembre, de Medidas Fiscales, de Gestión Administrativa y de Organización de la Generalitat Valenciana.

¹¹³ La Ley 7/2004 recoge que el Consell de la Generalitat reformará los estatutos de estas dos fundaciones “y procederá a la creación de una nueva entidad llamada *Fundación Renaixença de la Comunidad Valenciana*” (Disposición adicional cuarta). Esta Fundación se encargará de los bienes del patrimonio inmaterial.

¹¹⁴ La Fundación *Pere Compte* ha intervenido en restauración y rehabilitación del patrimonio eclesiástico valenciano. Podemos destacar algunas de las intervenciones de los dos últimos años: Iglesia de San Valero y San Vicente Mártir (Valencia); parroquia de San Sebastián Mártir (Rocafort); ermita de San Sebastián (Vallada); iglesia del Corpus Christi (Llutxent); iglesia del Buen Pastor (Llíria); ermita de San Agustín (Alcublas); parroquia Virgen de Gracia (Chella); parroquia San Bernat Mártir (Poble Nou); parroquia de la Asunción (Montesa); ermita de San Roque (Torre Baja).

¹¹⁵ Los patronos privados son: Confederación Empresarial Valenciana, Cyes, Engloba, Construcciones Luján, Televalencia 7 y Sociedad Agricultores de la Vega.

¹¹⁶ Información obtenida de la página web de la Asociación Española de Fundaciones:
[\[http://www.fundaciones.org/consejos/consejo-cvalenciana.asp?opc=12#infofundaciones\]](http://www.fundaciones.org/consejos/consejo-cvalenciana.asp?opc=12#infofundaciones)

años destinado al patrimonio cultural, ha sido traspasado a esta serie de Fundaciones.

2.4.4.1 Fundación La Luz de las Imágenes

La Fundación *La luz de las Imágenes* se constituyó el 24 de marzo de 1999. El Proyecto de la Luz de las Imágenes es un propósito del Partido Popular. Se trata de la mayor inversión de la Generalitat en patrimonio eclesiástico. Tanto es así que podemos decir que la Generalitat en estos momentos todo lo que tiene que ver con los bienes culturales de la Iglesia, lo realiza principalmente a través de esta Fundación. Su objetivo es la recuperación y divulgación del patrimonio de titularidad eclesiástica a través de exposiciones itinerantes por los templos más representativos de la Comunidad Valenciana.

El déficit que tiene esta Fundación se suple con el presupuesto de la Generalitat, es decir, la Fundación recibe el apoyo financiero que necesita de la Generalitat Valenciana. Según señala el informe de fiscalización elaborado por la Sindicatura de Comptes sobre las Fundaciones Públicas de la Generalitat Valenciana (2004), la Fundación recibe subvenciones tanto de la Generalitat Valenciana como del Ministerio de Cultura¹¹⁷ y destina esos fondos a los gastos de funcionamiento de la propia Fundación y a las exposiciones.¹¹⁸ Un pequeño porcentaje, si lo comparamos con los ingresos mediante subvenciones, lo recibe por la venta de entradas y de objetos de las tiendas de las exposiciones (cuotas usuarios).

Como ejemplo, los ingresos de la Fundación en los últimos años se distribuyeron del siguiente modo:

¹¹⁷ Esta subvención se realiza a cargo de las ayudas para la realización de las Fichas del Inventario General de Bienes.

¹¹⁸ Los principales gastos de la Fundación son: personal, restauración, montaje y desmontaje de exposiciones, publicidad y relaciones públicas.

Cuotas de usuarios	133.478
Ingresos de patrocinadores ¹¹⁹	120.202
Subvenciones imputadas al resultado:	3.538.554
- <i>Generalitat Valenciana</i>	3.215.414
- <i>Servef</i>	236.567
- <i>Ministerio de Educación</i>	86.573
Total ingresos por la actividad propia	3.792.234

Tabla elaboración propia a partir de los datos del Informe de fiscalización de la Sindicatura de Comptes (año 2001).

Cuotas usuarios	186.191
Ingresos de patrocinadores y colaboradores ¹²⁰	180.302
Subvenciones imputadas al resultado:	5.989.906
- <i>Generalitat Valenciana</i>	5.897.350
- <i>Ministerio de Educación</i>	92.556
Total de Ingresos por la actividad propia	6.356.399

Tabla elaboración propia a partir de los datos del Informe de fiscalización de la Sindicatura de Comptes (año 2002).

Subvenciones imputadas al resultado:	7.963.033
- <i>De la Generalitat Valenciana</i>	7.870.477
- <i>Del Ministerio de Educación</i>	92.556
Cuotas usuarios	236.310
Ingresos de patrocinadores y colaboradores	77.000
Total ingresos por la actividad propia	8.276.343

Tabla elaboración propia a partir de los datos del Informe de fiscalización de la Sindicatura de Comptes (año 2003).

Subvenciones imputadas al resultado:	11.679.409
- <i>De la Generalitat Valenciana</i>	11.586.841
- <i>Del Ministerio de Educación</i>	92.568
Cuotas usuarios	66.122
Total ingresos por la actividad propia	11.745.531

Tabla elaboración propia a partir de los datos del Informe de fiscalización de la Sindicatura de Comptes (año 2004).

¹¹⁹ Los ingresos de patrocinadores provienen de una aportación de la Fundación Bancaja.

¹²⁰ Según el Informe de fiscalización de la Sindicatura de Comptes (2002) los patrocinadores en este caso fueron: "60.100 euros de la Fundación Bancaja para la exposición de Orihuela (...) y 120.202 euros del Ayuntamiento de Segorbe y la Diputación de Castellón para financiar la prórroga de la exposición de Segorbe".

Subvenciones imputadas al resultado	9.933.936
- De la Generalitat Valenciana	9.910.794
- Del Ministerio de Educación	23.142
Cuotas usuarios	105.739
Aportaciones de Patrocinadores	240.000
Total ingresos por la actividad propia	10.279.675

Tabla elaboración propia a partir de los datos del Informe de fiscalización de la Sindicatura de Comptes (año 2005).

De ello se deduce que las actividades de la Fundación se sustentan principalmente gracias a las subvenciones provenientes de los fondos públicos que gestionan tanto la Generalitat como el Ministerio.

De este modo, las actuaciones públicas en patrimonio de la Iglesia se realizan:

- 1.- Directamente a través de la Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano. Así se han realizado recientemente las restauraciones del Campanario y el Rosetón de la parroquia de San Pedro y San Nicolás en Valencia.
- 2.- Fundación Luz de las Imágenes. Aunque la tendencia es que sea la Fundación la que haga todas las intervenciones o al menos las más importantes. Así ha ocurrido por ejemplo con la restauración de los frescos de la bóveda de la Catedral de Valencia o con la recuperación del conjunto conventual de Santo Domingo (Xàtiva). Aunque también hay que decir que en ocasiones la labor de la Fundación se ha limitado en ocasiones a la firma de contratos de restauración y a los pagos, realizándose desde la Conselleria la gestión de los mismos.

La Fundación está gobernada por un Patronato, un Consejo Rector, el Gerente y dos comisarios designados para cada una de las ediciones, generalmente uno designado por la parte eclesiástica y otro por la civil. Al contrario de la Comisión Mixta Generalitat-Iglesia Católica, esta Fundación sí que mantiene reuniones de trabajo a las que asiste, como representante de la Iglesia, el Presidente de la Comisión diocesana de patrimonio histórico-artístico. Se trata de reuniones breves con el objeto de aprobar lo ya planeado.

El origen de esta Fundación La Luz de las Imágenes hay que buscarlo en otra Fundación, la de Las Edades del Hombre, en la que participaron la Junta de Castilla León, los Obispos las diócesis de Castilla y León, los delegados de patrimonio de las diócesis y en la que se contó con el Patrocinio de la Caja de Ahorros de Salamanca, en la actualidad Caja Duero.

Lo que comenzó siendo sólo un proyecto expositivo se institucionalizó posteriormente con la creación de la Fundación. El objetivo de las exposiciones fue evitar que se mantuviese en un profundo desconocimiento el importante legado que la Iglesia de Castilla-León poseía en Catedrales, Monasterios, parroquias y otros centros eclesiásticos de esa Comunidad Autónoma. Fue un intento de recuperar la memoria histórica, con una doble intención: evangelizadora pero también política, como reclamo a los poderes públicos, para que facilitaran las ayudas necesarias para su conservación, su puesta en valor y su difusión. También buscó renovar la imagen que de la Iglesia se pudiera tener en el pasado, a través de lo que podríamos denominar el marketing patrimonial o religioso-cultural. Tiene de positivo haber sido un proyecto emprendido por la Iglesia, aunque apoyado por la Administración y que ha logrado el patrocinio de una entidad ajena al poder político (Aznar, 1988: 17)

2.4.4.2 Fundación *Jaume el Just*

La *Fundació Jaume II el Just* es una institución cultural, creada por la Generalitat Valenciana,¹²¹ a través de la Conselleria de Cultura i Esports que viene realizando labores de conservación, protección y difusión del patrimonio cultural de la Comunidad Valenciana. Se trata de una Fundación con personalidad jurídica propia y que goza de plena capacidad de actuación para el cumplimiento de sus fines. En este sentido, puede realizar toda clase de actos y negocios jurídicos, así como resultar beneficiada a través de aportaciones de terceros.

Se podría decir que es una Fundación autonómica, al estar integrado su Patronato por

¹²¹ La *Fundació Jaume II el Just* se constituyó por acuerdo del Gobierno Valenciano de 9 de Mayo de 1999.

el Presidente de la Generalitat, el Secretario Autonómico de Cultura, el Director de Patrimonio Artístico Valenciano, los Presidentes de las Diputaciones y los Alcaldes de las tres provincias y el Presidente de la Mancomunidad de la Valldigna y el Presidente de la Federación de Empresas Contratistas de Obras de la Administración (FECOVAL).

Uno de sus fines más importantes es la recuperación del Real Monasterio de Santa María de la Valldigna y su difusión histórica y cultural, por ello se encuentra domiciliada en el propio monasterio, en Simat de la Valldigna. También podemos decir que se trata de una institución encargada de llevar a cabo grandes eventos culturales para la Generalitat Valenciana.

La Fundación posee varias líneas de actuación:

- Organización de actividades de formación e investigación, congresos o encuentros de carácter científico o divulgativo como exposiciones o certámenes.
- Edición de publicaciones y elaboración de estudios relacionados con sus fines.
- Promoción de diversas actividades, tanto culturales como publicitarias, que tienen como objeto relanzar la figura del monarca *Jaume II el Just* y del Monasterio de Santa María de la Valldigna.
- Actuaciones arqueológicas y arquitectónicas para la recuperación y conservación del Monasterio de Santa María de la Valldigna.

2.4.4.3. Fundación *Blasco de Alagón*

La Fundación Blasco de Alagón, con sede en Morella, se pone en marcha en 1996 bajo el protectorado de la Consellería de Cultura. Del mismo que las anteriores Fundaciones, se encuentra regida por un Patronato del que forman parte entidades públicas y también privadas. Además de la Generalitat, participan:

- Diputación General de Aragón
- Diputación de Castellón
- Consejería de Cultura

- Diputación de Teruel
- Agencia Valenciana de Turismo
- Mancomunidad Turística del Maestrazgo

Además el Patronato cuenta con una considerable participación de empresas privadas entre las que destacan empresas constructoras y entidades bancarias: Confederación de Empresarios de la Construcción, Esmalglass S.A., Lubasa S.A., Pamesa Cerámica S.A., Porcelanosa Cerámica, Tecnigres S.A., Gestión y Construcciones Obras Públicas S.A.L., Gres de Nules S.A., Taulell S.A., Aznar S.A., E. Martinavarro S.A., Iberdrola S.A., Ibercaja, Fundació Caixa Castelló, Caja de Ahorros del Mediterráneo y Fomento Agrícola Castellonense (Facsa).

Entre sus objetivos destaca la protección y rehabilitación del patrimonio valenciano y aragonés, sobre todo de las zonas del interior más desfavorecidas. Por lo que se refiere al patrimonio eclesiástico, la Fundación ha puesto en marcha un Plan de rehabilitación de ermitas y para su gestión se prevé trabajar a través de una Comisión Mixta Iglesia-Generalitat junto a los Ayuntamientos. Se ha determinado que no se trate de grandes obras sino más bien de pequeñas intervenciones que no superen los dieciocho mil euros.

Como se puede comprobar, aunque sólo tímidamente, la conservación del patrimonio artístico de titularidad eclesiástica se encuentra entre los extremos de lo público y lo privado. En cualquier caso es de desear la existencia de unos mecanismos de control así como instrumentos de evaluación del funcionamiento de estos nuevos modelos de gestión de bienes culturales. Sin embargo consideramos positiva la confluencia de esfuerzos de las políticas públicas con las iniciativas que van surgiendo en otros sectores, que mediante estos nuevos espacios de colaboración, dejan de tener un componente circunstancial.

ARTE SACRO *VERSUS* MUSEO

3.1. LOS MUSEOS ECLESIAÍSTICOS EN EL CONTEXTO MUSEOGRÁFICO ACTUAL

Los museos siguen estando de moda a pesar de las voces apocalípticas que anunciaban su desaparición el siglo pasado. Se han adaptado a los nuevos tiempos desarrollando una ampliación conceptual y un mayor interés por lo comunitario. La difusión, educación y sentido lúdico se han convertido en las nuevas preocupaciones de los grandes museos del siglo XXI. De igual modo, parece que la epidemia de museomanía (Bolaños, 1997:434), también ha alcanzado a la Iglesia por la importancia del número de museos de arte religioso o también denominados de arte sacro que existen en nuestro país. Hay que considerar que la Iglesia, al igual que otro tipo de instituciones *“tiene derecho (...) a crear sus propios Museos, Exposiciones y Colecciones”* (Sancho, 1994b: 49). Sin embargo parece que, a la vez que aumenta su número, decrece su importancia simbólica.

Se podría afirmar que este tipo de museos corren el peligro de convertirse en algo meramente testimonial y residual. Nuestros entornos han cambiado. La multiculturalidad es una realidad cotidiana y en el escenario actual se ha impuesto el fenómeno creciente de la secularización: *“...hoy es muy distinto: en un mismo país, y tal vez fundidos en un mismo grupo humano muy organizado desde el punto de vista político, social y económico, podemos encontrar un mundo ateo, un mundo agnóstico, un mundo indiferente, un mundo religioso, ferviente y culto, y un mundo creyente culturalmente menesteroso”* (Plazaola, 1998: 21-22). Estas realidades quizá puedan ser un motivo a tener en cuenta a la hora de justificar la necesidad social de creación y difusión de este tipo de museos. La cuestión que se plantea es si vale la

pena aumentar la estadística de creación de museos de arte sacro y si la Iglesia debe ocuparse de cómo llegar a interesar con ellos a un entorno diferente.

Recordemos que la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985, de 25 de junio, define los museos como “*instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor artístico, histórico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural*” (Tit. 7, cap. II, art. 59.3).

Por su parte, el Consejo Internacional de Museos (ICOM)¹ recoge en sus estatutos la siguiente definición: “*El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita*”.² El Consejo también establece una clasificación de los museos en un intento de sistematizar la ciencia museológica. Así establece:

- Museos de Arte
- Museos de Arqueología e Historia
- Museos de Historia y Ciencias Naturales
- Museos de Ciencias y Tecnología
- Museos de Etnografía y Antropología
- Museos especializados
- Museos regionales
- Museos generales

Los Museos de Arte Religioso quedan englobados dentro de la primera clasificación desde 2002 (museos de arte), ya que anteriormente estaban ubicados en los museos especializados. Sin embargo se debe hacer notar que un museo de la Iglesia puede contener no sólo objetos artísticos o relacionados con las Bellas Artes, sino también de lo que en la actualidad se conoce como patrimonio etnológico o histórico. El

¹ El *International Council of Museums* fue creado en 1946 y es el organismo técnico de la UNESCO dedicado al desarrollo de los museos y de la ciencia museológica.

² Esta definición fue recogida en los Estatutos del ICOM aprobados por la 16ª Asamblea General (La Haya el 5 de septiembre de 1989), y modificados por la 18ª Asamblea General (Stavanger, Noruega, el 7 de julio de 1995), y por la 20ª Asamblea General (Barcelona, España, 6 de julio de 2001).

ICOM define este tipo de museo como *“aquel cuyo fondo está constituido fundamentalmente por objetos de Arte Religioso en general, es decir, por objetos que están o estuvieron destinados directamente al culto divino y a la devoción del pueblo o tratan simplemente de temas religiosos”*.

Por su parte el Ministerio de Cultura modifica la clasificación del ICOM y establece las siguientes tipologías:

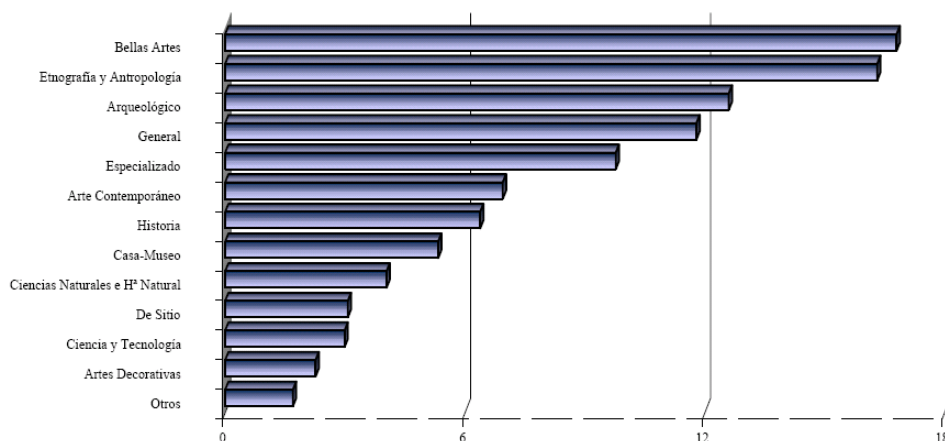
- Bellas Artes³
- Arqueológico
- Arte Contemporáneo
- Artes Decorativas
- Casa-museo
- Ciencia y Tecnología
- Ciencias Naturales e Historia Natural
- Museos de Sitio
- Etnografía y Antropología
- General
- Historia
- Textiles e Indumentaria
- Otros museos y colecciones
- Museo Especializado⁴. El Museo de Arte Sacro queda englobado dentro de esta categoría. Es curioso hacer notar que la página web que posee el Ministerio de Cultura, en unos casos agrupa los museos religiosos o diocesanos en el apartado dedicado a las Bellas Artes (es el caso por ejemplo de la Comunidad Valenciana), y en otros casos los incluye en el apartado de los museos especializados (es el caso de los del País Vasco). Este hecho, cuanto menos, añade mayor confusión a la ya complicada sistematización de los museos en España.

³ Es adecuado recordar aquí que una gran parte de los museos españoles de esta tipología tienen su origen precisamente en la necesidad de conservación de los bienes y obras artísticas procedentes de la Desamortización de los conventos y monasterios en casi todas las provincias.

⁴ El Ministerio lo define como aquel museo que profundiza en una parcela del Patrimonio Cultural y no queda cubierta en otra categoría.

De todo ello se deduce una falta de espacio propio para este tipo de museos y colecciones. Sus contenidos pueden formar parte de muchas de las diferentes clasificaciones de museos existentes (arqueológico, bellas artes, artes decorativas, de sitio, etnológicos, textiles, etc...). Teniendo en cuenta el valor cuantitativo y cualitativo de los bienes que contienen, quizá sería conveniente la creación de un área específica para ellos en la legislación y en la política de museos.

Se adjunta una gráfica con los museos y colecciones museográficas en España, según datos del Ministerio de Cultura correspondientes al año 2004.⁵



Fuente: Ministerio de Cultura Estadística de Museos y Colecciones Museográficas

En cualquier caso, revisada la bibliografía existente se deduce una cierta proliferación de iniciativas clasificatorias. Unas atienden a la naturaleza de los bienes, otras a su titularidad, en otros casos a la gestión, etc... Algunos autores al realizar sus diferentes clasificaciones han incluido también a los museos eclesiásticos y lo hacen atendiendo a su titularidad o administración. Es el caso de Beltrán Lloris

⁵ Se refiere a la Estadística correspondiente al año 2004 que recoge un total de 1.238 Museos y colecciones.

(1971-1972, nº 35-36) o de León⁶ (1986: 164-170). Otros lo han hecho en función de su contenido, como es el caso de Gaya Nuño en su *Historia y Guía de los Museos de España* (1968), incluyendo los Museos Episcopales, Diocesanos y de Arte Religioso. También Nieto Gallo (1973) además de establecer una clasificación atendiendo al contenido, a la dependencia administrativa, y al personal técnico que atiende a los museos en España, incluyó otra atendiendo a la importancia de los Museos. Se ha optado por incluir esta tabla para que se pueda apreciar de forma clara su clasificación:

“Clasificación de los Museos Españoles por su importancia:

- 1.- *Museos Nacionales*
- 2.- *Museos Comarcales*
- 3.- *Museos Provinciales e Insulares*
- 4.- *Museos Locales*
- 5.- *Museos Monográficos*
- 6.- *Palacios y Casas Históricas*
- 7.- *Museos Diocesanos*
- 8.- *Museos Catedralicios*
- 9.- *Museos Parroquiales*
- 10.- *Museos Conventuales*
- 11.- *Colecciones Públicas*
- 12.- *Colecciones Privadas” (Idem: 46)*

Esta categorización carece de rigor al no establecer los criterios que le llevan a ordenarlos de este modo.

Tampoco se puede dejar de mencionar la propuesta realizada por Salas (1980: 100) sobre la conveniencia de extender el concepto de Museo a algunos monumentos artísticos, especialmente religiosos. Y por último, otra de las referencias básicas acerca de los Museos españoles es el catálogo-diccionario *Museos y Colecciones de España* realizado por Sanz-Pastor (1986) en el que, en un estudio por provincias, incluye centros culturales de diverso tipo referidos al saber humano. En su caso los museos eclesiásticos quedan incluidos en la tipología de Bellas Artes.

⁶ Llama la atención la clasificación establecida por León (1986) de Museos privados y públicos según la propiedad, y el hecho de que incluya los museos Eclesiásticos (diocesanos, catedralicios) en una subcategoría de los museos públicos. Sin embargo la autora también establece otras clasificaciones atendiendo a la disciplina y según el objeto.

En España, la gestión de los museos se encuentra transferida a las Comunidades Autónomas. Por lo que se refiere a la Ley autonómica del Patrimonio Cultural Valenciano (Ley 4/1998 de 11 de junio), es en su art. 68, en el que se precisa el concepto de museo:

“Artículo 68. Museos: concepto y funciones 1. Son museos las instituciones sin finalidad de lucro, abiertas al público, cuyo objeto sea la adquisición, conservación, restauración, estudio, exposición y divulgación de conjuntos o colecciones de bienes de valor histórico, artístico, científico, técnico, etnológico o de cualquier otra naturaleza cultural con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural”.

Además hay que tener en cuenta la distinción existente en nuestra legislación entre Museo y Colección museográfica permanente. Ésta queda definida del siguiente modo en la Ley Autonómica Valenciana:

“Son colecciones museográficas permanentes aquellas que reúnan bienes de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural y que, por lo reducido de sus fondos, escasez de recursos o carencia de técnico competente a su cargo, no puedan desarrollar las funciones atribuidas a los museos, siempre que sus titulares garanticen al menos la visita pública, en horario adecuado y regular, el acceso de los investigadores a sus fondos y a las condiciones básicas de conservación y custodia de los mismos” (Ley 4/1998 de 11 de junio art. 69).⁷

Si nos fijamos bien, la distinción entre museo y colección, no viene determinada por los propios bienes conservados sino que la diferencia se halla condicionada por los medios disponibles, por los recursos que estén al alcance de la institución o por no disponer de personal adecuado.⁸ Este hecho, como se verá más adelante va a tener

⁷ El Cuestionario Estadística de Museos y Colecciones Museográficas del MECD define colección museográfica de este modo: *“el conjunto de bienes culturales que, sin reunir todos los requisitos para desarrollar las funciones propias de los Museos, se encuentra expuesto al público con criterio museográfico y horario establecido, cuenta con una relación básica de sus fondos y dispone de medidas de conservación y custodia”* MECD (2002:2).

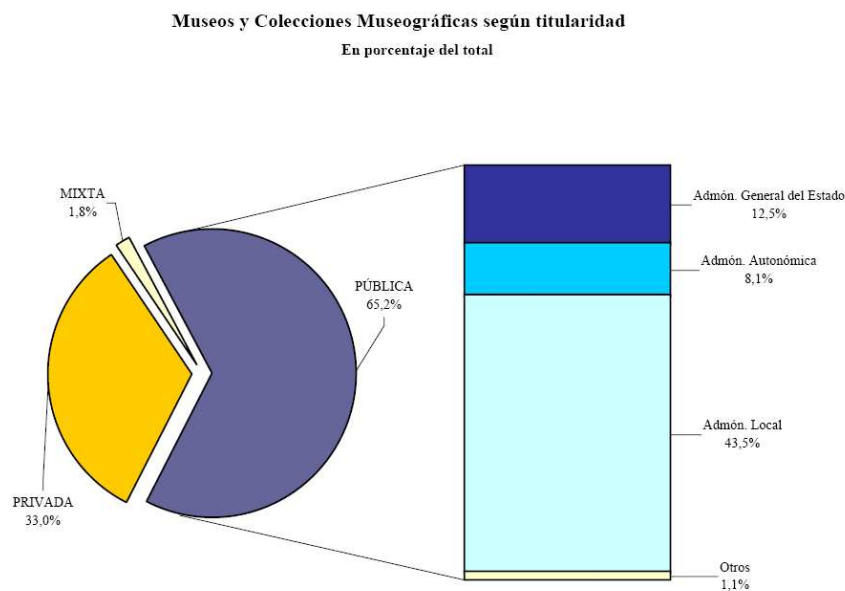
⁸ Anteriormente y previo a la existencia de una normativa específica del patrimonio valenciano la entonces Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, en 1991, publicaba la Orden de 6 de febrero, por la que se regulaba el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana, instrumento que trataba de establecer criterios objetivos para la existencia de estas colecciones.

unas claras derivaciones en las propuestas expositivas de la Iglesia, exigiéndole quizá replantearse el uso del término museo.

Es interesante señalar aquí la legislación de Canarias, concretamente la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias. En el *Título IV. De los museos de Canarias*, refiriéndose a la política de museos, se hace mención expresa a los museos de arte sacro, señalándose lo siguiente: “*En colaboración con las autoridades eclesíásticas, podrán crearse museos de arte sacro, donde se exhiban objetos artísticos retirados de usos litúrgicos o que no convenga mantener en el interior de los templos. Se procurará, en todo caso, no descontextualizar las piezas destinadas a ser objeto de culto religioso o a desvalorizar sus emplazamientos originales*” (artículo 81 punto 3).

Los museos españoles se clasifican en:

- a) Museos de titularidad pública
- b) Museos de titularidad privada. En ellos se encuentran los museos eclesíásticos. Estos museos representaban en el año 2004, el 33% de los museos españoles.



Fuente: Ministerio de Cultura Estadística de Museos y Colecciones Museográficas

El reconocimiento oficial de los museos eclesiásticos se produce en los Acuerdos establecidos entre la Comisión Mixta Estado-Iglesia Católica, firmados en 1980. Una de sus premisas determinaba que “*en cuanto sea posible, los bienes serán exhibidos en su emplazamiento original o natural. Cuando esto no sea posible o aconsejable, se procurará agruparlos en edificios eclesiásticos, formando colecciones o museos donde se garantice su conservación y seguridad y se facilite su contemplación y estudio*”.

El Anteproyecto de Reglamento de los Museos Eclesiásticos de España (28 febrero de 1984) incluyó la siguiente clasificación:

- a) *Por razón de su dependencia jerárquica:*
 - Diocesanos*
 - Exentos*

- b) *Por razón de su ámbito geográfico:*
 - Diocesanos*
 - Comarcales*
 - Parroquiales*

- c) *Por razón de su titularidad:*
 - Diocesanos*
 - Catedralicios*
 - Colegiales*
 - Parroquiales*
 - De cofradías*
 - Monásticos o conventuales*
 - Mixtos.*

Sin embargo, esta clasificación se podría simplificar del siguiente modo:

- Museos Catedralicios
- Museos Conventuales
- Museos Parroquiales
- Museos Diocesanos
- Museos de Cofradías

Se deduce en los últimos años un interés creciente de la institución eclesial por la consideración y puesta en valor de su patrimonio artístico. La aparición de los museos diocesanos, catedralicios⁹ o parroquiales es buena muestra de ello. El número de museos existentes en nuestro país, varía de unos autores a otros. Según Sancho (1994b: 48) eran cerca de 500, sin embargo otros como Nieto Gallo (1973:48-49) señalaba que en 1972 se contabilizaban 159 museos entre catedralicios, diocesanos, parroquiales y de conventos. Posteriormente, Elorza apuntaba que los museos reconocidos por la Conferencia Episcopal “*ascienden a 230*” (1997: 289).

De cualquier modo, el número es lo suficientemente importante como para que nos detengamos en ellos. Para hacernos una idea de su importancia conviene considerar el siguiente dato: En Castilla-León los museos de titularidad eclesiástica constituyen un 34% del total de los museos de esa Comunidad, seguidos de cerca por los museos locales (25%) (Del Barrio, Herrero y Sanz, 2007: 4). Igualmente Zubiaur señala que constituyen el 24,83 por ciento de los museos y colecciones de España (2004: 184).

A pesar del aumento de la oferta y del número de colecciones, no son instituciones sobre las que los investigadores hayan realizado estudios museológicos y museográficos en profundidad. No se poseen por ejemplo estudios de demanda de público de este tipo de instituciones y se carece de datos sobre los registros y entradas de los visitantes o de los criterios expositivos.

En nuestro país existe una cierta libertad en la creación de museos. Cualquier entidad pública o privada puede crearlo. Según este planteamiento la Administración no asume de manera exclusiva la acción de difusión cultural, lo cual es altamente positivo y también, de este modo los archivos, bibliotecas y museos se convierten en “*los instrumentos más apropiados para hacer efectivo el acceso a la Cultura*” (Alonso Ibáñez, 1992: 178).

⁹ Según Luque Ceballos (1994: 26) existen en España aproximadamente unos 50 museos catedralicios, bajo diferentes denominaciones: tesoro, museo o exposición.

3.2 LA POSTURA DE LA IGLESIA FRENTE A LOS MUSEOS

La relación del concepto museo e Iglesia católica se puede remontar a los inicios de la Edad Media. En este periodo histórico serán las iglesias el lugar más adecuado para conservar y coleccionar bienes artísticos. La mayoría de las Iglesias de Europa se llenan de objetos, joyas y reliquias, en gran parte procedentes de donativos de la realeza y la nobleza. El sentido acumulativo de la creación de colecciones fue para la institución eclesial y para otros centros de poder, el modo de extender “*una cultura posesiva*” (Ballart, 1997:137).

Durante el Renacimiento los Papas, cardenales y arzobispos convirtieron sus residencias en lugares donde se recogían, entre otros bienes, los grandes tesoros arqueológicos de las excavaciones, constituyéndose en verdaderas colecciones aunque fundamentalmente para el disfrute privado. En este sentido el *Cortile del Belvedere* (1508) o patio de las estatuas del Vaticano de Julio II podemos considerarlo el primer lugar creado para la contemplación de antigüedades. Entre ellas el famoso grupo del Laoconte. Otras acciones se sumaron a éstas: Sixto IV “*reunió en el Capitolio (1471) una de las más famosas colecciones de bronce, que regala al pueblo romano*” (Castell, 1959:4). También sus sucesores acrecentaron las colecciones, entre ellos León X, Clemente VII y Paulo III.¹⁰

Estas colecciones fueron el germen de la creación de lo que en la actualidad se conoce con el término Museos Vaticanos. Estos se constituyen en los pontificados de Clemente XIV (1769-1774) y Pío VI (1775-1799) y éste es el motivo por el que toman el nombre de museo Pio-Clementino. Desde entonces estas colecciones no han dejado de crecer: Pío VII (1800-1823) amplió las colecciones de Antigüedades Clásicas, añadiendo el Museo Chiaromonti y el Brazo Nuevo, y enriqueció la Colección Epigráfica situada en la Galería Lapidaria. Posteriormente Gregorio XVI (1831-1846) fundó el Museo Etrusco (1837), el Egipcio (1839) y el Museo Lateranense (1844).

¹⁰ En territorio valenciano, no se puede olvidar tampoco la colección de obras de arte que el Patriarca San Juan de Ribera creó en la fundación del Colegio del Corpus Christi.

Pío IX (1846-1878) añadió en 1854 el Museo Cristiano, con restos de esculturas antiguas con simbología cristiana, especialmente sarcófagos. Ya en 1910, Pío X (1903-1914), amplió los museos con el Lapidario Hebreo: una sección con inscripciones provenientes de antiguos cementerios hebraicos de Roma.

Pero centrándonos en nuestro país, el nacimiento de los museos religiosos viene determinado por la Orden de 9 de enero de 1923.¹¹ Esta orden constituye el primer elemento de control estatal sobre la enajenación de los objetos artísticos por parte de las entidades eclesiásticas, que buscaban en la venta de sus bienes, una afluencia monetaria de ayuda para sus arcas. Se trataba de una limitación de la propiedad privada de la Iglesia que ya venía justificada en las consideraciones de la Ley, en base a un reconocimiento de la responsabilidad tutelar de la acción del Estado: *“la preponderancia del elemento social que en derecho de propiedad palpita, da lugar a que cada día se limite más el ejercicio de dicha facultad por un interés colectivo”* (Gaceta de Madrid, 10 enero de 1923, p. 126). Es en el artículo séptimo de esta ley en el que se ofrece como solución técnica la concentración de estos bienes, mediante la constitución de los llamados museos diocesanos. De este modo se recoge en la Ley: *“El Gobierno fomentará la creación de Museos Diocesanos para la mejor conservación y custodia de las riquezas artísticas, históricas o arqueológicas de cada Diócesis”* (Idem: 127). Fruto de ello fueron las fundaciones en aquel momento de los museos de Zamora (1926), Burgo de Osma (1928) o Burgos (1930) (Bolaños, 1997: 300-301) y las realizadas a lo largo de la posguerra por gran parte de las diócesis españolas. En algunas, el fenómeno fue más importante debido a la existencia de un patrimonio rural muy disperso y sometido, a medida que avanzaba el siglo, a un proceso de abandono a causa del éxodo rural. Las despoblaciones de muchos núcleos y la falta de seguridad en la que quedaban los bienes, además de la mala conservación, reclamaron nuevas soluciones. La Iglesia se planteaba este tipo

¹¹ El documento señalaba en sus consideraciones iniciales: *“Cambiados los tiempos, trastornadas las Instituciones, debilitada la vida económica de algunos Institutos religiosos, no es de extrañar que se hayan, variado los hábitos y las costumbres y se haya llegado insensiblemente al actual caso de frecuente malbaratamiento, unas veces con razones de excusa y otras sin sombra de ella. Unas veces se ha sabido la venta de objetos de valor antes arrinconados, sin aprecio previo de su excepcional mérito histórico y artístico, y otras se han vendido, fragmentariamente descabaladas, riquezas tenidas como desecho”* Gaceta de Madrid, 10 de Enero de 1923, p.126.

de instituciones museísticas como medio de salvaguarda, ordenación y conservación de su patrimonio local. Mediante este sistema, de forma indirecta, evitaba la dispersión de los objetos patrimoniales y su venta a anticuarios. En ese momento y en esas circunstancias las acciones centralizadoras de la Iglesia, con la creación de museos diocesanos, parecían justificadas. Con ellos se aseguraba la subsistencia de bienes y objetos que, de otro modo, probablemente hubieran desaparecido.

La primera referencia existente en nuestro país sobre la creación de una colección de objetos de arte religioso y arqueología hay que situarla a finales del siglo XIX, concretamente en el año 1891, momento en el que el Museo de Vic inició sus actividades. Poco después, en 1900, el Arzobispo Tomás Costa i Fornaguera instituyó, en el Seminario Pontificio de Tarragona, el germen del actual Museo Diocesano.

Será en el periodo franquista cuando se asista a un cierto impulso del patrimonio religioso y su exposición. Ejemplos de este interés propagandístico religioso del Régimen, fueron la Exposición Internacional de Arte sacro (Vitoria, 1939) y la Exposición de Orfebrería y de Ropas de Culto (Madrid, 1941).

En la actualidad, se constata que la Iglesia posee una gran cantidad de objetos que han quedado en desuso debido a “*diversos cambios culturales, sociales y litúrgicos*”¹² (Chenis: 2002: 40). Si revisamos el inventario de obras conservadas en parroquias, sacristías, almacenes nos encontraremos con obras de diferente calidad artística y con diversos estados de conservación. En cualquier caso suponen documentos históricos y patrimonio espiritual.

Esta es una realidad difícil de gestionar cuando además esos objetos y bienes se encuentran dispersos en diferentes instituciones eclesíásticas (diócesis, parroquias, conventos, etc.). A la dificultad evidente de su conservación se añade su posible uso actual. En relación a esta cuestión, es imprescindible destacar un documento que por

¹² “*vari mutamenti culturali, sociali e liturgici*”.

su contenido nos parece significativo recordar en este estudio. Se trata de la Constitución Apostólica del Papa Juan Pablo II “*Pastor Bonus*” (1990). En ella la institución resuelve que aquellos objetos “*que no tengan ya un uso específico, se guardarán convenientemente para su exposición en los museos de la Iglesia o en otros lugares*” (Juan Pablo II, 1990: art. 100). La intención de la Iglesia es conservar esos objetos y mostrarlos. Además, el artículo 102 de esta Constitución, por el que se creó la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, señalaba la ayuda que ésta debía ofrecer a las respectivas diócesis para que sean constituidos los museos “*para la recogida y custodia de todo el patrimonio histórico en todo el territorio, para estar a disposición de todos los que se interesan por el mismo*”.

Las recomendaciones de establecimiento de Museos también han afectado a las órdenes religiosas. La Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, en 1994, ya dirigió una Carta Circular a los Superiores Generales de las Familias Religiosas de todo el mundo, en el que se insta a que “*todo el material que pertenece a la categoría propia de los museos se recoja y se conserve con cuidado*” e incluso se aconseja “*recoger todo el material, esparcido en varias casas periféricas, en un único o en varios centros a nivel provincial o nacional*”. El documento no es desconocedor de lo delicado de una acción de este tipo. Por ello recomienda “*evitar sin embargo el causar algún perjuicio a las casas periféricas, sustrayendo objetos preciosos que tengan un particular significado para la historia local*”.

Sin embargo se ha de resaltar que la mera preservación no basta. El mantenimiento de verdaderos panteones y cementerios para los objetos patrimoniales, tal y como los denominaba Marinetti en el *Manifiesto futurista* de 1909, no es suficiente. La Iglesia tendría que apostar por el uso de sus bienes a través de auténticas alternativas museísticas, haciendo activas sus colecciones patrimoniales, ofreciendo con ello un servicio indudable para la sociedad.

Teóricamente la Iglesia desea conservar, mostrar y revitalizar estos objetos buscando con ello hacer permanente la memoria histórica del Cristianismo. Se trata de un

programa de buenas intenciones pero con muchas dificultades para su puesta en práctica.

Aunque el Código de Derecho Canónico no menciona la realidad que suponen los Museos eclesiásticos, la Iglesia se ha planteado la existencia de estos museos en algunos documentos oficiales. Este es el caso de la “*Carta Circular a los Presidentes de las Conferencias Episcopales*”, que dirige la Sagrada Congregación del Clero el 11 abril de 1971, y que recomienda en el punto 6:

“Si fuera necesario adaptar a las nuevas normas litúrgicas las obras de arte y los tesoros seculares transmitidos durante siglos, cuiden los Obispos de que esto no se haga sin verdadera necesidad y nunca con detrimento de dichas obras: si tales obras se consideran completamente inadecuadas para el culto divino, nunca se las destine a usos profanos; colóquenlas en un lugar conveniente, es decir, en un Museo Diocesano o Interdiocesano, accesible a cuantos deseen visitarlas”.

Del mismo modo, se recoge la existencia de estos museos en las ya mencionadas “*Normas sobre patrimonio artístico*” que la Asamblea Plenaria del Episcopado Español redacta en noviembre de 1980:

6. “Recoger los objetos artísticos que no tengan culto, trasladándolos al Museo Diocesano o a Depósitos adecuados, propiedad de la Iglesia, para evitar cualquier clase de deterioro o robo”.

El único intento de la Iglesia por pasar de las meras declaraciones a la práctica de soluciones, se realiza a través de la publicación de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia de la Carta circular: “*La función pastoral de los museos eclesiásticos*” (15 agosto 2001). El Presidente de la Pontificia Comisión de Bienes Culturales, Francesco Marchisano, señalaba en ese documento: “*Es fundamental la elaboración de estrategias de valoración global y contextual del patrimonio histórico-artístico, de modo que se pueda disfrutar en su totalidad, incluso lo que no esta en uso, a causa, por ejemplo de reformas litúrgicas, o ya no se puede usar, por antigüedad, se debe poner en relación con los bienes en uso, con el*

fin de dejar claro el interés de la iglesia por expresar, con múltiples formas culturales y con diversos estilos, la catequesis, el culto, la cultura” (PCBCI, 2001: 10). Con la institución de estos museos la Iglesia intenta fundamentalmente combatir tres peligros:

- a) Abandono.
- b) Dispersión.
- c) Integración en museos estatales.

También quedan fijados qué clase de bienes deben ser destinados a estos museos:

- Los que no están en uso por reformas litúrgicas.
- Los que no se pueden usar por antigüedad.

En este documento la Iglesia insiste y justifica la existencia de sus museos en función de una razón pastoral. No se rechaza el interés artístico de las obras pero se defiende el valor catequético, por este motivo se exige también un tratamiento distinto de los bienes culturales a través de sus propios museos. Se considera que este trato específico, el de la finalidad religiosa de estas colecciones, lo puede garantizar fundamentalmente la Iglesia. De este modo también se garantiza una cierta autonomía y libertad de acción por parte de la institución. Es indudable que cuando se realiza una exposición siempre se priorizan unos valores sobre otros, *“no hay exposición objetiva ni neutral”* como recuerda Dujovne (1995: 173).

La Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia entiende que el museo eclesíástico puede desempeñar las siguientes funciones:

- a) Conservación de piezas.
- b) Investigación sobre la historia del Cristianismo, así como la *“memoria de los usos, las tradiciones y las costumbres propias de la comunidad eclesial”* (PCBCI, 2001: 28).

La principal aportación de esta publicación eclesial es que intenta ofrecer un cuadro de gestión sobre la organización del museo eclesiástico. Se trata de una propuesta ideal de “*esquema distributivo de un museo eclesiástico*” (PCBCI, 2001: 34). La realidad que el texto refleja es la que puede afectar a grandes museos, muy cercana a la organización y gestión de los museos públicos. Se puede pensar que se trata de una propuesta poco realista. El mayor porcentaje de los museos de la Iglesia es de dimensiones modestas o muy modestas. A pesar de ello se puede considerar positivo que la máxima institución eclesiástica declare oficialmente lo que debe ser la estructura de un museo de la Iglesia (sede, seguridad, gestión, personal, normas, relaciones con otras instituciones) así como que manifieste su interés por los diferentes usos de estos museos (público y eclesial) y por la necesidad de la formación del personal a su cargo. Se trata de un paso importante que ahora necesita su más amplia aplicación.

También es importante el hecho de la inclusión en el documento de algunas referencias a organismos y publicaciones de reconocimiento internacional y de incuestionable relieve científico: ICOM, ICOMOS, Consejo de Europa, Heritage Council, etc...

En la Carta Circular no se olvida que los museos de estas características no se pueden realizar sin medios que aseguren su existencia y autonomía. En este sentido se sugiere la creación de fondos económicos autónomos, a través, por ejemplo de la constitución de Fundaciones. De igual modo no se descarta la colaboración con instituciones públicas y privadas para el desarrollo de proyectos comunes.

Otra muestra del apoyo de la Iglesia a las instituciones museísticas es la publicación del documento “*Los Museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento*”. El documento fue publicado por la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Conferencia Episcopal Española, el 23 de junio de 2004. Conviene destacar la definición de museos de la Iglesia que se realiza en él: “*son una institución de carácter permanente, que ella misma ha creado para la conservación, custodia, valoración, exposición y difusión de aquellos bienes*

histórico-artísticos que testimonian la fe y cultivan la memoria de la Iglesia” (CEPCI, 2004: 113). El texto quiere ser una guía para los responsables de estas instituciones en nuestro país. Sin embargo se trata de un documento demasiado breve, a modo de resumen del documento publicado en el 2001 por la Pontificia Comisión de Bienes Culturales de la Iglesia, cuyo objeto era difundir aquél en nuestro país. Entre otros aspectos recuerda que la organización de los espacios museísticos debe atenerse a un proyecto global elaborado por expertos (*Idem*: 114); que deben estar dotados de personal competente a la vez que se destaca también su dimensión educativa. Quizá pudiera haberse acompañado de una guía de funcionamiento.

Otro hecho destacable es que la Iglesia española ha intentado poner en marcha en diferentes ocasiones la Asociación de los Museólogos de la Iglesia. La primera vez fue en 1984, cuando fueron aprobados los estatutos de la Asociación de Directores de Museos de la Iglesia en la reunión de la XLI Conferencia Episcopal celebrada ese año. A partir de ese momento los museólogos elaboraron un anteproyecto de Reglamento y comenzaron con los trabajos de redacción del Censo-Guía de estos Museos, que no fue finalizado.¹³ La Asociación mantuvo reuniones estatutarias hasta 1995. A partir de ese año los Directores de Museos de la Iglesia ya no se han vuelto a reunir salvo en el marco de participación general de las Jornadas Nacionales de Patrimonio, que organiza anualmente la Conferencia Episcopal.

En este momento la asociación de Museólogos de la Iglesia en España trata de revitalizarse. La Asociación tiene como objetivo finalizar el Catálogo colectivo de los museos eclesiásticos de España denominado *Guía de los Museos de la Iglesia*. A través de las fuentes consultadas del Secretariado de Patrimonio Cultural, se ha podido saber que se está procediendo a la revisión y actualización de las fichas y contenidos de cada uno de los museos. Estas fichas aunque no mantienen una estructura fija, generalmente contienen:

¹³ Un avance de ese proyecto de publicación se puede consultar en Romeo Garre (1988: 52-59).

- Título
- Dirección y teléfono
- Titular
- Director
- Auxiliares
- Número de salas
- Días y horas de visita
- Precio
- Contenido
- Bibliografía

La Asociación ha catalogado en total 190 Museos en nuestro país, número por otro lado, nada despreciable. Otro de los objetivos de la Asociación es en estos momentos la renovación de sus Estatutos. Se trata sobre todo de un documento de organización de la asociación: fines, derechos y deberes, elecciones, junta directiva, etc... En el art. 1 se determina la naturaleza de la institución: “*La Asociación de Museólogos de la Iglesia en España para la defensa, promoción y la conservación de los museos eclesiásticos*”.

Los fines que se persiguen son:

“a) Promover la conservación y difusión de la doctrina y cultura religiosa católica y la acción pastoral de la Iglesia Católica a través del servicio a los museos dependientes de la Iglesia, contribuyendo así a la misión docente de la misma.

b) Colaborar con la Jerarquía de la Iglesia Católica para poner adecuadamente al servicio de la sociedad sus museos, de conformidad con los Acuerdos válidamente celebrados sobre el particular” (art. 4).

Se echa en falta en la propuesta de nuevos estatutos las referencias básicas a la definición de museo o colección museográfica establecida por los máximos organismos internacionales (ICOM) o reseñas del código ético de los profesionales vinculados a la museología. Se deberían acompañar estos estatutos de un Reglamento de funcionamiento de los Museos de la Iglesia. En este sentido existe un

anteproyecto,¹⁴ redactado en 1984, que necesitaría ser adaptado a las nuevas corrientes de la museología y la museografía. Se puede afirmar que contiene, en esencia, un programa de organización muy positivo, teniendo en cuenta el momento en que fue redactado. Para los museos y colecciones eclesiásticas parece importante llegar a acuerdos de trabajo y normas de desarrollo y revalorización cualitativa de las instituciones, que un nuevo Reglamento y redes¹⁵ de apoyo podrían facilitar.

Esta Asociación debería asumir el papel de organismo de coordinación de este tipo de museos eclesiásticos, que sirviese de espacio de intercambio de experiencias y de apoyo en la gestión. De igual modo sería importante que esta asociación estuviese en íntima relación con la Asociación Profesional de Museólogos de España.¹⁶

Respecto a los directores de los Museos de la Iglesia, se puede decir que suelen ser sacerdotes que asumen, entre otras muchas dedicaciones y con muy buena voluntad y una buena dosis de entusiasmo, la de ser los responsables de los museos. De hecho el Anteproyecto de Reglamento de funcionamiento de los Museos de la Iglesia definía la organización interna de los museos diocesanos, del siguiente modo: “*Un director conservador eclesiástico, con la conveniente capacitación o titulación superior en Bellas Artes o Filosofía y Letras (historia, historia del arte*” (art. 8). Si en aquel momento podía ser suficiente, en el momento actual se requiere la existencia de un museólogo capacitado.¹⁷ Si bien partimos del hecho de la singularidad de este tipo de instituciones, también parece necesario insistir en la necesidad de una formación adecuada, al menos para la elaboración de los programas museológicos, a la vez que

¹⁴ La estructura del documento es: I.- Naturaleza y organización de los Museos; II.- Los fondos y su ingreso.- III.- Documentación de los fondos.- IV.- Seguridad. Almacenes y salas de exposición. V.- Restauración; VI.- Biblioteca e investigación; VII.- El museo cara al público.

¹⁵ La Consejera de Cultura del Principado de Asturias, Mercedes Mingote Adán, con motivo de las Jornadas *Administraciones Autonómicas y Museos: hacia un modelo racional de gestión*, distinguía entre los conceptos de sistema y redes, definiendo este último como una “*organización de servicios o establecimientos enlazados o relacionados entre sí*” (VV.AA. 1997: 145).

¹⁶ Sorprende que en este momento en España coexistan la Asociación Profesional de Museólogos de España (1994), la Asociación Española de Museólogos (1995) y la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas (ANABAD).

¹⁷ La Carta Circular de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia “*La función Pastoral de los Museos Eclesiásticos*” (2001: 61) señala un plan formativo para los responsables de los museos eclesiásticos: “*materias específicas sobre la organización de los museos, la gestión administrativa, la formulación didáctica, la tutela de los bienes, la conservación de las obras, la legislación vigente*”.

se exigen dedicaciones permanentes del personal que los dirige. Alonso Fernández señalaba que la existencia de un museo depende, entre otros postulados, de la “*preparación museológica y de la capacidad profesional de su personal especializado*” (2001: 119-120). Las autoridades eclesiásticas deberían confiar la gestión de estas instituciones a profesionales preparados.¹⁸ El Presidente de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia reconocía que “*la prioridad de otras urgencias pastorales, la falta de personal y, presumiblemente, la inadecuada preparación de los responsables, ha hecho precaria la tutela de este patrimonio*”. Y añadía: “*la insuficiente formación de los agentes lleva a constatar la escasa calidad de la gestión*” (PCBCI, 2001: 59). También lo resume de forma clara Bolaños cuando señala que la “*pieza decisiva de la calidad de la institución son los directores y técnicos que se colocan a su frente*” (1997: 174). En este sentido se coincide con la propuesta del delegado diocesano de León, Gómez Rascón, quien propone “*una estructura de funcionamiento interdisciplinar*” (2003: 73), con presencia de especialistas en historia del arte, teología, liturgia, museología, pedagogía, didáctica y comunicación.

Como hemos visto, la Iglesia ha dado muestras de su interés por los museos a través de textos oficiales con el objetivo de sensibilizar a los responsables de las diferentes diócesis por su patrimonio cultural. Sin embargo este hecho, sin dejar de ser positivo por ser una muestra del interés por su conservación, es insuficiente. Cuando una institución se propone constituir un museo debe plantearse en primer lugar si va a ocuparse de él (Fontal, 2003: 51). La Iglesia debe superar el museo como simple lugar que alberga obras. Se necesita por tanto una intervención por parte de la institución responsable.

¹⁸ Es bastante habitual el recurso a utilizar jubilados o voluntarios sin preparación. Aunque pueden ser una importante ayuda, no debería basarse en ellos la gestión de este patrimonio. En este sentido conviene recordar aquí la *Carta di Villa Vigoni sulla tutela dei beni culturali della Chiesa*. Se trata del documento final del coloquio celebrado en Lovenno di Menaggio del 27 de febrero al 1 de marzo del 1994. En él se exponen en 12 puntos una serie de principios generales de la conservación y valoración del patrimonio. Interesa resaltar el último principio: “*Todas las diócesis deben dotarse de un responsable, debidamente preparado en los bienes culturales y de otras personas expertas, así como de organismos de tutela eficiente y dotados de proporcionados recursos financieros*” (p. 249). (Ogni diocesi deve dotarsi di un responsabile, debitamente preparato, dei beni culturali e di altro personale esperto, nonché di organismi di tutela efficienti e dotati di proporzionate risorse finanziarie”.

En la actualidad habría que preguntarse y reflexionar si la Iglesia desea realmente este tipo de instituciones o más bien es la única opción que le queda para tener un cierto orden en ese patrimonio, y si verdaderamente tiene y cuáles son las verdaderas raíces de su espíritu museal. Se debe considerar que lo verdaderamente importante es la identidad institucional, el sentido que la Iglesia quiere dar a sus Museos, la imagen que se desea transmitir y analizar la calidad museológica de estas propuestas. En algunos casos la Iglesia puede estar dando la sensación de un desconocimiento de la ciencia museológica y museográfica, denominando museo a cualquier espacio que recoge objetos patrimoniales. A veces se utiliza el término museo de forma fácil, sin comprender en profundidad ni conocer las corrientes y avances teóricos que han fundamentado este tipo de instituciones.

El Concilio Vaticano II, en su *Constitución II sobre la sagrada liturgia* (1963) hacía hincapié, por un lado, en la necesidad de no renunciar al patrimonio artístico de la Iglesia conminando a que no se dispersaran los objetos que habían estado destinados al culto. Desde entonces esos objetos se retiran de la circulación y se disponen en otros lugares pero en los que no se desarrolla, en muchos casos, ningún tipo de teoría o propuesta museológica. De este modo la Iglesia se encontró con un problema que todavía no ha resuelto: el peligro de que estos museos se conviertan en “*almacén de trastos*” por falta de medios, es real (Iguacén, 1984:43).

Analizando la realidad, poco ha cambiado el tratamiento que la Iglesia hace de sus objetos artísticos. En algunas propuestas museísticas sigue existiendo la idea de tesoro, de *thesaurus*, “*de un heteróclito almacén de bienes acumulados espontáneamente a lo largo de los siglos y ajeno a toda intención clasificadora o temática*” (Bolaños, 1997:20). Parece detectarse en algunos casos una contradicción entre lo que se expresa y cómo se actúa. Son significativas al respecto las manifestaciones de Iguacén en su obra “*La Iglesia y el patrimonio cultural*”: “*La defensa del patrimonio no consiste en retirar los objetos y esconderlos en lugares ocultos e inaccesibles*” (Iguacén, 1984:59). Es evidente que, a nivel teórico, la Iglesia no se opone a que los objetos y las obras de interés histórico o artístico se estudien y se den a conocer: “*Hay casos que el mejor modo de conservarlo será*

depositarlo en un Museo de la Iglesia. La mejor conservación nunca será guardar los objetos a cal y a canto en lugares inaccesibles, ocultos a la investigación, estudio y contemplación” (Iguacén, 1995:105).

Aunque el elemento predominante continúa siendo, después de los siglos el de guardar y conservar, los nuevos tiempos, exigen a la Iglesia mostrar, enriquecer el mirar y el contemplar. La colocación de objetos en una sala con el rótulo de museo, no asegura nada. Se exige un nuevo tipo de relación con los objetos artísticos, en que debe primar lo vivencial y en el que la institución deberá proceder a un exhaustivo proceso racionalizador y de sistematización científica y a la vez comunicativa.

3.3. LOS MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE LA IGLESIA: MUSEOS DIOCESANOS Y PARROQUIALES A DEBATE

Los museos diocesanos creados por la Iglesia han sido la solución menos perjudicial a los numerosos problemas generados por las reformas litúrgicas en el pasado. Quien conoce de cerca estas instituciones, sigue aún hoy sorprendiéndose del enorme daño producido en el patrimonio eclesiástico por el Concilio Vaticano II. En trasteros o almacenes de iglesias y conventos siguen conservándose retazos de nuestra memoria artística, en algunos casos gravemente dañados, entre el olvido y el abandono, a la espera de que puedan ser recuperados.

Recientemente el Presidente de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia afirmaba la necesidad de la existencia de esta clase de museos en las XIII Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia celebradas en Santander en junio de 2003: *“cada diócesis debería satisfacer la exigencia de custodiar, recobrar y valorizar su propia memoria y de comunicarla al hombre de hoy con la institución de un museo propio”* (Marchisano, 2003: 50) y reclama que estos museos sean *“un sector de dignidad e importancia igual a los demás departamentos curiales”* (*Idem*: 50). Sin embargo, probablemente si pasáramos una encuesta sobre la opinión que tiene la mayoría de la población sobre los museos catedralicios,

eclesiásticos o religiosos, no nos sorprendería encontrarnos con términos como “*inerte, descuidado y poco atendido*” (Romeo, 1988: 61).

Del 27 al 29 de enero de 1994 se celebró en Malta, con ocasión del XXV aniversario del Museo de la Catedral, un Simposio internacional sobre el Museo diocesano o de la catedral. El resultado de este encuentro fue la elaboración de un escrito final denominado “*Documento de Malta*”.¹⁹ Se trata de un alegato sobre el papel que deben cumplir este tipo de instituciones y la necesidad de que se encuentren convenientemente sistematizadas en función de la moderna normativa sobre museología. A la vez que se afirma su científicidad se recomienda que los posibles visitantes puedan, a través de su recorrido, descubrir el contenido religioso de las obras allí expuestas y percibir el desarrollo histórico de la Iglesia. Es llamativo que el documento también recomiende la creación de organizaciones nacionales que reagrupen a este tipo de instituciones en los países donde existan y se escoja a las personas capaces para dirigirlos.

Según señalaba el Proyecto sobre la organización de la defensa del Tesoro artístico de la Iglesia española que se llevó a cabo en 1965 por la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, el sentido originario de la existencia de los Museos diocesanos era incorporar aquellos objetos que pudieran ser adquiridos por las Diócesis o aquellos otros que pudieran permanecer en él por razón de depósito. La principal razón de estos Museos y por tanto su primordial función era acoger sólo aquellos bienes que estaban abandonados o en peligro. En el caso de estos bienes depositados, las instituciones continuaban siendo las propietarias y su traslado a este tipo de Museos no implicaba la pérdida del objeto.

Posteriormente el que fuera Presidente del Secretariado de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural ampliaba los objetos o bienes patrimoniales que podían ir a un Museo de la Iglesia: “*los objetos artísticos no aptos para el culto, ya porque no son conformes a las nuevas directrices litúrgicas, ya porque no poseen la calidad*

¹⁹ El documento de Malta se encuentra publicado en la revista Patrimonio Cultural, abril 1994, nº 19 y 20 p. 12. También fue publicado en inglés e italiano en el *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa* (2002: 198-201).

edificante que se requiere, ya porque están deteriorados. También van al museo las obras que nunca se usan o están guardadas más o menos decorosamente pero inaccesibles, invisibles a todos. También es lugar apto para aquellas piezas que no pueden guardarse “in situ” con garantías de calidad” (Sancho, 1996b: 27). Sugiere, además, que en el Museo existan cuatro secciones: Sección de arte sacro (destinado al culto), Sección de arte religioso, Sección de arqueología religiosa y Sección de arte popular (*Idem*: 28).

Desde algunos ámbitos se ha planteado en más de una ocasión la alternativa de depositar estos objetos y bienes en establecimientos civiles. La Iglesia se ha defendido con la consideración de que “*no hay arte sacro neutro*” (Sancho, 1996b: 27). El planteamiento es que en otro tipo de museos, que no sean los de la propia institución, se considerará a las obras sólo de forma parcial, sin atender a su vertiente religiosa. De ello se deduce que la presentación de estos objetos exige un tratamiento especial que sólo puede garantizarse en los museos de la Iglesia: “*El arte religioso, en general, y de un modo especial, el arte sacro, pide un tratamiento distinto. Este tratamiento exige un Museo específico. Dada la especificidad del arte sacro, éste no tendría un tratamiento adecuado, si se presentara mezclado y confundido con otros objetos*” (*Idem*: 27). Se considera que en otros museos no eclesiásticos las obras estarían “*organizadas dentro de otras coordenadas, con otras claves, de manera aséptica (...) en relación con el hecho religioso, en el eclesiástico, se hayan integradas en un sistema de valores distintos*” (Gómez Rascón, 2003: 78). La Iglesia apuesta, al menos, teóricamente, por la creación de museos que, aunque sean modestos en dimensiones, posean a la vez contenidos y propuestas museológicas coherentes.

Aunque las condiciones en las que se encuentran muchos de estos museos o colecciones de arte religioso no son muchas veces las adecuadas,²⁰ no podemos estar

²⁰ Romeo Garre ya señalaba algunos de los grandes problemas de estos “pseudomuseos”: “*no existe ningún tipo de control de la temperatura ni de la humedad relativa. Tampoco se vigila el grado de iluminación (...) Algunos centros tienen escasa o nula vigilancia que evite la inconsciencia humana. Los sistemas de seguridad empleados son precarios*” (1988: 60).

de acuerdo con la posición mantenida por Reuben (2002: 103) a quien le tranquiliza que la mayoría de las obras de arte religioso pasaran a formar parte de los museos estatales. Sus condiciones físicas de conservación, humedad, supervisión profesional... serán apropiadas, aunque quizá no lo sean tanto sus propuestas museológicas.

Igualmente nos encontramos también resistencias negadoras de la existencia de los museos diocesanos (además de las que defienden su paso al Estado) por parte de las propias instituciones eclesíásticas. Estas posturas provienen de parroquias, conventos y demás organismos eclesiales, que interpretan como una usurpación o expoliación encubierta, la cesión de sus bienes a este tipo de museos o incluso como un exceso de control y de centralismo de las sedes episcopales. Aunque se insiste en que *“las parroquias no pierden la propiedad y pueden hacer uso de los objetos depositados cada vez que los necesiten”* (Iguacén, 1984: 170), la realidad ha demostrado una conflictividad manifiesta cuando se han producido reclamaciones de esta índole.

En los últimos años, especialmente en España, vienen surgiendo iniciativas de creación de pequeñas colecciones de objetos a nivel parroquial o local. Ante el aumento del número de estas instituciones, la Iglesia mantiene una postura de no multiplicación de proyectos museográficos, y en todo caso manifiesta preferencia por la constitución de buenos museos diocesanos antes que *“una multitud de museillos de escaso gusto y valor y en malas condiciones de seguridad y conservación”* (Sancho, 1994b: 51).

Sin embargo hay que afirmar que es precipitado hablar de Museo, dado que la mayoría de ellos no lo son en realidad. En estos casos, se trata de entidades de pequeño tamaño, situadas en ocasiones en entornos rurales y que difícilmente podemos considerar o calificar científicamente como museos. La gran mayoría de ellos no pasan de ser habitaciones con colecciones de objetos que ya no se utilizan y que tienen un mayor o menor grado de ordenación y sistematización. Muchas de estas colecciones cumplen el papel para el que han sido creadas, que es el de conservar las obras de forma adecuada y tener interés de mostrarlas a la sociedad.

La Iglesia como institución ha superado aquella idea mantenida durante años de lo que es en realidad un museo, asociado al concepto de almacén. Conviene recordar aquí lo que determinó el anteproyecto de Reglamento de los museos eclesiásticos antes citado: “*Se entiende por almacenes los locales donde estén depositados los fondos museológicos con el fin de conservarlos adecuadamente; mientras que en las salas de exposición, además de su conservación, se pretende su comunicación con el público que visita*” (art. 52). Contrasta la gestión museográfica que la Iglesia realiza de este patrimonio, con los avances que desde el siglo pasado se han producido a través de organismos como el ICOM y el ICCROM. Estas instituciones presentan grandes debilidades: espacios no concebidos como museos, colecciones pequeñas e ínfimos presupuestos. Sin embargo, a la vez hemos de reconocerles que, mediante esta labor, se ha garantizado en muchos casos la conservación de obras y su contemplación, que de otro modo no hubiera sido posible.

Se considera conveniente traer aquí a colación el Código de Deontología del ICOM para los museos.²¹ Este texto, fue aprobado en primer lugar en 1986 (Buenos Aires), pero posteriormente modificado en el 2001 (Barcelona) y revisado en el año 2004 en Seúl. El documento supone un código deontológico y de buenas prácticas para los museos de todo el mundo, que también afecta a los de arte religioso. Supone unos mínimos de actuación que quedan muy lejos de algunas instituciones eclesiales y que pretenden unos principios de acreditación de calidad. Deben ser al menos el marco de referencia para los museos de la Iglesia.

²¹ Esta es la denominación que determinó la Asamblea General del ICOM del 2006.

3.3.1. El debate de la conservación *in situ*

Las nuevas tendencias museológicas tienden a privilegiar la conservación de los objetos en el lugar de origen y a integrar el patrimonio cultural con el patrimonio natural. El arte sacro y sobre todo los bienes culturales muebles de la Iglesia, se debaten entre la conservación *in situ* y su presentación museológica en los denominados museos diocesanos. Somos conscientes de que el mejor modo de conservar un bien cultural es hacer que continúe "*situado en el ámbito de vida integral que le es propio*", unido lo más posible al fin para el que fue creado (Iguacén, 1985: 224). El verdadero problema del patrimonio eclesiástico es que se ha visto afectado por el tiempo, las reformas litúrgicas y las modas artísticas, generando de este modo un importante legado patrimonial descontextualizado, tanto simbólica como espacialmente. El resultado es la existencia de un gran conjunto de obras de arte de cualquier tipología y estilos que permanecen, en mejor o peor estado de conservación, en espacios a veces inadecuados.

La función esencial de cualquier bien cultural es atender a la finalidad para la que fue creado, permanecer fiel a su destino primordial. Cuando nos referimos a estos bienes hemos de partir del hecho de que "*la finalidad propia de los bienes culturales de la Iglesia es una finalidad religiosa*" (Sancho, 1994a: 89) Esta característica va a ser un elemento que condicionará el lugar de ubicación de estos objetos.

La cuestión que se plantea de fondo y que debería servirnos de reflexión es si derivando las obras que no se dedican al culto, que están retiradas o guardadas, a espacios expositivos, no estamos de algún modo desacralizando el arte religioso. Su propósito y su destino se habrá transformado. Como afirma León (1978: 11) se produce inevitablemente con este tipo de acciones "*una mutación cualitativa*".²² Corral y Aldanondo (2001:51) ya señalaron como criterio que se repite en los

²² Babelon y Chastel señalan al respecto: "*aislado de su contexto, separado de su función, el monumento accede al nivel de curiosidad, es decir al nivel de objeto de museo*" (1994 : 25) (*isolé de son contexte, détaché même de sa fonction, le monument accède au rang de curiosité, c'est à dire déjà d'objet de musée*).

Acuerdos de colaboración de la Iglesia con las Comunidades Autónomas, el hecho de que los bienes culturales eclesiásticos “*se exhibirán en su lugar original en cuanto sea posible*”.

La Ley de Patrimonio Histórico Español, como ya hemos señalado en el capítulo anterior, ha determinado en el Artículo 27 la posibilidad de establecer intrínsecas relaciones y correspondencias entre los lugares y sus bienes: “*Los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español podrán ser declarados de interés cultural. Tendrán tal consideración, en todo caso, los bienes muebles contenidos en un inmueble que haya sido objeto de dicha declaración y que ésta los reconozca como parte esencial de su historia*”. De este modo la inseparabilidad del lugar es otro de los elementos a tener en cuenta en la controversia de este tipo de museos.

En el caso de los museos de arte religioso podemos considerar que las obras no son objetos aislados, independientes, solitarios sino que “*establecen alguna relación de necesidad con el sitio*” (Bolaños, 1997:454). El problema se plantea cuando el sitio ha cambiado, cuando ya no es el que acogió la obra originalmente y en su lugar una nueva imagen o cualquier otro nuevo elemento constructivo lo ha sustituido. No se puede plantear una eterna repristinación.

Desde luego que si los elementos patrimoniales no han quedado desligados y desconectados, su mejor lugar de presentación será su propio conjunto, el cual le proporcionará el contexto necesario para su correcta interpretación. Sin embargo, si el objeto patrimonial ha resultado aislado por diversidad de factores, un espacio museal le debería proporcionar las herramientas interpretativas que el conjunto le proporcionaba a aquél.

Otro punto a tener en cuenta en este debate es la piedad y religiosidad popular. Ésta juega un importante papel en lo que se refiere al patrimonio religioso. La construcción, mantenimiento y encargos de obras de arte en catedrales, iglesias o ermitas, en numerosas ocasiones se ha hecho con la ayuda de los habitantes y vecinos de las poblaciones. Como resultado, éstos han desarrollado una fuerte conciencia de

apropiación al considerarlas como patrimonio común de la villa (Hernández Hernández, 2002: 30) y elemento de su identidad, tal y como ya señalaban Babelon y Chastel (1994: 17).²³

Una consecuencia de la conservación *in situ* ha sido la creación de las colecciones museográficas parroquiales que suelen ser consideradas casi de dominio propio por parte de algunos de sus responsables. Bolaños (1997: 391-392) analiza alguna de las consecuencias de sus instalaciones: “*La estrechez de sus medios entorpece su carácter de museo público, en lo que se refiere al decoro de las instalaciones y a la garantía de su servicio público, en lo tocante, por ejemplo, a horarios*”. El Presidente de la Pontificia Comisión los calificaba como el “*punto débil*” del aparato cultural de la Iglesia” (Marchisano, 2003: 51). En este sentido, la Comisión aconseja unos criterios básicos para su puesta en marcha, desaconsejando su constitución y confiando en depósito a los Museos Diocesanos los “*objetos que ya no tienen para el culto y la vida parroquial y religiosa, una propia función y corren el riesgo de deteriorarse o de ser robados o substraídos*” (Idem: 51). Los criterios que se determinan son:

- Valorar los recursos humanos y financieros, así como los gastos de gestión.
- Sedes idóneas y proyecto museístico realizado por especialistas.
- Profesionalidad en el personal de gestión.

Se trata de buenos deseos muy difíciles de hacerse realidad. En este documento la Comisión por primera vez deja abierta la posibilidad al depósito de obras en museos no eclesiásticos, es decir, de entidades públicas (Comunidades Autónomas, Ayuntamientos, Diputaciones, etc...). En él se determinan toda una serie de condicionantes para asegurar sobre todo la propiedad y su propuesta museológica

²³ Babelon y Chastel relacionaban el concepto veneración con la idea de patrimonio: “afecto celoso de una población por un objeto sagrado y su relicario, que sobrepasa el sentimiento puramente religioso para ofrecer a la comunidad el verdadero símbolo de su identidad” (1994 : 17). (*attachement jaloux d'une population pour un objet sacré et son reliquaire, qui dépasse le sentiment purement religieux pour offrir à la communauté le seul vrai symbole de son identité*).

acorde al espíritu religioso: *“para que esta colaboración pueda ser aceptada debe tener un límite temporal (sería conveniente fijar un plazo de tiempo y programar una solución diversa), y se debe realizar con la aprobación del Ordinario y con la estipulación de un acuerdo entre los dos entes que garantice a la parroquia la propiedad de las obras depositadas y su colocación en espacios exclusivos, pero siempre en régimen de precariedad, que permita su plena disponibilidad por parte de la parroquia propietaria; la inamovilidad de las mismas, salvo su disponibilidad para uso litúrgico o de culto; la participación a la programación y gestión del museo; la decorosa disposición museal de las obras depositadas y la manifestación explícita de su mensaje cristiano; y, por último, ecuanímenes acuerdos sobre la participación a los gastos y beneficios”* (Marchisano, 2003: 52).

La Iglesia en sus documentos defiende la conexión de sus museos con el territorio: *“El museo eclesiástico ha de ser leído en estrecha conexión con el territorio del que forma parte, en tanto en cuanto “completa” y “sintetiza” a otros lugares eclesiales”* (PCBCI, 2001: 21). En este sentido la Iglesia participa plenamente de las más recientes posturas en el ámbito de la museología. León (1978: 193) calificaba la experiencia de los visitantes de los museos de sitio como una experiencia natural y auténtica, *“rasgo difícil de encontrar en nuestra cultura contemporánea, tan manipulada”*.

La idea museográfica de conexión con el territorio se ha visto reforzada por el concepto del paisaje como parte integrante del patrimonio. Las modernas teorías museográficas vienen apostando por la fuerte relación del patrimonio con el territorio y con el medio geográfico y cultural. De ahí los nuevos conceptos que han ido surgiendo: ecomuseos²⁴, parques culturales y más recientemente zona patrimonial, como recoge el ya mencionado borrador de la Ley de Patrimonio de Andalucía: *“el territorio articula un verdadero sistema patrimonial, en el que coexisten bienes de distinta naturaleza y cronología, unidas indisolublemente a los valores paisajísticos*

²⁴ Rivière a partir de 1970 acuñó una nueva clasificación dentro de la *nueva museología*: el llamado museo del espacio (ecomuseo). Posteriormente, el 12 de octubre de 1984, se aprobaría la Declaración de Québec sobre los principios básicos de una nueva museología, basada en principios antropológicos y sociales.

y *ambientales existentes*” (LPHA Borrador Anteproyecto 2006:11). Paisaje e identidad según esta concepción son imágenes que van unidas. Se trata de una concepción que reforzaría la idea de que las obras de arte permanezcan en su lugar de origen, claro está, en las mejores condiciones para su conservación y uso.

Esto podría llevarnos a una propuesta expositiva de redes de museos de arte religioso, idea ya planteada en los museos locales.²⁵ La idea de redes de museo cobra fuerza en España refiriéndose a propuestas museográficas, sobre todo de historia local. No se debería descartar una posible creación de una red de museos y colecciones museográficas de la Iglesia que permitan relacionar los objetos artísticos con los espacios y contextos en que surgieron (iglesias, catedrales, conventos...). Se busca lo que podríamos denominar una museología contextual y espacial, es decir, un tipo de propuestas que incorporen los edificios y los territorios en los que éstos se ubican, como parte integrante del proyecto museológico. Sin embargo hay que reconocer la compleja estructura y organización de los museos y colecciones de la Iglesia, que generalmente se encuentran asociados a edificios de culto: catedrales, conventos e iglesias, con lo que su gestión se ve condicionada por la naturaleza de los monumentos, pero a la vez favorecida por su valor simbólico-representativo y estético.

Aún defendiendo la conservación *in situ* como modelo de gestión museográfica, esto no parece entrar en contradicción con que determinadas obras (ya sea temporal o definitivamente) sean expuestas y estudiadas en un museo diocesano o en un centro o instituto de investigación de carácter específico. Es decir, se estaría planteando un museo entendido como instrumento de conocimiento, que obtenga la información de los objetos, que los documente²⁶ y que los use como medio de información a través

²⁵ El cambio del siglo XIX al XX vio nacer los museos locales. Los Reales decretos de 24 de julio y de 18 de octubre de 1913 (Reglamento) supusieron la creación de los museos municipales y provinciales. Estas propuestas significaron a principios de siglo un refuerzo de la alteridad y de lo propio.

²⁶ La Pontificia Comisión para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico en una Carta Circular dirigida a los Presidentes de las Conferencias Episcopales de Europa con el título *La apertura de las fronteras en la Comunidad Europea y el peligro del tráfico ilícito de las obras de arte* (15 junio 1991) recomendaba que en cada iglesia local “*que cada Iglesia local cree un centro de documentación del propio patrimonio artístico e histórico*” (PCCPAH, 1991: 130). Esto enlaza con

de la herramienta que pueden ofrecer las nuevas tecnologías. Se podría crear un “*servicio activo y no sólo centro de conservación de obras*” (Alonso Fernández, 2001: 30), es decir, conteniendo piezas o sin ellas, especie de observatorio del patrimonio diocesano. Esta iniciativa enlaza con la propuesta que realiza el ICOM al considerar incluidas dentro de la definición de museo las instituciones u organizaciones sin fines de lucro que realicen actividades de investigación, educación, formación, documentación o de otro tipo relacionadas con los museos y la museología.

El concepto de museos especializados, como es el caso de los de la Iglesia, inicialmente podría pensarse que resultan más limitados en sus propuestas. Sin embargo en ellos se podrían llevar a cabo una “*política museológica de mayor amplitud de onda*” (León, 1978: 162-163). Lo importante sería desarrollar unidades de interpretación del patrimonio cultural de la Iglesia. Se trataría de centralizar la mayoría de los servicios básicos de un museo, asumiendo sobre todo la dimensión científica: estudio, investigación, publicaciones, materiales didácticos, redes electrónicas de información y gestión de financiación. Unido a ello, se podría implementar una propuesta de creación de centros de interpretación de los museos y colecciones museográficas, que acerquen al visitante a la historia de la evolución de una parroquia, un personaje, un tema o a la misma localidad.

Mediante esta fórmula se pueden poner en conexión los bienes culturales de la Iglesia de un determinado territorio.²⁷ Este método podría suponer una posible concreción de la petición que realizó en el 2001 la Pontificia Comisión romana: “*en el ámbito de cada Iglesia particular es oportuno realizar un proyecto global sobre el tema de los bienes culturales*” (PCBCI, 2001: 74).

los intentos de transformación del concepto de museo y su adopción del “*perfil de banco de datos*” (Alonso Fernández, 1999a: 15-16) que promueve el museólogo Hugues de Varine-Bohan.

²⁷ Recordemos aquí la metáfora de la ruptura de la caja, del museo como contenedor que realizaba Montaner refiriéndose al museo contemporáneo: “*La caja convertida en cristal, al final se ha diluido. Los objetos antes albergados en el museo se han liberado y caracterizan abiertamente la ciudad y el paisaje*” (1994: 14).

Esto significa la implementación de redes de cooperación entre los diferentes sitios, centro y periferia, urbano y rural, bienes diocesanos y de órdenes religiosas en un complejo entramado de colaboración. Con ello la Iglesia llevaría las riendas de su patrimonio y marcaría las líneas de actuación evitando de este modo el servilismo estatal. De este modo y siguiendo las ideas propuestas por Hugues de Varine o Bernard Deloche²⁸ el museo deja de ser un edificio y pasa a ser un territorio, un “*instrumento de coordinación de las colecciones*” (Alonso Fernández, 1999a: 52) o un “*centro de tratamiento y análisis*” (*Idem*: 71).

Podría ser además una oportunidad para reinventar este tipo de instituciones y constituir una alternativa para la concienciación de este tipo de patrimonio.

3.4 CRITERIOS MUSEOLÓGICOS

Una planificación adecuada es necesaria en la creación de cualquier institución museística. Además de prever para su puesta en marcha de todo tipo de recursos y necesidades materiales, los Museos de la Iglesia convendría que atendiesen a dos criterios básicos en su concepción: la interpretación, es decir la importancia de la función comunicativa que permita a la institución decir todo lo que sabe sobre las piezas que conserva (León, 1978: 158) y a la función educativa que permite a la institución vincularse a las concepciones y legislación actuales sobre museos.

3.4.1. Hacia la interpretación en los museos de la Iglesia

Una de las posibles consecuencias que el mayor laicismo puede tener es la tendencia a un olvido, sobre todo entre los más jóvenes, en todo lo que concierne a los asuntos de temática religiosa. Para ellos, los objetos patrimoniales de la Iglesia, pueden convertirse paulatinamente en un legado que finalmente no “*valga la pena heredar*” (Bolaños, 1997: 305).

²⁸ Estos museólogos defienden una estructura de museo descentralizada que tiene como referencia un determinado territorio, su patrimonio y una comunidad de personas.

Es evidente el creciente analfabetismo religioso y el cada vez menor conocimiento de los códigos icónicos que el arte cristiano ha desarrollado a lo largo de la historia. Vamos perdiendo la capacidad de leer las imágenes y éstas se convierten en objetos mudos. Se produce, en cierto modo, una autoexclusión por no haber recibido la formación que permita la competencia necesaria para leer los códigos de este tipo de patrimonio (Merriman, 1991: 167). De este modo lo advertía Plazaola: “*Nuestro Patrimonio histórico artístico es, ante todo, una herencia de símbolos. Nuestra educación actual, tan racionalista y pragmática, puede hacernos incapaces de comprender el sentido profundo de gran parte de nuestro arte religioso*” (1998: 23). Este tipo de bienes han sucumbido “*a un desgaste de significado y de sustancia*” (Lowenthal, 1998: 348).²⁹ Por ello es tan importante procurar el conocimiento de la *orografía* cultural de lo religioso.

En este sentido hemos de tener muy presentes las últimas teorías de la comunicación del filósofo americano Peirce y su definición del concepto signo. Se puede desprender de sus teorías la importancia que debe tener en cualquier propuesta comunicativa, y los proyectos museográficos lo son, la *significatividad*. Se ha de considerar que el significado de los objetos y su interpretación no se agota en los objetos mismos. “*Una cosa es ‘lo significado’ por un signo (el objeto) y otra ‘la interpretación’ de ese signo. Entre otras razones porque un signo no representa a un objeto en su totalidad, sino sólo en algún aspecto. Pero además, porque dependiendo de las circunstancias, la interpretación puede variar (...) la interpretación depende del uso*” (Castañares, 1996: 5). Decir del uso equivale decir del contexto expositivo, el llamado por Ballart “*espacio de encuentro o transespacio*” (1997: 85) que siempre será limitado pero que, dependiendo de él, así será el nivel de significatividad de los objetos. Ésta en todos los museos siempre la proporcionará la búsqueda que el museólogo haga de las interrelaciones entre los objetos y los contextos que les dan sentido.

²⁹ García Picazo considera que la “*aculturación religiosa (...) tampoco se ve sustituida con otro de inculturación laica en un sentido elevado*”. García Picazo lleva a concluir que “*se están creando auténticas «bolsas» de incultura, prácticamente total*” (1995: 34). Como consecuencia, un gran porcentaje de la población, próximamente será incapaz de comprender una buena parte de los contenidos de lo que ella denomina “*imaginario colectivo europeo*”, profundamente impregnado de símbolos y significados cristianos.

Los gestores del patrimonio artístico de la Iglesia tendrán que prestar atención a la lectura interpretativa que se les podría dar a estas obras patrimoniales: podrá ser una lectura meramente catequética, una lectura educativa y didáctica, una lectura iconográfica, histórica, etc... Lo que sí está claro es, y en esto se coincide con Ballart, que el objeto museable acota sus significados originales al entrar en contacto con el nuevo espacio museístico y así los objetos artísticos “*tienden a ser contemplados aún más restringidamente en función de la obediencia disciplinar del museo o de las preferencias de los conservadores, primando sólo una de las diversas lecturas que aún puede deparar el objeto*” (1997: 82). Ahí es donde está la labor del museólogo enriqueciendo estas lecturas. En este sentido los responsables de los museos de la Iglesia podrán limitar sus propuestas a análisis de las evidencias informativas de los objetos que guardan, o tratar de ir más allá realizando propuestas evocadoras de conocimiento, poniéndose en el lugar del otro, haciendo la comunicación³⁰ relevante y significativa para el espectador. Los verdaderos problemas vienen cuando el mensaje no se entiende o peor aún cuando no hay mensaje.

Aunque dirigido especialmente al patrimonio natural y cultural en su vertiente ambiental, conviene recordar aquí porque puede ser un referente, la publicación que la Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP)³¹ realizó en el 2004, con el título “*Recomendaciones para las Buenas Prácticas en Interpretación del Patrimonio Natural y Cultural*”. En ella se proponen una lista de lo que se podrían denominar indicadores de calidad para el análisis de propuestas y programas interpretativos,³² que proporcionen información y significados y que, los responsables de exposiciones y museos de la Iglesia deberían tener muy en cuenta.

Cada vez son más importantes los usos y aspectos positivos que pueden derivarse de la interpretación. Aplin (2002: 34-38) los resume del siguiente modo:

³⁰ En este sentido conviene recordar la propuesta que realiza Hernández Hernández (1998: 17) al defender unos correctos canales de comunicación que hagan los objetos familiares al público.

³¹ El concepto se puede considerar una reinención del de didáctica del patrimonio. La Asociación para la Interpretación del Patrimonio define interpretación como “*un proceso creativo de comunicación entendido como el “arte” de conectar intelectual y emocionalmente al visitante con los significados del recurso patrimonial*”. Disponible en: [<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com>]

³² Para profundizar en los principios de la *interpretación* remitimos a Beck y Cable (1989).

- Aumento de conocimiento
- Estímulo para los visitantes
- Aumento del valor de las experiencias de los visitantes
- Ayuda a la construcción de la identidad
- Educación de la persona y de la comunidad

Un Museo de la Iglesia puede ser en el fondo mensaje. La Iglesia debería considerarlo “*una realidad comunicativa que va más allá del mismo contenido físico que lo expone*” (Hernández Hernández, 1998: 63). Podría responder a la museología de la idea.³³ El criterio expositivo es el que se echa en falta en los museos de la Iglesia: que la institución determine qué es lo que desea comunicar. Lugar de formación, esa podría ser la clave de esta clase de museos, generando una tipología específica del discurso expositivo, en la que confluyan lo cultural y lo religioso. Lo importante no es en este caso el objeto, mas bien consideramos que sería la excusa, el motivo para definir una museología de la idea, la que tiene como objetivo informar y entretener mediante las técnicas adecuadas (Hernández Hernández, 1998: 198). En este tipo de propuestas museológicas³⁴ la institución eclesial tiene la oportunidad de poder narrar aquello que le interese cumpliendo con ello sus objetivos. Se debería realizar un “*giro narrativo*” (Vázquez y Aurell, 2005: 21) que permita extraer del objeto todos sus significados.³⁵

Habría que preguntarse si en los proyectos expositivos realizados hasta el momento ha estado presente el triángulo interpretativo del que habla Sivan (1998: 149): qué deseamos presentar, cómo y con qué medios lo vamos a desarrollar y dónde se producirá la relación entre el objeto y el sujeto. Esto necesariamente obliga a la Iglesia a proporcionar información al visitante sobre el contenido, recorridos

³³ Para una aproximación de la evolución que han tenido la museología y la museografía se puede consultar Zubiaur (2004: 61-69).

³⁴ Se entiende el programa museológico como el “*instrumento para la transmisión de informaciones y de directivas como resultados de estudios conducidos científicamente*” (Zubiaur, 2004: 115).

³⁵ Franch (1992: 199), aunque refiriéndose al bien etnológico, lo califica como “*objeto portador de significados*” y entiende que las formas de presentación deben servir para “*poner de relieve (...) el mundo de referencias simbólicas donde se ubican dichos objetos y el sistema de relaciones donde se usan*”.

(¿cuántos museos diocesanos y catedralicios cobran la entrada y no ofrecen ningún material a sus visitantes!), o a sugerir ideas que permitan interpretar lo expuesto. Parece que a algunos museos de arte sacro les falte el argumento,³⁶ el hilo conductor, el itinerario argumental (Fontal, 2003:11), que permita al público el acceso completo a su conocimiento.

También tendría que plantearse qué tipo de público acude a los museos de la Iglesia, qué se busca en ellos. En un proyecto expositivo de la Iglesia habrá que tener en cuenta no sólo lo que poseo y deseo mostrar sino qué audiencia tengo, cuáles son sus características y sus prioridades. Es evidente la necesidad de la realización de programas de público. No se considera que el público busque en estos museos ser catequizado sino más bien establecer una comunicación con el objeto expositivo, utilizando los medios que resulten necesarios.³⁷ Para ello, parece imprescindible recoger algo más que objetos, es decir, materiales que permitan contextualizar, interconectar esas informaciones para que la comunicación se produzca de forma más completa. Rosander, en los años 80 del siglo pasado, ya consideraba a los museos como *“las instituciones más adecuadas para acumular conocimientos sobre la sociedad y documentar su pasado y su presente, porque comprendía que los objetos, la auténtica razón de ser de los museos, eran portadores de información y constituían historia materializada”* (1980: 17).

Es imprescindible por ello que los Museos de la Iglesia atiendan a otro de los grandes elementos de la conservación: la documentación, entendida como la ciencia que engloba a los materiales que cooperan y son la fuente de conocimiento de los bienes patrimoniales. Materiales que van más allá de los inventarios y de los catálogos y que dan prueba o evidencian el recorrido vital de los objetos que se hallan en el museo.

Se ha de superar aquella museología en la que lo fundamental era la pieza y el objeto mismo. De hecho la museografía tradicional *“suponía que estos objetos ‘hablaban*

³⁶ Lo que Dujovne denomina *“guión museográfico”* que permite la transmisión del mensaje deseado (1995: 48).

³⁷ Georges Henri Rivière recomendaba que el museo *“no se contentara con acoger al público, sino que tiene que ir al público, mezclarse con él”* (1993:336).

por sí mismos’. Bastaba exponerlos, dar la oportunidad de que fueran contemplados” (Dujovne, 1995: 14). Se consideraba que esto era suficiente: asegurar su contemplación. Sin embargo transcurrido el tiempo la ciencia museográfica ha ido determinando que: “*lo importante no es el objeto en sí, sea este lo valioso o artístico que sea, sino el contexto sistémico del objeto en la medida en la que contribuye a la explicación del proceso histórico*” (Querol y Martínez, 1996: 42).

La *museificación* que la Iglesia plantea como forma de conservación puede permanecer en lo que podríamos denominar un primer nivel si se limita al objeto sólo y a su presentación casi como trofeo. Sin embargo superada esa obsesión objetual y considerado el bien como documento, los museos de la Iglesia “*exigen la recuperación de la autenticidad del sentido*” de sus bienes culturales (Crippa, 1995: 130). En esta misma idea insistía Lowenthal cuando afirmaba: “*Ningún objeto físico ni ninguna huella sirve de guía autónoma hacia los tiempos pasados*” (1998: 346). En los museos de arte sacro los objetos no son suficientes: “*El pasado tangible no se sostiene por sí sólo. Las reliquias son mudas; les hace falta la interpretación para dar voz a su papel relicario*” (Idem, 1998: 353).

La mayoría de las propuestas de museos de arte religioso procuran y facilitan el contacto con la obra, aunque no su plenitud relacional, es decir su significación. Se mantienen en la concepción del museo-iglesia. Lo que se estaría proponiendo es una museología más conceptual o textual. Este tipo de bienes, además de ser objetos físicos que poseen una determinada y específica funcionalidad, se encuentran influenciados por el contexto, además de poseer un sentido y de transmitir un mensaje.

La mayoría de estos museos situados en templos o edificios anexos “*presentan el favor de contar con entornos arquitectónicos privilegiados, acordes con la especificidad religiosa de sus contenidos*” (Bolaños, 1997: 389-390). Es importante también recordar, como señala Reuben (2002: 103) “*que las catedrales, las iglesias y los monasterios –estructuras todas ellas con las que estos museos están relacionados- están cada vez más aceptados como museos en sí mismos*”. Hemos de

considerar que los espacios en los que se insertan las obras de arte condicionan a las propias obras, son también pensamiento o concepto y por tanto expresión de ideas (Hernández Hernández, 1998: 24). Con la ubicación de las obras patrimoniales se están lanzando mensajes, que se añaden a las ideas que las propias obras conllevan.

Ahora más que nunca el patrimonio artístico de la Iglesia necesita ser no sólo presentado sino necesariamente interpretado. Estos bienes, en muchas ocasiones, requieren del apoyo explicativo. La Real Academia Española de la Lengua define interpretar como “*explicar o declarar el sentido de algo*” pero a la vez también supone un especial modo subjetivo de explicar el patrimonio, en el sentido de concebirlo, ordenarlo o expresarlo de un modo personal. Se trata de ayudar a que el visitante vea más allá del objeto presentado y añada a su experiencia toda la información relacionada con él.

3.4.2. Los museos de arte sacro al servicio de la cultura

Como ya hemos señalado, continuamente la Iglesia, como resulta lógico, se ha referido a la valoración pastoral de sus bienes culturales. No desea que el disfrute se reduzca a meros análisis estéticos o artísticos. Así lo recoge la Carta que la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia envió a las congregaciones religiosas con el título “*Los bienes culturales de los Institutos Religiosos: “La conservación del material museístico no está motivada únicamente, y en modo predominante, por un interés arqueológico, sino que manifiesta más bien el deseo de conocer mejor las raíces propias de la historia humana y religiosa”*”³⁸ (PCBCC, 2002: 226). La institución ha venido expresando continuamente su voluntad de utilizar el museo como lugar de evangelización y entiende que sus exposiciones permanentes de arte religioso son una herramienta pedagógica de la fe.

³⁸ “*La conservazione del materiale museale non persegue unicamente e in modo prevalente un interesse archeologico, ma esprime piuttosto il desiderio di conoscere meglio le radici propria storia humana e religiosa*”.

La Pontificia Comisión en el análisis de resultados de una Encuesta llevada a cabo sobre los bienes culturales de la Iglesia en Europa (8 junio 1998), resaltaba el nuevo papel que han de desempeñar sus museos: *“En cada diócesis debería haber un espacio en el que nuestra identidad como miembros de la Iglesia local y universal, su tradición y su evolución puedan ser iluminados con un enfoque pastoral a través de los diversos testimonios –creados, escritos, hablados–”*³⁹ (PCBCC, 2002: 384).

Se considera adecuado que la Iglesia tuviera una *“voluntad de enseñanza”* (Fontal, 2003: 52) mucho más global. Según el ICOM el museo ha de estar al servicio de la sociedad, como una *“gran universidad al servicio de la Cultura”* (Marco, 1999: 40). Es importante que la institución defienda que los museos son ante todo un lugar de experiencias, donde el objetivo es el visitante y su educación:⁴⁰ qué enseñarle, a quién y de qué manera y con qué recursos (Dujovne, 1995: 29). Aunque en el plano de las buenas intenciones, el Anteproyecto de Reglamento de los Museólogos españoles también recordaba en su art. 56: *“En las salas de exposición tan importante es atender a la seguridad de las piezas como atender al nivel de comunicación de las piezas expuestas con el público”*.⁴¹ La didáctica puede servir precisamente para llevar a cabo un incremento de la intensidad comunicativa. De hecho la museología⁴² tiene como especial finalidad, la *“proyección didáctica al público”* (Zubiaur, 2004: 50), su formación y su accesibilidad a la información.

³⁹ *“In ogni diocesi ci dovrebbe essere un luogo dove la nostra identità come membri della Chiesa locale e universale, la sua tradizione e il suo sviluppo possano essere illustrati con un approccio pastorale attraverso le varie memorie –create, scritte, parlate”*.

⁴⁰ La relación entre museo y educación ya tiene una larga historia: Seminario Regional de la UNESCO sobre la función educativa de los museos (Río de Janeiro, 1958); Coloquio sobre el papel educativo y cultural de los museos (Leningrado, 1968) y posteriormente en París en 1971.

⁴¹ El Reglamento apuesta de manera decidida por la didáctica en otros artículos: *“La colocación de las piezas debe atender a criterios de orden científico, ambiente en que se usó y didáctica pública. Estos criterios deben explicitarse, al menos, con carteles de fácil lectura, que expliquen y propongan al público un uso activo del Museo”* (Art. 59). También el siguiente artículo: *“Es muy conveniente la existencia de gabinetes didácticos al menos en cada cabecera de la red museológica, que estén atendidos por expertos cualificados y que se dediquen plena y únicamente a las funciones que les competen”* (Art. 60).

⁴² León definía la ciencia museológica como: *“la ciencia que trata del museo (esencia) y su meta primordial es hacer accesible a todo el mundo (sujeto) el testimonio conservado de la humanidad (objeto) valiéndose del estudio científico (medios auxiliares) y de la selección razonada de las obras (sentido estético y educativo)”* (1978: 104).

Es la misma Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia la que reconoce la necesidad de recurrir a la didáctica para ayudar a comprender estos testimonios en su Carta *Los bienes culturales de los institutos religiosos*: “*Profundamente positivo resulta el esfuerzo de insertar tales realidades en un contexto didáctico que ayude a los propios religiosos y a los visitantes de dichas exposiciones a recorrer la historia*”⁴³ (PCBCC, 2002: 226) y a revelar la cultura material del pasado que transmiten los objetos (Pearce, 1989: 1).

Algunos responsables eclesiásticos se pronunciaban hace años en este mismo sentido: “*Se ha de procurar que los museos sean de verdad educativos*” (Sancho, 1996b: 28). Así lo recogía también Garín Llombart al afirmar que “*el museo es lección viva o no es nada*” (1973: 289). No se trata de conservar sólo lo material sino de poner el mismo empeño “*en promover una educación en el conocimiento, en la valoración (...) de este inestimable patrimonio*”⁴⁴ (Innocenti y Marchisano, 2002: 117). El hasta hace poco Director del Secretariado de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia no dudaba en añadir: “*El Museo no es un ente anclado en el tiempo y mirando permanente y exclusivamente hacia el pasado; es un ser dinámico y vivo, que debe seguir atentamente todo el desarrollo, evolución y novedades del mundo circundante, así como los adelantos pedagógicos y científicos, para incorporarlos progresivamente. El Museo de la Iglesia no es equivalente a almacén de obras de arte, historia o arqueología; su objetivo esencial es difundir la cultura*” (Sancho, 1996b: 26). De este modo se podría hablar de las posibilidades que tienen estas instituciones de constituirse en verdaderos “*almacenes de conocimiento*” (Valdés, 1999: 41). La creación de museos de la Iglesia que cumplan las condiciones de la museografía actual puede constituir una ayuda para la sistematización del conocimiento⁴⁵ de todos los aspectos relacionados con el arte sacro y con la institución eclesial a lo largo de la historia. Incluso la Pontificia Comisión para el

⁴³ “*Estremamente positivo è lo sforzo di inserire tali realtà in un contesto didattico che aiuti i religiosi stessi e i visitatori di tali allestimenti a ripercorrere la storia*”.

⁴⁴ “*per promuovere un’educazione alla conoscenza, alla valorizzazione (...) di questo inestimabile patrimonio*”.

⁴⁵ Partimos de la idea ya establecida por García Blanco (1994: 7-8) de que los objetos tienen valor de documentos y constituyen fuente de datos.

Patrimonio Artístico atribuyó a los museos eclesiásticos la “*función de ser una nueva y típica Biblia pauperum*” (Capizzi, 1990: 36).

Igualmente Fernández Catón (1980: 32), al hablar de los museos de la Iglesia, añadía a los fines generales de conservación y protección, el hecho de que constituyan “*una fuente de primer orden para el estudio y conocimiento de la historia de la Iglesia, de la cultura y de las costumbres y tradiciones religioso-populares, como testimonio de fe de las generaciones precedentes*”. Los museos de la Iglesia constituyen el “*album de familia*” (Piacenza: 2006: punto 2) de la inculturación religiosa de las diferentes comunidades. Es fundamental que el museo conozca todo sobre las piezas que conserva. Conservar no es suficiente. La investigación⁴⁶ es un paso fundamental que no se realiza solo, se requiere para ello del personal que, en muchas ocasiones, no tienen los museos de la Iglesia. Valdés señala a la investigación como la verdadera herramienta para “*iluminar los objetos*” (1999: 38). Con ella se pueden descubrir todos los entresijos de la obra, sus niveles de significado, sus relaciones con los lugares. Sin ella las posibilidades comunicativas de un museo desaparecen.

Los valores de mercado, los valores estéticos, el valor tradicional, el valor histórico y el valor informativo son reseñados por Lipe (1983: 1-11) como razones de por qué conservamos. Consideramos que en la actualidad es especialmente importante el valor de la “*utilidad inmaterial: la que proporciona el conocimiento*” (Ballart, 1997: 68). Uno de los elementos que la institución eclesiástica puede tener especialmente presente es precisamente estimar los objetos de su patrimonio en tanto que pueden y, de hecho contribuyen, a incrementar nuestro conocimiento.

⁴⁶ Aplin (2002: 39) establece que uno de los principios básicos de la interpretación es la investigación detallada.

3.5. UNA NUEVA PROPUESTA A LA MEDIDA DEL PÚBLICO: LAS EXPOSICIONES TEMPORALES

Comienza a ser habitual concretar la colaboración entre el Estado o instituciones públicas y la Iglesia en materia de patrimonio, mediante la realización de exposiciones que tienen el propósito de recuperar y difundir el patrimonio cultural de la Iglesia. Se trata de iniciativas y proyectos expositivos de carácter temporal que poseen un doble fin: recuperación patrimonial y difusión del patrimonio histórico-artístico. En ellos parece que la Iglesia juegue más un papel pasivo, mera receptora de propuestas o continuadora del modelo de intervención del Estado.

El origen de estos productos expositivos temporales de bienes culturales de la Iglesia hay que buscarlo en las muestras que la Iglesia de Castilla-León inició en 1989, denominadas Las Edades del Hombre. El Presidente de la Junta Juan José Lucas manifestaba en el prólogo del Catálogo de la exposición *Memorias y Esplendores* (Palencia, 1999), que “*Las Edades del Hombre nunca pretendieron ser sólo una exposición, sino que querían ser algo diferente, más complejo y profundo*”. Los objetivos que se persiguieron a la hora de organizar estas exposiciones, fueron expuestos por José Velicia, impulsor y creador de este proyecto cultural y religioso: “*Perseguimos tres objetivos fundamentales: mostrar a través del arte la presencia de la Iglesia en Castilla y León; recuperar la memoria de nuestra identidad*⁴⁷ *y las raíces cristianas de nuestra historia; y, por fin, recuperar la estima de nuestra región castellano-leonesa como creadora de arte e historia*” (Martínez Duque, 2002:42). Con este proyecto la Iglesia trató de demostrar lo impregnada por el Cristianismo que estaba nuestra cultura y en cierto modo demostrar su positiva contribución a las artes a lo largo de la historia.

Ciertamente han sido algunas de las exposiciones más visitadas de España,⁴⁸ con la

⁴⁷ Estos objetivos entroncan con el actual paradigma de la identidad cultural, con el denominado “*despertar de identidades*” (Oreja, 1997: 23-24).

⁴⁸ Según García Zarza (2002: 36) los proyectos expositivos de Las Edades del Hombre han sido una de las causas del incremento registrado en la economía regional y el auge del turismo cultural en Castilla-León.

circunstancia añadida de que, como señala Martínez Duque “*se han hecho fuera de los grandes circuitos culturales como son Barcelona, Madrid, Valencia... y se han hecho en provincias*” (2002: 60). Se han llegado a contabilizar “*más de dos mil piezas distintas mostradas, (...) más de seis millones de personas, los que se han acercado a visitarlas*” (Catálogo Exposición “El árbol de la Vida”, 2003: 35).

Algunos especialistas han considerado que con estas iniciativas la Iglesia recuperaba o estimulaba el interés por lo religioso (Reuben, 2002:104), utilizando métodos más atractivos,⁴⁹ convirtiendo a las iglesias y catedrales en salas de exposiciones. En este tipo de muestras expositivas no sólo es importante el contenido sino también el continente, las catedrales, iglesias o monasterios, por lo que ello supone también de recuperación del patrimonio del paisaje. De este modo, se han considerado integrantes de las propuestas expositivas los elementos espaciales con su propia historia. Así lo reconocía su fundador: “*el arte religioso fue creado para un ambiente religioso. Una sala de exposiciones no es su ambiente propio*” (Martínez Duque, 2002:37). En algunos casos, para la realización de estas exposiciones, los templos fueron desacralizados total⁵⁰ o parcialmente.

Las exposiciones temporales han aprovechado el recurso que genera el denominado “*marketing de los lugares*” (Krotemberg, 1998: 111) y a la vez han entroncado con la valoración de lo identitario. El hecho singular de poner en relación “*los objetos que se muestran y el espacio que los acoge*” (Franch, 1992: 196) establece un singular carácter relacional.

La Iglesia ha optado por exposiciones de tipo conceptual (Gregory, 1936: 585). Estos macroproyectos pretenden explicar un mensaje, una teoría, un argumento a través de las obras de arte acercándose a lo que podríamos denominar *exposiciones relato*.

⁴⁹ El Arquitecto Pablo Puente, responsable de la Exposición de las Edades del Hombre, celebrada en Valladolid, señala la sorpresa como el elemento clave del éxito de público de esta muestra: “*Sorpresa por el contenido, sorpresa por la manera de exponerlo, sorpresa por el continente, desconocido o infravalorado*” (1995:209).

⁵⁰ Este es el caso de las Catedrales de Valladolid y León.

Siguiendo la clasificación que nos propone Zubiaur (2004: 337-339),⁵¹ estas muestras pueden ser clasificadas como del tipo temático al recurrir a los objetos para ilustrar el tema deseado y ser éstos el elemento básico de interpretación.

Las exposiciones de Las Edades del Hombre destacan esencialmente un profundo contenido de carácter religioso. Basta con estudiar los textos introductorios, muchos de ellos de carácter teológico, de cada uno de los catálogos que han acompañado a cada una de las exposiciones. En total se han realizado 14 exposiciones que han recorrido las capitales de provincia y algunas de las ciudades más importantes de la Comunidad Autónoma de Castilla-León. Las muestras han traspasado las fronteras españolas, celebrándose también en Amberes y New York. Se ha incluido el Apéndice VII con datos sobre las exposiciones realizadas por la Fundación Las Edades del Hombre.

Sin embargo, estas muestras expositivas no han sido las únicas. Desde los años 80 han proliferado iniciativas de exposición de arte religioso en buena parte del territorio nacional: “*El Misterio de la Redención en el arte diocesano*” (Burgos, 1984); también en el año 1992, tuvo lugar en Cataluña la exposición *Millenum* sobre el arte y la historia de la Iglesia. En 1991 la diócesis de Santiago de Compostela organizó la muestra *Galicia no tempo*, en el Monasterio de San Martiño Binario y por su parte Zaragoza organizaba “*El espejo de nuestra historia: la diócesis de Zaragoza a través de los siglos*”; posteriormente, en el año 2000, Albacete hacia lo propio con la exposición “*Los caminos de la luz: huellas del Cristianismo en Albacete*”, coincidiendo con el 50 aniversario del nacimiento de la diócesis. Del mismo modo, la Catedral de Murcia acogió en el año 2002 la exposición *Huellas*, con un recorrido por la historia de Murcia y de la diócesis de Cartagena. Igualmente en el año 2003 se realizó la muestra *La Ciudad en lo Alto*, en Caravaca de la Cruz, con la intención de mostrar la historia de la ciudad y a la vez realizar una “*evocación*”

⁵¹ Zubiaur establece las siguientes categorías no excluyentes entre sí: Exposiciones emotivas (estéticas/ evocadoras); exposiciones didácticas; exposiciones como entretenimiento; y dentro de otras categorías: interactivas, reactivas, dinámicas, centradas en el objeto, sistemáticas, temáticas y participativas.

de la sacralidad de un territorio” (Belda, 2003: 22). También en Teruel y Albarracín se celebró “*Tierras de frontera*”, del 1 de marzo al 30 de junio de 2006, en donde incluso se han llegado a cerrar al culto la Catedral y la iglesia gótico-mudéjar de San Pedro de Teruel durante los seis meses que ha durado la exposición. En la muestra se han recogido obras principalmente de patrimonio religioso de los siglos XI al XVI. Con esta iniciativa se vuelven a mezclar intereses patrimonialistas con intereses turísticos que buscan como objetivo consolidar y desarrollar una vertebración del turismo regional. La Comunidad de Andalucía tampoco ha permanecido al margen de estas propuestas y ha celebrado entre los meses de mayo y septiembre de 2007 “*Luminaria: Dos milenios de Cristianismo en Almería*”. El arte conventual también ha tenido sus muestras expositivas. Basta como ejemplo la exposición *Clausuras, tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños* (Madrid, 2007) que agrupó obras de 17 conventos y monasterios femeninos de Madrid.

Como señala Cortés (2002: 310) los conjuntos monumentales del patrimonio artístico pertenecientes a la Iglesia poseen una “*funcionalidad turística secundaria*”. Si bien se trata de un patrimonio con características museales, éstas se encuentran supeditadas a la función primigenia para la que estos inmuebles fueron creados, que en este caso siempre es la religiosa. Por ello, la gestión de este patrimonio eclesiástico se ve desfavorecida de algún modo por la preponderancia del uso cultural de este tipo de bienes.

Las exposiciones temporales suponen una fórmula intermedia entre un museo diocesano y la conservación *in situ*. Es una forma de acercar el arte al público. Con estas exposiciones probablemente se haya producido una cierta sensibilización social sobre la riqueza del patrimonio de titularidad eclesiástica y la necesidad de su restauración.

La sociedad contemporánea y el cambio cultural a que ésta se ha visto sometida ha demostrando que lo prioritario es el efectismo. La Iglesia también se ha visto afectada por la avalancha del comercio cultural y de los megaespectáculos

masivamente visitados (Bolaños, 1997: 443). En ellos el motor de lo que hemos denominado activación es el turismo y el mercado.⁵² Las catedrales y grandes iglesias ofrecen la espectacularidad que el momento actual requiere. Espectacularidad, uno de los grandes símbolos de nuestro tiempo, que a veces es utilizada con motivos políticos.

Habría que preguntarse si los gastos ocasionados por lo que Puente (1995: 210) denomina “*releer el espacio*”, es decir, por los proyectos de montaje un tanto teatrales y barrocos de algunas exposiciones, han valido la pena, así como analizar los criterios expositivos que se han seguido.

Los países anglosajones llevan desde hace tiempo apostando por la inserción de la cultura en la lógica del mercado, usando el recurso patrimonial y la oferta cultural como fin turístico y en el fondo económico. Quizá el aprecio social de este patrimonio no debiera generarse tanto a través de la lógica mercantilista y del ocio efímero. El aprecio social permanente hacia el patrimonio en general y hacia un tipo de patrimonio en particular sólo puede generarse creando actitudes, concienciando desde la acción llevada a cabo a través de los agentes socializadores y principalmente desde la escuela. En ese sentido sorprenden las numerosas medidas que, desde los años noventa, con la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo se tomaron en pro de la educación ambiental y el poco peso que en los planes de estudio de la enseñanza primaria posee la educación en el patrimonio cultural. Se supone que nos encontramos en un momento de democratización cultural que debe llevar implícitas mayores facilidades en el acceso, comprensión y educación de los ciudadanos en lo que suponen los bienes culturales.

Como señala Ballart (1997: 242) parece que la lógica de los individuos hacia la valoración del patrimonio artístico parta del acceso o consumo cultural y no como debiera ser, es decir de una toma de postura y de actitud de apreciación que se debería adquirir de forma pausada, pasando por el conocimiento. Sólo de esa manera

⁵² Ballart y Treserras han considerado la mercantilización de la cultura como uno de los fenómenos más significativos de los últimos años (2001: 64).

la experiencia estética adquiere todo su significado y supera la superficialidad consumista de la cultura efímera.

Se echa de menos una política cultural que considere la oferta museística de forma global y planificada. De igual modo sorprende que el papel que debieran desempeñar los especialistas en asuntos relacionados con el patrimonio artístico (historiadores del arte, arqueólogos o museólogos) quede relegado a las fases finales de las intervenciones. Son más bien otras las figuras (gestores y administradores) las que controlan los procesos que afectan a nuestro patrimonio. Así lo señala Ballart (1997, 243): *“el conocimiento especializado se ve obligado a ceder en favor de las urgencias de carácter político y económico”*. Sirva este momento para exigir el protagonismo y el papel que los historiadores del arte han de tener en estos procedimientos patrimoniales.

Se cree con firmeza en una gestión del patrimonio artístico de la Iglesia, en la que el interés principal pase por proyectos museológicos coherentes, en donde prime la profundización en el conocimiento y las investigaciones se traduzcan en publicaciones. No parece que lo adecuado sea una mecánica circulista en la *“que empiece a interesar más el número de visitantes que el número de publicaciones, las grandes exposiciones itinerantes de gran impacto publicitario, que el día a día de la tarea de conservación y estudio de las colecciones de un museo, la caja acumulada en un día en la tienda del museo, que la evaluación de la experiencia intelectual de los visitantes”* (Ballart, 1997: 243). Que el cuidado de nuestro patrimonio religioso no esté a expensas de la moda del acontecimiento, pasado el cual todo queda más o menos igual.

Las diócesis españolas que más han repetido el esquema expositivo de Las Edades del Hombre han sido Valencia, Castellón, Alicante y Tortosa. En estos casos, la *Fundación La Luz de las Imágenes* ha sido la entidad gestora de las exposiciones. Éstas han tenido como objetivo poner de manifiesto el protagonismo de la Iglesia en la historia de la Comunidad Valenciana, teniendo como criterio básico de realización la alternancia de cada una de las diócesis y el nombramiento de dos Comisarios, uno

eclesiástico y otro civil.⁵³ Cada exposición ha contado con su propio argumento y su desarrollo ha sido:

Exposición “*Sublime*” Valencia, febrero 1999-agosto 1999

Se trató de una exposición ordenada en base a una temática mediante el desarrollo de 10 áreas.⁵⁴ Contó con un solo espacio expositivo: la Catedral de Valencia. Con motivo de la muestra se restauró la fachada barroca y se procedió a la limpieza de la fachada románica y la girola y se dotó al templo de una nueva iluminación interior.

Exposición “*Desconocida-Admirable*” Segorbe, septiembre 2001-agosto 2002

En esta muestra se inició una propuesta de itinerario expositivo. Los escenarios de la muestra fueron la Catedral, la Iglesia de San Martín y la de San Joaquín y Santa Ana de Segorbe. El criterio expositivo fue el cronológico y se hizo corresponder cada edificio a una época.

Exposición “*Semblantes de la vida*” Orihuela, marzo 2003-abril 2004

La muestra se desarrolló en varios edificios: Iglesia de San Agustín, Iglesia de Santa Justa y Rufina, Iglesia de Santiago, Palacio Episcopal, Convento de Santo Domingo y la Catedral.

Exposición “*Paisajes Sagrados*” San Mateu, marzo 2005-enero 2006

Se desearon mostrar en esta ocasión los bienes de las comarcas del *Els Ports*, *La Tinença*, el Maestrazgo, La Plana y *L'Alcalatem*. Afectó a los pueblos del norte de Castellón que pertenecieron a la antigua diócesis de Tortosa. En esta exposición se trató de recuperar el entorno paisajístico del territorio y tuvo como sedes las parroquias de San Mateo y Peñíscola, los santuarios de Traiguera y Castellfort, las

⁵³ Estos Comisarios se encuentran con las poblaciones ya elegidas por el Patronato de la Fundación y sólo se encargan de elaborar el proyecto expositivo (sedes, contenidos temáticos, esquema de la exposición y lista de obras), lema y lista de los estudios del Catálogo.

⁵⁴ Las áreas fueron: El primitivo cristianismo valenciano: la evidencia arqueológica; La Iglesia local y el Obispo; La Iglesia valenciana en el marco del humanismo renacentista; Contrarreforma y barroco; Entre Barroco e Ilustración; Las órdenes religiosas; Las Luces de la Iglesia ilustrada; La Eucaristía; María y la Iglesia valenciana: la Mare de Déu; Los santos valencianos.

ermitas de Sant Pere de Castellfort y Sant Pau de Albocàsser, así como el Monasterio de Benifassà.

Exposición “*La Faz de la Eternidad*” Alicante, marzo 2006-diciembre 2006

En esta ocasión la exposición versó sobre una de las tradiciones de más raigambre de Alicante: el icono de la Santa Faz, custodiado en el monasterio del mismo nombre. A partir de este objeto la muestra trató de demostrar la importancia de la representación del rostro de Cristo en el arte a lo largo de la historia. En este caso las obras expuestas no procedían sólo de territorios de la Comunidad Valenciana sino que se expusieron piezas procedentes del Vaticano o New York.

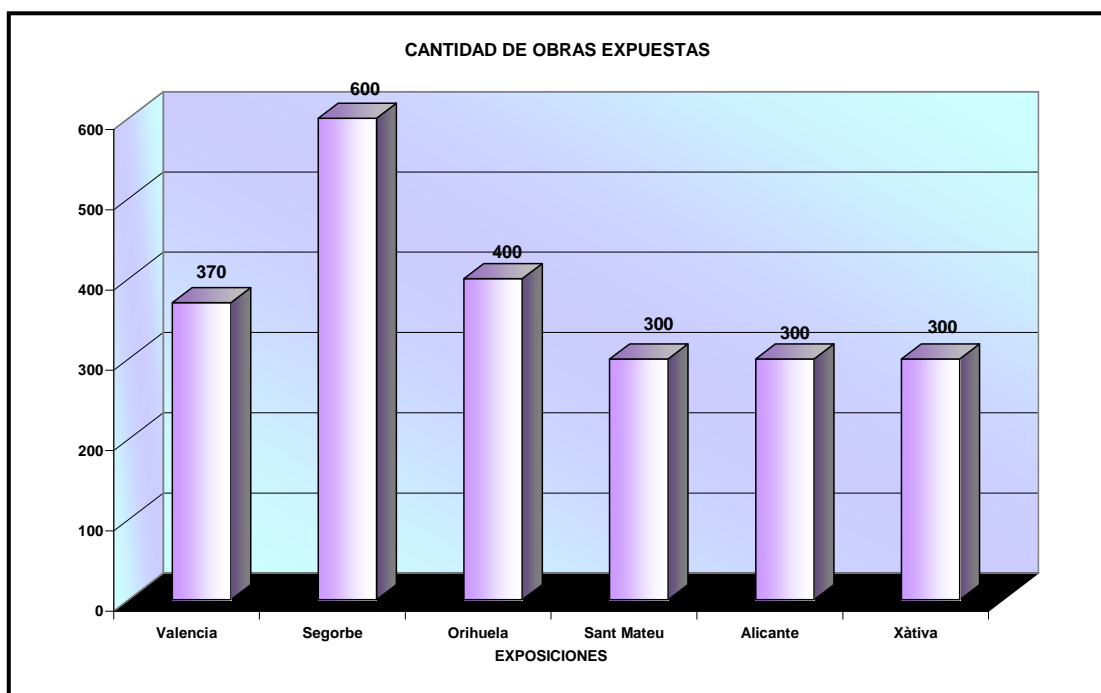
Exposición “*Lux Mundi*” Xàtiva, abril 2007-julio 2007

La muestra se ha hecho coincidir con el trescientos aniversario del incendio de la ciudad setabense. El proyecto expositivo se desarrolló a lo largo de un recorrido urbano por el núcleo antiguo de la ciudad de Xàtiva. En la iglesia de *Sant Feliu* se abordaron las primeras manifestaciones del Cristianismo en Xàtiva; en la Iglesia de *Sant Doménec* se dedicó a algunos de los personajes más significativos de la historia de Xàtiva, destacando entre todos ellos, las importantes figuras de los Papas Calixto III y Alejandro VI. La Colegiata-Basílica adaptó su espacio museográficamente conteniendo una exposición de casi 200 obras de distintos estilos y géneros artísticos. Por primera vez se incorporó a este tipo de exposiciones una muestra de arte contemporáneo.

El proyecto expositivo continuará el próximo año 2008 en la provincia de Castellón, concretamente en Burriana y Villarreal; en el 2009 se tiene previsto que la exposición vuelva a Valencia, concretamente a las parroquias adyacentes a la Catedral e incluso se está estudiando la posibilidad de que en el 2010 el proyecto expositivo se realice en Alcoy.

Se ha elaborado una tabla que muestra la evolución de las exposiciones y la cantidad de obras restauradas en cada una de ellas. Resultan significativos algunos aspectos:

- El tiempo transcurrido entre las exposiciones ha sido muy reducido, entre 6 meses y 1 año. Sólo la diferencia entre la primera y la segunda exposición fue de dos años. Esto nos habla de un ritmo frenético de actividades y de escasas posibilidades de revisión y evaluación del trabajo realizado.
- El número de obras expuestas en cada una de las exposiciones no ha sido inferior a 300, y una de ellas contó con 600 obras expuestas. Cuanto menos parece un número excesivo para cualquier proyecto expositivo.



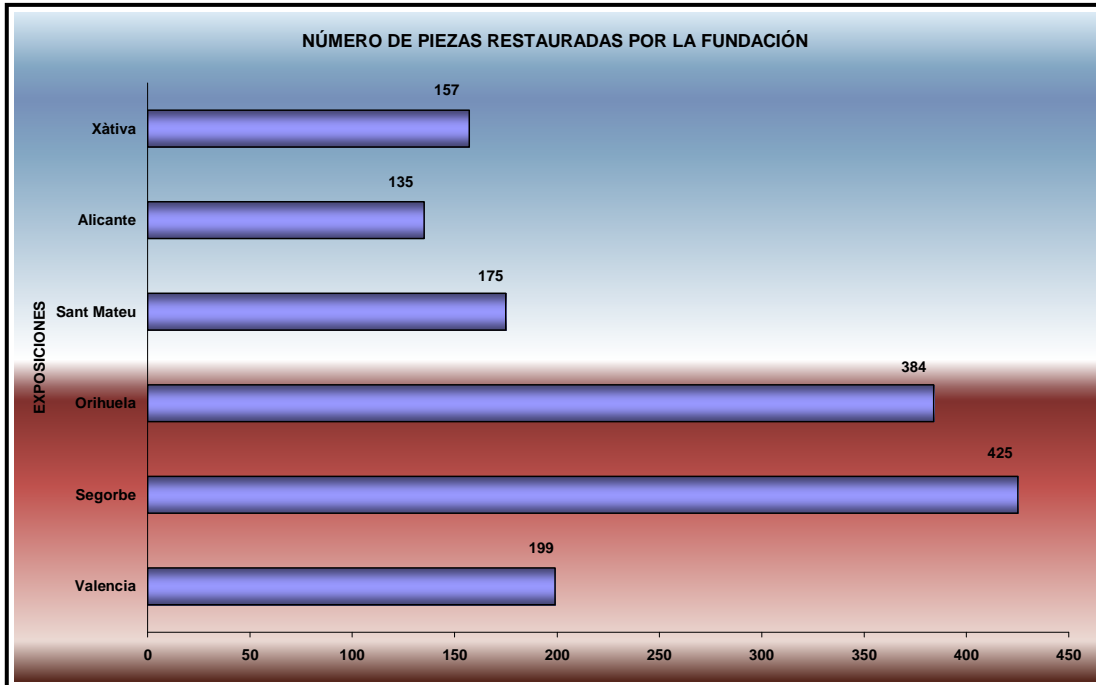
Fuente: Fundación La Luz de las Imágenes. Tabla de elaboración propia

El alto número de obras expuestas nos habla de la verdadera razón de ser de estas exposiciones: la restauración de patrimonio. Se piensa primero en los edificios y en las obras a restaurar y sólo después en los contenidos expositivos.

Las exposiciones en buena medida son una excusa para mostrar las restauraciones.⁵⁵ Se ha intervenido en más de 1.500 bienes artísticos muebles⁵⁶ e inmuebles⁵⁷ de la

⁵⁵ Según fuentes consultadas, se han llegado a restaurar obras que no formaban parte de las exposiciones a cambio de que los responsables eclesiásticos autorizaran la cesión de otras para la

Comunidad Valenciana, que posteriormente han servido para actuar de sedes de las exposiciones.



Fuente: Fundación La Luz de las Imágenes. Tabla de elaboración propia

El rasgo positivo de estas iniciativas es que atienden al primer estadio de conservación, mediante la aplicación de técnicas de restauración que recuperan en muchos casos el estado de abandono de muchas obras artísticas. Sin embargo se puede comprobar que algunas de estas piezas, tras las exposiciones han sido relegadas de nuevo a algún rincón de iglesia, en donde las condiciones de conservación no han sido las más adecuadas.

exposición. También se ha dado el caso de exponer obras sin restaurar pero con el compromiso de la Fundación de restaurarlas tras la misma.

⁵⁶ De las 1.500 obras intervenidas 857 han sido esculturas y pinturas, y el resto objetos de orfebrería, textiles y documentos.

⁵⁷ La Fundación ha intervenido en las Catedrales de Valencia, Segorbe (Castellón), Orihuela (Alicante) y la Concatedral de San Nicolás de Alicante. También se ha intervenido en Segorbe: Iglesia de San Martín, Seminario, iglesias de San Joaquín y Santa Ana; en Alicante: Monasterio de la Santa Faz, Convento de Canónigas de San Agustín; en Orihuela: Santas Justa y Rufina, y Santiago, iglesia del Convento de Santo Domingo; en *Sant Mateu*: iglesia Arciprestal y San Pedro; en Peñíscola: templo de Ntra. Sra. del Socorro; también el Santuario de la *Mare de Déu de la Font de la Salut* en Traiguera; y los eremitorios de Castellfort y de Albocàsser.

Hay que recoger aquí la polémica generada alrededor de la calidad de algunas de las intervenciones en restauración llevadas a cabo por la Fundación. Las piezas, entre las que se cuentan esculturas, pinturas, documentos y objetos de culto, han sido intervenidas en el Centro Técnico de Restauración que la propia Fundación tiene en Bétera. Recientemente, según recogía la prensa local⁵⁸, el Museo del Prado denegó la cesión de dos cuadros de Ribera que iba a restaurar La Luz de las Imágenes para la última exposición de Xàtiva, a causa de que la intervención no se iba a llevar a cabo en las instalaciones del Museo San Pío V, que posee un equipo técnico de reconocido prestigio. El debate que se ha planteado gira en torno a la posible falta de especialización y profesionalidad de los técnicos que efectúan las restauraciones. La polémica se agrava ante la posibilidad de que algunas de las intervenciones se hayan podido llevar a cabo en talleres de empresas privadas⁵⁹ mediante convenios de colaboración. A esto se añade otra sombra de sospecha y es la que tiene que ver con los tiempos dedicados a la intervención en las obras sin posibilidades de consolidación de las diferentes fases de restauración. Precisamente la creación del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (IVACOR) en el año 2005 buscaba unificar criterios de actuación en materia restauradora y coincidió con las polémicas surgidas en torno a dos de las exposiciones de la Fundación: *Desconocida-Admirable* (Segorbe, 2001) y *Semblantes de la vida* (Orihuela, 2003).

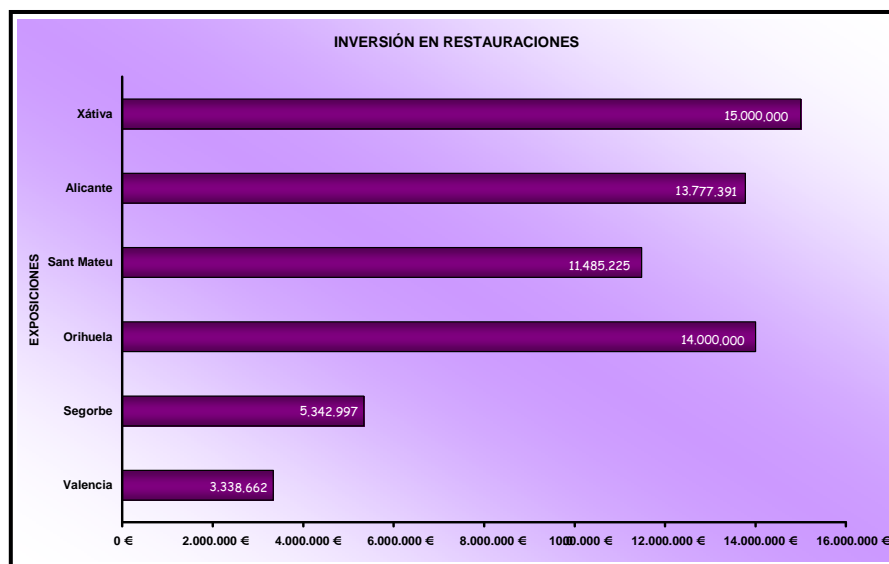
A través de las entrevistas realizadas a varios de los Comisarios de estas exposiciones, se ha podido saber que los proyectos iniciales de obras a restaurar y exponer suelen sufrir modificaciones fundamentalmente debidas a:

- ✓ Peligro en el traslado de las piezas
- ✓ Pertenencia a devociones particulares muy arraigadas
- ✓ Escasez de tiempo para realizar una restauración adecuada
- ✓ Escasa calidad de algunas obras
- ✓ Condiciones económicas excesivas del prestador

⁵⁸ Blancas (2006): “*La Luz de las imágenes ha intervenido 857 obras en siete años con el trabajo de 250 restauradores*”. Levante, 10 octubre 2006.

⁵⁹ Por ejemplo, en la última exposición *Lux Mundi*, realizada en Xàtiva, las restauraciones de objetos de orfebrería y de documentos se ha realizado a través de empresas contratadas.

El peligro que denotamos es que la Iglesia, con estas propuestas, quede al vaivén de las influencias políticas que utilizan los faraónicos planes restauradores⁶⁰ de las exposiciones temporales, como propaganda electoralista al convertirse en una demostración de la existencia de actividad cultural en algo tan apreciado socialmente como es la conservación del patrimonio. La inversión económica que la Administración pública, representada principalmente por la Generalitat Valenciana ha realizado en estas campañas restauradoras, se puede ver reflejada en la tabla adjunta.⁶¹ Sin embargo, según fuentes consultadas de la Fundación La Luz de las Imágenes, estas cantidades no corresponden en su totalidad a bienes de titularidad eclesiástica, ya que coincidiendo con estas exposiciones se procede a la restauración de bienes muebles e inmuebles de titularidad pública (municipal o autonómica).⁶²



Fuente: Fundación La Luz de las Imágenes. Tabla de elaboración propia

⁶⁰ La inversión en restauraciones ha sido de alrededor de 55 millones de euros.

⁶¹ Como ya hemos avanzado en el capítulo anterior, la institución que más aporta a la Fundación y por tanto que más responsabilidad posee en la financiación de las exposiciones es la Generalitat Valenciana. Según fuentes de la propia Fundación, Bancaja financia sólo los talleres didácticos y en ocasiones han contado con apoyos de la Dirección General de Turismo y de la Caja de Ahorros del Mediterráneo.

⁶² En el caso de la última exposición celebrada en Xàtiva, además de las intervenciones en bienes de titularidad eclesiástica, se intervino también en la Iglesia del Ex Convento de *Sant Domènec*, la Casa de la Enseñanza y la Capilla del Hospital. El edificio de *Sant Domènec*, antiguo convento desamortizado y actualmente propiedad del Ayuntamiento, será destinado a sede expositiva y futuro Centro Cultural de Xàtiva. La Casa de la Enseñanza, construida por el Arzobispo Andrés Mayoral a mediados del S.XVIII, que alberga la sede de los talleres didácticos, será destinado en una segunda fase al futuro Museo de Bellas Artes de Xàtiva. Por su parte la Capilla del Hospital, que forma parte del edificio destinado a Centro de Salud, se ha restaurado y utilizado como centro de recepción de visitantes a la exposición.

Un aspecto que quizá convenga destacar es la falta de seguimiento por parte de la Fundación respecto a las obras restauradas una vez acabadas las exposiciones. Estos proyectos expositivos efímeros normalmente no tienen continuidad. Se realizan grandes esfuerzos en restauración y escenografías para, pasado el tiempo de la exposición, volver a quedar olvidados en almacenes o sacristías. Ya el Consejo Valenciano de Cultura señalaba “*Hem de lamentar, això sí, que, una vegada finalitzades les mostres, la situació haja tornat a l'estat anterior, i no tinga continuïtat.*” (CVC, 2006: 4). Una vez acabadas las exposiciones es la Consellería la que asume el control a través de los inspectores de patrimonio. Parece que cuando cesa el fulgor de los proyectos temporales los medios se vuelven modestos. Quizá partidas presupuestarias de carácter más específico serían de ayuda en esta cuestión.

Es indudable que estos proyectos expositivos han servido de promoción turística de nuestros territorios, convirtiéndolos de algún modo en salas de museos, consolidando estos lugares como destinos del turismo cultural. Se ha generado una costumbre y un cierto ritual de visita a estas exposiciones, quedando incluidas en la oferta y demanda de hábitos de consumo cultural. De este modo, el patrimonio cultural de la Iglesia, de un modo u otro, se encuentra entre las más importantes ofertas del sector turístico nacional y comunitario. La difusión de estas exposiciones se ha realizado tanto en la prensa nacional, autonómica como local. Se han llevado a cabo ruedas de prensa en Madrid y Barcelona y se ha acudido a las Ferias de Turismo.⁶³ Además, las exposiciones han estado presentes en los itinerarios turísticos de la Comunidad Valenciana.⁶⁴

⁶³ Las muestras se han integrado en los pabellones de turismo de la Comunidad Valenciana junto a otras marcas como Terra Mítica, la Ciudad de las Artes y de las Ciencias, Valencia Terra i Mar, Costa Blanca o Costa Azahar.

⁶⁴ La Generalitat, en colaboración con los Ayuntamientos de la comarca, elaboró una Guía Artístico Monumental Alto Palencia para promover y difundir el turismo cultural y de interior (Fundación La Luz de las Imágenes, Valencia, 2002). La Generalitat Valenciana ha puesto en marcha un Plan de revitalización de las Comarcas del Interior de la Comunidad Valenciana para el periodo 2004-2011 que posee un ámbito dedicado al patrimonio cultural. El Plan tiene previsto desarrollar Programas de creación de Parques y Rutas Culturales que incidirán en la puesta en valor de arquitectura religiosa (conventos, ermitas, santuarios, iglesias, cartujas...). Se puede consultar el plan de actuaciones en: [<http://www.pre.gva.es/plancomarcas/index.jsp>]

La Comunidad Económica Europea, hoy Unión Europea, en torno a los años 1990-1991 decidió impulsar y promocionar el turismo cultural, un tipo de ocio alternativo que rompiese con los tradicionales itinerarios culturales, proponiendo un tipo de recorridos en los que la recuperación de lo rural y tradicional junto al paisaje natural, fuesen sus rasgos significativos.

En cierto modo los lugares por los que han pasado las exposiciones se han revitalizado el comercio y la economía.⁶⁵ Respecto a los Ayuntamientos donde se han realizado las exposiciones, aunque nunca se ha exigido su participación, a veces han colaborado sobre todo en los aspectos referidos a la difusión. La cooperación se ha concretado por ejemplo en:

- Cursillos para los hosteleros (por ejemplo en Xàtiva y Orihuela).
- Cambios de horarios en comercios y apertura los domingos.
- Decoración de las poblaciones con el logotipo de la exposición.
- Mejoras y acondicionamiento del centro histórico (por ejemplo asfaltado de las calles de Orihuela).
- Propuestas gastronómicas de restaurantes (por ejemplo Menú Paisajes Sagrados en Sant Mateu).
- Venta de productos de la zona (por ejemplo en el Alto Palencia).

La Fundación quizá deba realizar análisis y evaluación de los proyectos expositivos que ha llevado a cabo. Sin embargo no parece que esta cuestión sea prioritaria. Asensio y Pol (2005: 528) destacaban que “*saber cómo funciona nuestra exposición debería ser un mandamiento imprescindible para tomar una decisión sobre su presente y su futuro*”. Habría que preguntarse qué es lo determinante en una exposición de este tipo, con qué intención se realiza, ¿es la comunicación lo más importante?, ¿lo es la comprensión? Después de las entrevistas realizadas, mas bien parece que el objetivo de las exposiciones sea mostrar las tareas restauradoras que la Generalitat, a través de la *Fundación La Luz de las Imágenes*, ha llevado a cabo.

⁶⁵ Se puede poner como ejemplo el impacto en la hostelería en el caso de la exposición de Orihuela: 50 establecimientos (restaurantes, mesones y bares) estuvieron al completo a mediodía durante el periodo que permaneció la exposición. Igualmente los dos hostales, Teodomiro y Casa Corro, tuvieron reservadas sus habitaciones durante toda la semana, caso que no se había dado anteriormente. El hotel de más importancia de la ciudad, vio incrementado su ocupación en un 20% con respecto al mismo periodo del año pasado. Del mismo modo algunos comercios comenzaron a abrir sus puertas los domingos.

Indudablemente se debe considerar que cada exposición ha generado un conocimiento científico, especialmente útil para los expertos.⁶⁶ Estas acciones han tenido como consecuencia algunos descubrimientos importantes (obras desconocidas, profundización en el conocimiento de determinadas escuelas de artistas, revisión de autorías, conocimiento de técnicas de trabajo, etc...). Un aspecto positivo de las exposiciones ha sido el permitir conocer parte de un patrimonio desconocido, que previamente se ha inventariado y documentado.

Pero tal vez esto no sea suficiente en un paradigma de democratización cultural. Como advertía Hernández Cardona (2005:53) “*cuanto más dinero se dedique a una exposición o acción, debe pensarse en que ésta llegue a más gente*”. Se trata de la lógica relación entre costes económicos y beneficio cultural. Se ha tener presente que el trabajo científico puede y debe de ser divulgado a través de la cadena de ciencia, exposiciones y público (Valdés Sagüés, 1999: 197). El instrumento para mejorar la calidad de la experiencia del público es poner en marcha un programa de investigación sobre el desarrollo de las visitas y sobre la efectividad de las exposiciones (Wright, 1991: 146), planteando una evaluación sobre la comprensión por parte de los visitantes, de manera que pueda determinarse algo que es clave: su eficacia comunicativa.⁶⁷

Por ello conviene considerar el aspecto educativo de estas exposiciones. Es cierto que en ellas han existido propuestas didácticas dedicadas al público escolar, pero tal vez no ha habido la misma preocupación en la atención al resto de visitantes, proporcionándoles apoyos interpretativos. Como resultado puede que el público termine viendo mucho sin haber visto nada, como señala León (1978: 308). Es verdad que se hace entrega de una Guía de la visita, quizá excesivamente larga, y que

⁶⁶ La Exposición *Lux Mundi* de Xàtiva ha enlazado con un proyecto novedoso de la Facultad de Geografía e Historia de Valencia. Se trata de un proyecto de acercamiento entre los estudios históricos y la historia local de los municipios valencianos. El primer número que se acaba de publicar es el dedicado a la Historia de Xàtiva, y en él se han incluido parte de las investigaciones llevadas a cabo con motivo de la exposición.

⁶⁷ García Blanco (1992: 27-32) desarrolló en esta publicación el concepto evaluación en las instituciones museísticas el nivel de impacto en el público. En él se incluye un Modelo de análisis de la calidad del mensaje expositivo.

a quien lo solicita se le acompaña en una visita guiada. Pero a veces ni esto es suficiente: el número de obras expuestas es a veces “apabullante”,⁶⁸ el lenguaje técnico utilizado (que a veces se infantiliza para que pueda ser comprendido) y guías con escasa formación didáctica, pueden resultar desfavorables en este sentido. Además se echa en falta en el discurso expositivo algo más que el simple objeto.

En relación al plano educativo se ha de reconsiderar la formación de los guías⁶⁹ desde el punto de vista artístico, didáctico y también religioso. En la *Declaración de El Escorial* (27 junio 1996), documento final de las XVI Jornadas Nacionales del patrimonio cultural de la Iglesia en España, se recogía la recomendación de la Asociación de Museólogos de la Iglesia sobre el necesario cuidado de la formación de guías para mostrar los bienes culturales de la Iglesia. Sin embargo lo habitual en esta serie de exposiciones ha sido recurrir a jóvenes licenciados en historia del arte o en turismo, que según fuentes consultadas, son formados por los propios Comisarios en escasas sesiones. Si se supone que los guías cubren los “*vacíos conceptuales y de interpretación no facilitados por la propia exposición*” (Serrat, 2005:153) y éstos no están suficientemente preparados, la garantía del acceso a los ciudadanos se verá limitada.

Además, hemos de tener en cuenta que en estas propuestas expositivas las obras quedan temporalmente descontextualizadas y alejadas de sus espacios originales. Si a esto añadimos las dificultades ya señaladas de comprensión de los símbolos e iconografías del arte sacro, se entiende que las necesidades de mediación son especialmente necesarias.

⁶⁸ Un ejemplo: en la última exposición *Lux Mundi* (Xàtiva, 2007) la Colegiata de Xàtiva exponía cerca de 200 obras en su interior. El tiempo habitual de la visita guiada era de aproximadamente una hora y media.

⁶⁹ Comienzan a ponerse en marcha iniciativas de formación de los guías de arte religioso. Señalamos aquí la que se lleva a cabo en Segovia, a través de la Delegación diocesana de Patrimonio que se puso en marcha en 1996.

Santacana (2005: 92-94)⁷⁰ propuso una serie de principios didácticos referidos a las exposiciones que se ha considerado apropiado resumir a continuación:

- a) La exposición debe utilizar recursos variados.
- b) Siempre hay que partir de lo conocido para ir a lo desconocido.
- c) La musealización debe atender tanto a conceptos como a procedimientos.
- d) El discurso museológico debe incluir una introducción, un desarrollo y una conclusión.
- e) Los objetos siempre deben acompañarse de un cierto contexto.
- f) Los mensajes escritos deben ser cortos.
- g) Los mensajes deben estar priorizados.
- h) Un único espacio no debería contener muchos mensajes.
- i) La arquitectura y el diseño deben estar al servicio de las ideas y de la comprensión del discurso.

A partir de estos principios, se sugieren algunas cuestiones de museografía didáctica que convendría tener en cuenta en estas exposiciones:

- El concepto de exposición parece basarse en la presentación de una serie de objetos,⁷¹ que en sí mismos ya tienen un mensaje determinado, y que se encuentran organizados en torno a una determinada temática y que no requieren demasiados “*decodificadores necesarios para su comprensión*” (Serrat, 2005: 141). En el fondo subyace la idea de que las obras se explican por sí mismas. Convendría clarificar el mensaje de estas exposiciones y qué elementos se desean enfatizar.

⁷⁰ Hooper-Greenhill, en su trabajo sobre *Los Museos y sus visitantes* (1998) propone toda una serie de reflexiones para potenciar las funciones comunicativas de los museos y exposiciones así como unas normas básicas para su organización.

⁷¹ Belcher, en su trabajo sobre organización y diseño de exposiciones (1997: 78) estableció una propuesta de clasificación de exposiciones: didácticas, de entretenimiento, emotivas, interactivas, reactivas, dinámicas, centradas en el objeto, sistemáticas, temáticas y participativas. Según esta clasificación estas exposiciones compartirían el tipo de centradas en el objeto y temáticas.

- Se echa en falta una mayor referencia a los contextos de los bienes y objetos expuestos, que son los que pueden dotarlo de mayor significado.
- No existen demasiados recursos expositivos diferenciados. Los que existen resultan repetitivos y terminan produciendo cansancio. Se utilizan principalmente los recursos humanos y las guías de visita de carácter textual. Se debería optar por la introducción de otros recursos del tipo sonoro o audiovisual.⁷²
- No se incluyen mensajes diferenciados atendiendo a diferentes tipos de público.⁷³
- Las visitas guiadas, una de las acciones didácticas más comunes, constituyen prácticamente el único elemento de mediación⁷⁴ entre los objetos y el público. Se trata de visitas del tipo expositivo⁷⁵ en el que el papel predominante lo posee el propio guía y en el que los visitantes mantienen una actitud, salvo preguntas u otros comentarios, mas bien pasiva. Los guías deben conocer bien aquello que explican e incluso saber más de lo que deben exponer.
- Se posee una visión muy limitada de la acción didáctica, al entenderse ésta como algo que “*equipara actividad didáctica a oferta para centros escolares*” (Serrat, 2005:137). Las exposiciones han contado con talleres didácticos: cuenta cuentos, retablos vivientes, talleres de arquitectura, etc... y se han elaborado también guías didácticas para profesores y alumnos. La oferta educativa se ha dirigido fundamentalmente a la educación infantil, primaria, secundaria y bachillerato.

⁷² Los audiovisuales por ejemplo suelen quedar relegados a una parte final de la exposición, y son de carácter opcional. Conviene recordar aquí los lenguajes que pueden ser utilizados y coexistir en una misma exposición: visual, visual-icónico, visual-lingüístico, visual paralingüístico y el sonoro (García Blanco, 1999: 70).

⁷³ Wright (1991: 147) en un estudio sobre cómo mejorar la calidad de las experiencias de los visitantes en los museos de arte, señalaba como una de las claves para el mayor acceso a los recursos patrimoniales, el reconocimiento de la distinta formación de visitante.

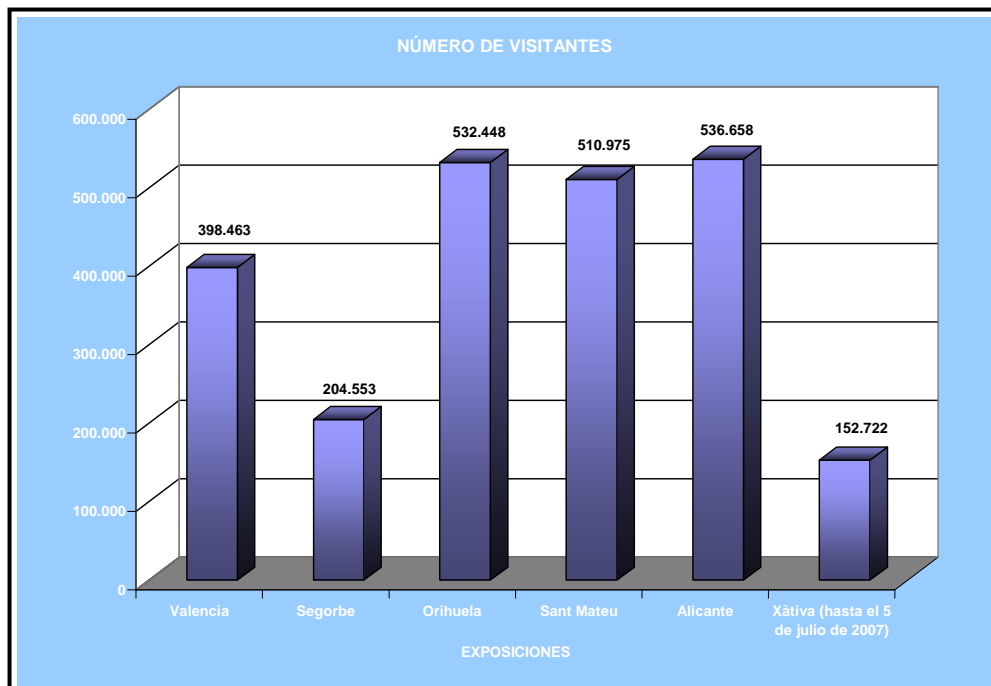
⁷⁴ Se entiende mediación como el proceso de hacer comprensibles los objetos al público.

⁷⁵ Se ha tenido en cuenta la clasificación realizada por Serrat (2005: 159-161) en visitas expositivas, interrogativas, visitas-taller, teatralizadas, lúdicas y por descubrimiento.

- Se podría dedicar una parte de las exposiciones a la restauración, sus fases y principales dificultades, siendo ésta como es una parte tan importante de los objetivos de la Fundación. A veces se ha optado por colocar un vídeo informativo sobre las intervenciones llevadas a cabo.

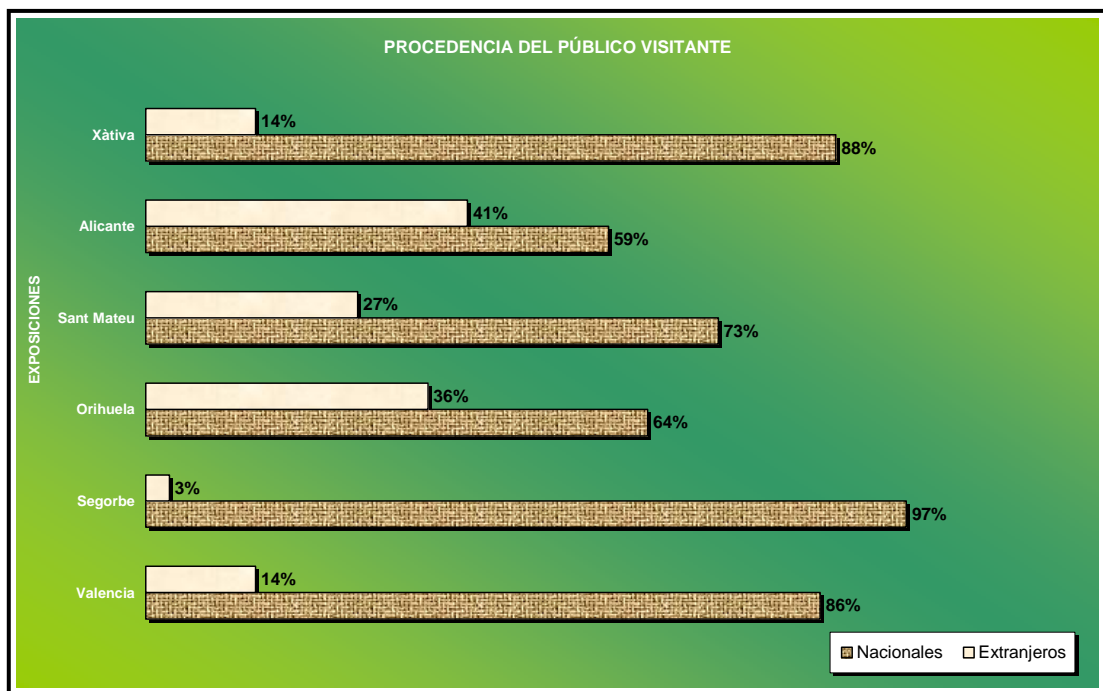
Otro de los elementos que forma parte de la evaluación de exposiciones son los estudios de público. Éstos son todavía de carácter incipiente. Se ha podido constatar que la Fundación no establece un departamento de comunicación hasta el año 2003. Por este motivo hasta hace poco no existían fichas de público elaboradas. Se comenzaron a realizar a partir de la exposición “*Semblantes de la vida*”, de Orihuela (2003-2004), pero no de forma sistemática.

Se incluye una gráfica en la que se puede observar la evolución del número de visitantes que ha tenido cada una de las exposiciones. Hay que hacer notar que en el caso de la exposición de Xàtiva sólo se han incluido el número de visitantes en el periodo que va desde su inauguración hasta el mes de julio de 2007.



Fuente: Fundación La Luz de las Imágenes. Tabla de elaboración propia

Desde la exposición de Alicante ya se llevan a cabo estudios diarios sobre el número de visitantes extranjeros y de grupos (asociaciones religiosas, amas de casa y escolares, etc...). En la gráfica adjunta se observa que los visitantes son mayoritariamente españoles, con la excepción de las dos exposiciones realizadas en la provincia de Alicante en la que se recoge una mayor afluencia de público extranjero (sobre todo ingleses y alemanes).



Fuente: Fundación La Luz de las Imágenes. Tabla de elaboración propia

Un alto porcentaje de los visitantes han formado parte de grupos organizados, sobre todo centros de enseñanza, asociaciones religiosas, grupos de la tercera edad y grupos de amas de casa. Los promedios de duración de las visitas han sido de 2,30 horas. Según fuentes de la propia Fundación se han encontrado en algunas exposiciones con quejas por parte del público respecto al precio de las entradas, aunque éste es algo simbólico.⁷⁶

Se coincide con Montañés y Antoranz (2001:28) en que el número de visitantes a una exposición no conlleva necesariamente la seguridad en el aumento de conocimiento ni mayor valorización social hacia ese patrimonio.

⁷⁶ El precio actual de las entradas es de tres euros.

En el momento presente, las mayores ofertas de ocio buscan la distracción, el “*espíritu de una época que busca el acontecimiento*” (Alonso Fernández, 2001: 93), aquello que no se repetirá, conduciendo a la fragilidad de las reflexiones intelectuales,⁷⁷ a un tiempo neobarroco y a una estética de la repetición, parafraseando a Omar Calabrese. El fenómeno continúa envuelto en el dilema que ya planteaba Bazin (1969: 276) al señalar que las obras de arte sólo seducirán al hombre actual si se revisten de la máscara de lo temporal.

En este caso, las iglesias se han convertido si no en museos, sí en salas de exposiciones temporales. Sólo el tiempo nos dirá a qué nuevo proceso de experimentación someteremos a nuestros templos, ermitas y conventos.

⁷⁷ G. Bazin llamaba la atención sobre el escaso valor formativo de las grandes exposiciones “*ese público rechaza el conocimiento, que le plantearía problemas de responsabilidad, y se dedica solamente al goce; la impresión producida por una gran exposición casi no deja en el espíritu más huella que una sesión de cine*” (1969: 278)

MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE TITULARIDAD ECLESIÁSTICA RECONOCIDOS POR LA GENERALITAT VALENCIANA EN LA DIÓCESIS DE VALENCIA

El objetivo de este capítulo ha sido conocer cuáles son las propuestas expositivas, museos y colecciones museográficas de titularidad eclesiástica existentes en la diócesis de Valencia. A la vez, se ha pretendido analizar el contexto expositivo de estos museos de arte sacro así como su nivel de significación. Se ha tratado de hacer una reflexión global sobre los museos eclesiásticos, su museografía y todo ello en un ámbito territorial determinado. Estos museos y colecciones ofrecen una nota de singular identidad que contrasta con el panorama global de los grandes museos de la Comunidad Valenciana. Indirectamente con este estudio también se pretende dotar de valor a estas propuestas museográficas.

La selección realizada de los museos y colecciones se ha basado en los siguientes criterios:

- El reconocimiento oficial de museos y colecciones museográficas por parte de la Conselleria de Cultura y Deporte.
- El hecho de pertenecer territorialmente al ámbito de gestión de una diócesis, como es la de Valencia.

Para ello se ha utilizado una metodología de análisis objetivo a través de la elaboración de un cuestionario¹ de evaluación museográfica que permitiese, en primer lugar a través de la observación directa y después mediante la realización de

¹ Se ha tomado como referencia para su elaboración el Cuestionario Estadística de Museos y Colecciones del Ministerio de Cultura y también el que Such (1999) realizó para analizar los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante, a su vez basado en el Instituto de Conservación Getty (CGI) y el Instituto Nacional para la Conservación de los Bienes Culturales (NIC).

entrevistas, llevar a cabo un análisis cualitativo de estos museos y colecciones. Se han realizado visitas a cada uno de ellos y se han recogido datos de los directores y responsables de estas instituciones.

La ficha finalmente elaborada ha permitido realizar un estudio pautado e igualitario de todas las colecciones, recogiendo sus dificultades y teniendo en cuenta las características de cada museo, sus cualidades y su historia. En algunos casos, sobre todo en los referidos a las colecciones museográficas, cuyo funcionamiento se aleja mucho de los mínimos de calidad, no se ha podido encontrar respuesta a algunos de los ítems de este cuestionario.

Por otra parte, este estudio debe ser considerado como el punto de partida de investigaciones ulteriores que pueden ser llevadas a cabo en las distintas diócesis españolas o de estudios comparados con otros países.

El cuestionario utilizado para la realización de las entrevistas ha sido el siguiente:

A. DATOS GENERALES:

NOMBRE:		
DIRECCIÓN:		
POBLACIÓN:		
TELÉFONO:	E MAIL:	WEB:
TIPOLOGÍA:		
TITULARIDAD:		
AÑO DE APERTURA:		
RECONOCIMIENTO:	FECHA:	
DIRECTOR:		
PATRONATO:	SI <input type="checkbox"/>	NO <input type="checkbox"/>
AMIGOS DEL MUSEO:	SI <input type="checkbox"/>	NO <input type="checkbox"/>

B. DATOS DEL EDIFICIO:

UBICACIÓN:
SUPERFICIE:
SERVICIOS:
Visitas guiadas:
Audio guías:
Tienda:
INFORMATIZACIÓN:

C. ACCESO:

HORARIO DE APERTURA AL PÚBLICO:
TIPO DE ACCESO:
Libre <input type="checkbox"/> Restringido <input type="checkbox"/> Con solicitud previa <input type="checkbox"/>
ENTRADA AL MUSEO:
Previo pago <input type="checkbox"/> Precio: euros.
Gratuita <input type="checkbox"/>
Tarifas reducidas:
Grupos <input type="checkbox"/>
Jubilados <input type="checkbox"/>
Estudiantes <input type="checkbox"/>

D. DATOS DE LA ACTIVIDAD:

VISITANTES:
Nº visitantes al año:
PROCEDENCIA DEL VISITANTE: local, nacional, Unión Europea, fuera de la Unión Europea
VISITAS EN GRUPO:
Escolares
Grupos turísticos
Asociaciones
Jubilados

OTRAS ACTIVIDADES:

Exposiciones temporales
Conferencias
Conciertos
Actividades educativas
Proyecciones

PUBLICACIONES:

Guías
Catálogos
Material didáctico
Material divulgativo
Investigaciones, artículos, libros.

E. PERSONAL:

DIRECTOR: ¿CARGO REMUNERADO?
OTROS CARGOS:
VIGILANCIA:
MANTENIMIENTO:
VOLUNTARIADO:

F. SERVICIOS:

CONSERVACIÓN:
RESTAURACIÓN:
DOCUMENTACIÓN:
GESTIÓN:
SEGURIDAD:
VIGILANCIA DE SALA:
LIMPIEZA:

G. FINANCIACIÓN:

SUBVENCIONES PÚBLICAS:
APORTACIONES PRIVADAS:
DONACIONES:
PATROCINIO:
INGRESOS QUE SE GENERAN:

H. FONDOS:

NÚMERO TOTAL:
¿EXISTE INVENTARIO?
NÚMERO DE FONDOS INVENTARIADOS:
CLASIFICACIÓN TEMÁTICA:
Arquitectura <input type="checkbox"/>
Arqueología <input type="checkbox"/>
Pintura <input type="checkbox"/>
Escultura <input type="checkbox"/>
Orfebrería <input type="checkbox"/>
Vestuario <input type="checkbox"/>
Libros <input type="checkbox"/>
Documentos <input type="checkbox"/>
Música <input type="checkbox"/>
PORCENTAJE DE FONDOS EXPUESTOS:

I. OBSERVACIONES:

Una cuestión que se debe considerar clave es el procedimiento administrativo asociado a la declaración oficial de existencia de un museo. Este procedimiento se denomina, en el caso de la Comunidad Valenciana², de *Reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes* y es requisito imprescindible para que un museo o colección quede integrado en el Sistema Valenciano de Museos.³

² El procedimiento es resuelto por la Conselleria de Cultura y Deporte a través de la tramitación del expediente correspondiente, después de haber sido solicitado por las entidades privadas o tramitado de oficio: “Reglamentariamente se determinará el contenido de dicho expediente, en el que deberá constar, como mínimo, la documentación y el inventario de los fondos y el patrimonio que se ponen a disposición del museo o colección, así como el proyecto museográfico, que incluirá un estudio de las instalaciones y de los medios materiales y personales” (Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, Ley 4/1998, de 11 de junio, art. 71).

³ El Artículo 70 de la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano determina la existencia de este organismo: “Se crea el Sistema Valenciano de Museos, en el que se integrarán todos aquellos de que sea titular la Generalitat y los de titularidad estatal cuya gestión tenga ésta encomendada, así como

En este análisis cualitativo, se ha tenido en cuenta la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana.⁴ Se han tomado como referencias fundamentales para la investigación, las funciones y requisitos de los museos y colecciones determinados por la Ley Autonómica. Se considera de interés recordar aquí estas disposiciones:

“Artículo tercero.

Son funciones de los Museos:

- 1.- la conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.*
- 2.- la investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.*
- 3.- la organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas, acordes con la naturaleza del Museo.*
- 4.- la elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.*
- 5.- el desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.*
- 6.- cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende.”*

El artículo cuarto regula los requisitos que deberán reunir los Museos:

- “1.- Instalaciones permanentes, suficientes y adecuadas, a juicio de la Dirección General de Patrimonio Cultural.*
- 2.- Un técnico superior a su cargo.*
- 3.- Inventario y libro de registro, según modelos oficialmente establecidos.*
- 4.- Horario de apertura al público no inferior a 15 horas semanales.*
- 5.- Presupuesto que garantice un funcionamiento mínimo.*
- 6.- Enviar a la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, con la periodicidad que reglamentariamente se determine, resúmenes estadísticos de visitas al Museo.”*

La Orden no determina unas funciones específicas para las colecciones museográficas, al precisarse para ello el concurso de toda una serie de recursos de los que no disponen. Se entiende que estas colecciones simplemente *“reúnen bienes de*

los museos y colecciones museográficas, de titularidad pública o privada, que a tal efecto reconozca la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia conforme a lo previsto en esta Ley”. Ley 4/1998 de 11 de junio, de la Generalitat Valenciana, del Patrimonio Cultural Valenciano.

⁴ La Orden fue publicada en el DOGV núm. 1494, de 28 de febrero de 1991.

valor histórico, artístico, científico y técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural y que, por lo reducido de sus fondos, escasez de recursos y carencia de técnico, no puedan cumplir las condiciones mínimas para desarrollar la función cultural encomendada a los Museos” (Artículo quinto). Se deriva de esta definición la función básica de las colecciones museográficas, es decir, su labor conservadora y expositora.

Sin embargo, la Orden sí establece, en el Artículo sexto, unos requisitos de funcionamiento de las colecciones museográficas permanentes:

- 1.- Instalaciones estables, suficientes y adecuadas.*
- 2.- Inventario, según modelo oficialmente establecido.*
- 3.- Ser visitables al público por lo menos un día a la semana.”*

Sorprende el escaso número de museos y colecciones que han solicitado el reconocimiento oficial, teniendo en cuenta que existen iglesias que poseen importantes fondos artísticos y no están reconocidas, generalmente porque no lo han solicitado. Se ha realizado el reconocimiento a instituciones que tienen espacios específicos de exhibición pero también a otros que no lo tienen, entendiendo como espacio expositivo la propia iglesia y como condicionante del reconocimiento la importancia y singularidad de los bienes allí conservados.

Según se ha podido constatar a través de las entrevistas con los responsables de estas colecciones, la solicitud de reconocimiento se ha realizado esencialmente para obtener las ayudas y subvenciones que éste conlleva. No se puede poner en duda que en estos museos y colecciones se recogen objetos verdaderamente significativos, pero también es cierto que en muchos casos responden a esfuerzos aislados, aunque encomiables, de muchos párrocos, pero no a un adecuado criterio ordenador.

Se ha consultado a la Dirección General de Patrimonio si existe, además del reconocimiento por parte de la Administración Autonómica, una inspección periódica de los mismos a través de la unidad técnica de museos. Parece que esto no es posible debido a la falta de personal. Por tanto se puede decir que no se suele

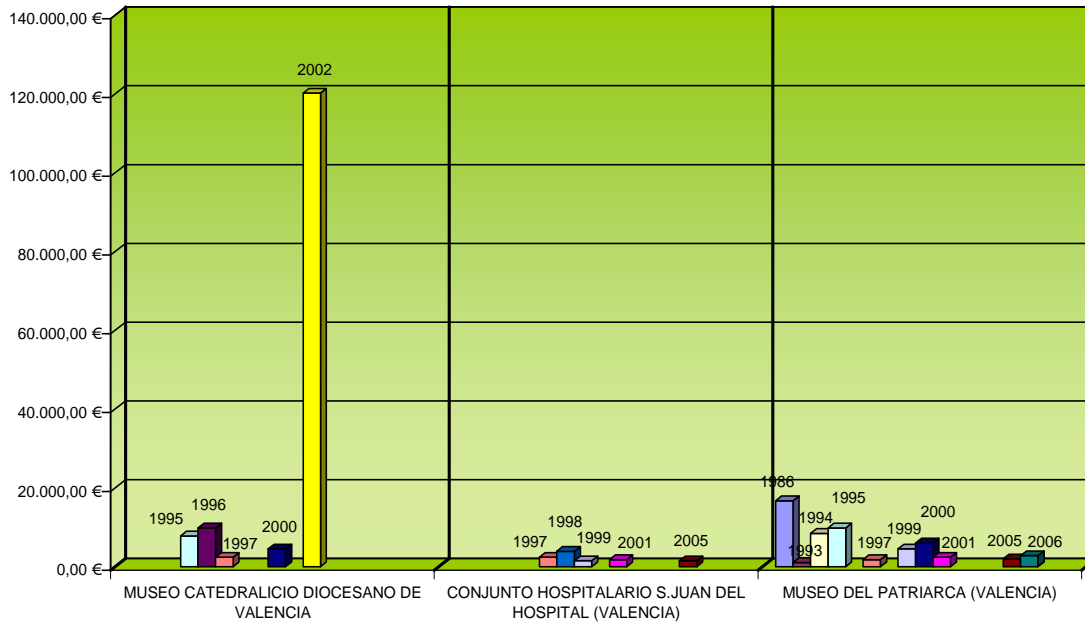
revisar el reconocimiento, salvo que ocurra algo.⁵ Esta labor correspondería a una política global de museos. Hace ya algunos años, la entonces Directora General de Patrimonio Evangelina Rodríguez, reconocía que la Administración “*está en el deber de proteger y homologar la calidad de estos museos y sus instalaciones, en ocasiones deficitarias, en orden a que cumplan el propósito de la difusión y el conocimiento entre el colectivo ciudadano*” (1991:14). El apoyo de la Administración a este tipo de museos se realiza fundamentalmente a través de las subvenciones, pero el problema que éstas presentan es su falta de seguridad en la concesión, además de sus reducidas cuantías. En este sentido se coincide con Llop en que el problema de los museos y colecciones museográficas es en el fondo un problema de dinero y de financiación (1997: 69).

También se han elaborado para esta investigación, unas tablas con las ayudas concedidas a estos museos y colecciones durante el periodo que va desde 1986 a 2006, a través de datos obtenidos de la Dirección General de Patrimonio. Salvo momentos puntuales, las ayudas públicas a museos no suelen superar como media los seis mil euros anuales. Hay que tener en cuenta que la Administración ha de redistribuir los fondos públicos entre todos los museos estatales y privados. Teniendo en cuenta el espectacular aumento del número de museos, es lógico que las ayudas cada vez estén más repartidas. Además estos museos de arte sacro no suelen contar con otras ayudas al margen de las de la Administración.

En la tabla adjunta se pueden apreciar las cantidades concedidas por la Administración Autonómica a las tres instituciones con reconocimiento de museo de la diócesis de Valencia. Se trata normalmente de cantidades pequeñas salvo la excepción de la ayuda recibida en el 2002 por el Museo Catedralicio-diocesano de Valencia.

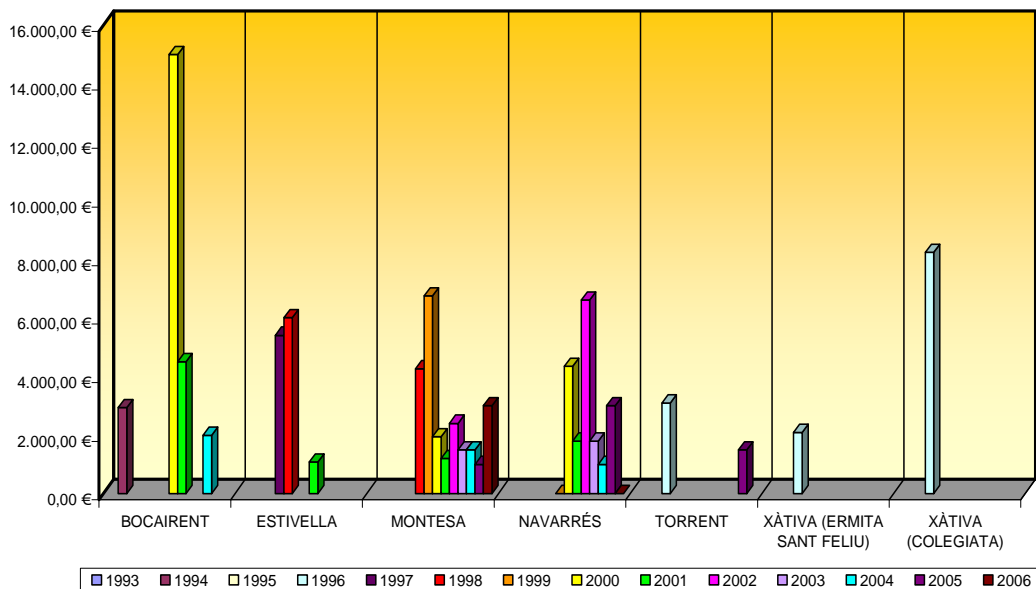
⁵ En cada provincia sólo existe un arquitecto, un arqueólogo y un inspector de patrimonio mueble.

AYUDAS DE CONSELLERIA A LOS MUSEOS RECONOCIDOS EN LA DIÓCESIS DE VALENCIA



De igual modo en la tabla adjunta se pueden apreciar las cantidades concedidas por la Administración Autónoma a las instituciones con reconocimiento como colección museográfica permanente de la diócesis de Valencia. Las ayudas, además de ser pequeñas, son en ocasiones discontinuas, bien por no haber sido solicitadas por los responsables eclesiásticos o bien por denegación por parte de la Administración.

AYUDAS DE CONSELLERIA A LAS COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE LA DIÓCESIS DE VALENCIA. 1994-2006



4.1. LOS MUSEOS DE ARTE SACRO EN LA DIÓCESIS DE VALENCIA

La primera referencia a los museos de arte sacro en esta diócesis la encontramos en la *Guía de Museos* que la propia Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia publicó en el año 1991. Según fuentes de la Conselleria, el libro se redactó a medida que se iba realizando el reconocimiento oficial de estas instituciones. En esta guía, organizada por provincias, aparecen incluidos dentro de la tipología de arte sacro, los siguientes museos de la Comunidad Valenciana:

Alicante:

Museo diocesano de Orihuela

Castellón:

Museo Arciprestal de Morella

Museo Catedralicio de Segorbe

Valencia:

Museo Catedralicio-diocesano de Valencia

Museo del Patriarca de Valencia

La Guía incluyó al final, en un breve índice, las colecciones museográficas. De ahí se han entresacado las que se corresponden con la tipología de arte sacro y titularidad eclesiástica.

Valencia:

Parroquia *Sant Jaume* - Algemesí

Museo parroquial - Estivella

Palacio Ducal - Gandía

Monasterio de Santo Espíritu - Gilet

Museo Parroquial - Llanera de Ranes

Museo Parroquial - Montesa

Parroquia de Santa María - Oliva

Museo parroquial - Tous

Basilica de los Desamparados - Valencia

Colegiata - Xàtiva

Iglesia de *Sant Feliu* - Xàtiva

Alicante:

Iglesia de S. Mauro y San Francisco - Alcoy
Parroquia - Benimarfull
Iglesia de Santa María – Elche
Parroquia de Santiago – Orihuela

Castellón:

Parroquia - Albocácer
Parroquia - Alcalá de Xivert
Iglesia parroquial – Cuevas de Vinromà
Museo Madre Genoveva Torres – Almenara
Parroquia - Lucena del Cid
Museo parroquial – Peñíscola
Museo parroquial – Salsadella
Colección parroquial – Sant Mateu
Museo parroquial – Traiguera
Parroquia Sant Jaume - Villarreal

Otra de las referencias bibliográficas que se han utilizado han sido los libros *Museos Vivos*, editados también por la Generalitat Valenciana (Arazo y Jarque, 2000, 2001). En ellos aparecen bajo la tipología de museos de arte sacro los siguientes:

Valencia:

- Conjunto Hospitalario San Juan del Hospital.
- Museo Catedralicio.
- Museo del Patriarca.
- Museo de la Semana Santa
- Museo Parroquial de Bocairent
- Museo Parroquial de Montesa
- Museo parroquial de Navarrés
- Museo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Torrent
- Colección Museográfica de la Ermita de S. Félix de Xàtiva
- Colección museográfica. Colegiata de Xàtiva
- Iglesia de la Cofradía de la Purísima Sangre de Sagunto

Castellón:

- Museo Parroquial de Alcalá de Xivert
- Colección museográfica parroquial de Jérica
- Museo Parroquial de Lucena del Cid
- Museo de la Arciprestal Basílica de Sta. María de Morella
- Museo arciprestal de Sant Mateu
- Museo Catedralicio de Segorbe

- *Santuari de la Font de la Salut* de Traiguera
- Museo Parroquial de Traiguera
- Colección Parroquial : Retablos góticos de Villahermosa del Río.

Alicante:

- Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela

Sin embargo, después de haberse procedido a contrastar los datos referidos en cada uno de estos trabajos, se puede hacer constar que ninguna de estas publicaciones es referencia exacta de los museos reconocidos por la Conselleria de Cultura y Deporte.

4.2. MUSEOS RECONOCIDOS

Tras haber sido consultados los datos de la Conselleria de Cultura y Deporte referidos a los museos de titularidad eclesiástica de la Diócesis de Valencia, se ha constatado la existencia de 3 museos y 7 colecciones museográficas. Los museos son:

- Museo Catedralicio Diocesano (Valencia)
- Museo del Patriarca (Valencia)
- Museo del Conjunto Hospitalario de San Juan del Hospital (Valencia)

Las Colecciones Museográficas Permanentes son:

- Museo de la *Seu* (Xàtiva)
- Colección Museográfica de la Ermita de San Félix (Xàtiva)
- Museo de la Parroquia de La Asunción de Nuestra Señora (Torrent)
- Museo Parroquial de La Asunción de Nuestra Señora (Bocairent)
- Museo Parroquial de La Asunción de Nuestra Señora (Navarrés)
- Museo Parroquial de la *Mare de Déu de L'Assumpció* (Montesa)
- Museo Parroquial *dels Sants Joans* (Estivella)

A continuación se incluye un análisis cualitativo de cada uno de los Museos y Colecciones.

4.2.1. Museo catedralicio diocesano

NOMBRE: **Museo Catedralicio Diocesano de Valencia**

DIRECCIÓN: **Plaza de l'Almoina, s/nº**

POBLACIÓN: **Valencia 46003**

PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **963918127 / 96 392 43 02**

FAX: **963 15 68 72**

E MAIL: cabildo.metropolitano@catedraldevalencia.es

WEB: www.catedraldevalencia.com

TIPOLOGÍA: **Bellas Artes**

CONTENIDO: **Arte Sacro**

TITULARIDAD: **Eclesiástica**

AÑO DE APERTURA: **1966**

RECONOCIMIENTO: **Museo**

FECHA: **21/2/1995**

DIRECTOR: **Jaime Sancho Andreu**

PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



El Museo Catedralicio Diocesano es una institución reconocida por la Conselleria de Cultura en el año 1995, que cuenta con una larga historia y complejas vicisitudes a lo largo del siglo XX y hasta su conformación actual.

Se trata de un museo dedicado al arte sacro en sus modalidades de escultura, pintura y orfebrería. En él se exponen principalmente aquellas obras que no pueden ubicarse en sus espacios originales, al haber desaparecido en muchos casos estos lugares por las sucesivas reformas que han afectado a la fábrica del edificio. Igualmente se exponen las piezas de orfebrería que no se usan actualmente en el servicio litúrgico.

Una gran parte de los fondos de este Museo proceden del propio patrimonio mueble de la Catedral y otra está constituida por obras procedentes de un Museo diocesano fundado por el Arzobispo Reig Casanova en el año 1922. El resto de piezas provienen de donaciones realizadas a la Catedral o adquisiciones hechas por el propio Cabildo.

Se ha considerado necesario llevar a cabo un estudio histórico que ayude a entender mejor las características y singularidad de este museo.

4.2.1.1. Retrospectiva histórica. El primer Museo del Arzobispado: el Museo de Antigüedades del Arzobispo Mayoral (1765)

Aunque esta colección no tiene una vinculación directa con el actual Museo Catedralicio Diocesano, se ha querido incluir su referencia por tratarse del primer intento de creación de un museo de titularidad eclesiástica en la Diócesis de Valencia. Sin embargo estaríamos refiriéndonos a una colección para el disfrute privado y no a una verdadera institución museística tal y como la entendemos actualmente.

El Arzobispo de Valencia Andrés Mayoral (1738-1769) ya en el año 1765, reunió una colección de antigüedades en la sede del Palacio Arzobispal denominada *Museo*

de antigüedades.⁶ Este arzobispo además “*acometió la empresa de ensanchar el vetusto caserón y remozarlo suficientemente*” (Martínez Aloy, 1924: 750) convirtiendo la residencia arzobispal en un edificio de trazas más modernas.

Según relata Gómez Bellot (1983: 1) las piezas que componían esta colección eran obras de incalculable valor y habían sido reproducidas en las planchas litográficas de Alexandre Laborde, autor que recorrió España a principios del siglo XIX y que como fruto de ese viaje publicó la obra *Viaje pintoresco e histórico por España* (1806), que viene a ser una precursora de las guías turísticas posteriores. Gómez Bellot señala que “*algunos autores enumeran un total de unas trescientas esculturas*” (*Idem*: 6). Las obras procedían de las excavaciones que se habían llevado a cabo en la finca El Villar (Puig de Santa María), lugar de ubicación de una villa romana perteneciente al sacerdote Mosén Antonio Palau, de la iglesia de San Nicolás (Castell, 1959: 100). Según nos informa Barberá Sentamans esta colección de obras “*estaba formada de esculturas, fragmentos y relieves, teselas y pavimentos de mosaicos*” (1923: 9). Castell nos ofrece un dato más: que la villa romana fue de los “*consortes Publio Cecilio Rufo y Valeria*” y que “*los objetos encontrados fueron 6 torsos de mármol con algunos fragmentos y dos odres*” (1959: 100).

Posteriormente, el Arzobispo Francisco Fabián y Fuero acrecentó esta misma colección en torno al año 1777 constituyendo, en el Palacio Arzobispal, un museo de esculturas romanas con “*cabezas, inscripciones fragmentadas, estatuas, bajorrelieves, monedas, mosaicos, barros saguntinos y otras preciosidades procedentes también de las mismas excavaciones*” (Castell, 1959:100).

Todo ello desapareció con motivo de la invasión de los ejércitos franceses en 1812 y la expoliación que estos llevaron a cabo en el Palacio Arzobispal⁷. Tormo nos relata que la gran biblioteca del segundo piso “*fue destruida por las bombas en el sitio de 1813 a la vez que la universitaria, y perdiéndose después (?) una colección*

⁶ Llama la atención la fecha de creación de este museo si la comparamos con la fundación de los museos de antigüedades que realizó la Comisión Central de monumentos histórico-artísticos, a través de un Real Decreto de 20 de marzo de 1867.

⁷ Martínez Aloy relata que: “*En los días 7 y 8 los estragos fueron muy grandes. Cayeron bombas en el palacio del Arzobispo*” (1924: 220).

arqueológica” (1923a: 101). Hemos de tener en cuenta que la Ley de 18 de agosto de 1809 de José Bonaparte, entonces rey de España, declaraba los bienes de la Iglesia bienes nacionales. Las noticias sobre la desaparición de estas obras son sin embargo contradictorias. Muchas fuentes han venido insistiendo que los objetos se perdieron en el Puerto de Valencia en el incendio de un barco⁸ que pretendía trasladar estas obras a Francia. Sin embargo Gómez Bellot apunta incluso otros posibles destinos de estas piezas arqueológicas, entre los que cita el propio Museo de Bellas Artes de Valencia o el Museo Arqueológico Nacional.

4.2.1.2. El primer Museo Catedralicio (1909)

La primera referencia a la relación existente entre el término museo y la Catedral de Valencia la encontramos en la obra de Sanchis Sivera *La Catedral de Valencia* cuando describe el espacio destinado al Aula Capitular Nueva. De ella dice el autor que “*está convertida en valioso museo de pinturas*” (1909: 252) y añade el número de obras allí contenidas: “*hay 71 cuadros, entre ellos cuarenta y cuatro tablas, la mayor parte del siglo XV, pintadas por artistas valencianos*” (*Idem*: 26).

Años después, Tormo en su obra *Los Museos* (1932: 97-114), vuelve a referirse a este mismo lugar, a la galería de cuadros que la Catedral posee en la Sala capitular, junto a la Sacristía, aunque reconociendo que no se trata de un museo en sentido estricto al no tener “*la organización propia de los Museos, con especiales guardianes, horas de visita, etc.*”, y a la que se “*autoriza el ingreso con la compañía de alguno de los sacristanes*”. Y añade “*No tan llanamente, pero sin dificultades, se pueden ver, dentro mismo, las reliquias y sus relicarios artísticos, abriendo las grandes hojas de los armarios. Desde luego, los jueves, a las diez, públicamente*” (*Idem*: 97). Además, refiriéndose concretamente a la Sala Capitular se señala que “*las pinturas están colocadas sin orden, llenando las paredes; ni siquiera puestas según su mérito, a veces altas y a poca luz las de más mérito o interés*” (*Idem*: 101), lo cual demuestra que no tiene como base la idea de museo. Además, el autor

⁸ Por su parte Martínez Aloy considera “*que la colección de antiguas esculturas formada por los arzobispos Mayoral y Fabián y Fuero (...) se la llevaron los franceses durante el tiempo que dominaron Valencia*” (1924: 221).

considera como parte de esta Galería o Museo “*las pinturas en sarga, en cuero, en lienzo y las murales de la antigua Aula Capitular, con haberse convertido en capilla del Santo Cáliz, con culto cada día mayor y más intenso. Dentro de ella, se conservan además piezas insignes en bordados y ropas e imágenes en plata*” (Idem: 98). Como conclusión, Tormo integra bajo la denominación de museo las obras de la sacristía-antesala-sala capitular nueva y la capilla del Santo Cáliz (antes aula capitular vieja), así como la capilla del Tesoro. Sobre la entrada y el acceso a estos espacios de la Catedral, Tormo señala: “*Horas de visita, las de coro y poco antes o poco después, mejor por la mañana. Dirigirse para lo uno o para lo otro a los sacristanes (y en caso, al Deán o a alguno de los canónigos)*” (Idem: 99).

Con esta estructura se debió mantener hasta que se produjo el incendio de la Catedral, acaecido el 21 de julio de 1936 y que afectó a una de las zonas de la Catedral más rica en patrimonio: Archivo, Museo, Sacristía y Sala del Tesoro.⁹

4.2.1.3. El Museo Arqueológico Diocesano del Cardenal Reig (1922)

En 1920 toma posesión de la sede Valentina el Arzobispo Reig y Casanova. La fundación del Museo Arqueológico Diocesano dará comienzo con la realización de la Visita Pastoral que lleva a cabo este Arzobispo.¹⁰ En estas visitas el Arzobispo debió comprobar el lamentable estado de conservación y ubicación de muchas obras artísticas en las parroquias y pueblos de la diócesis “*todos sepultados bajo las espesas capas de polvo, amontonados en trasterías o desvanes*” (Barberá, 1923:14). También Almela y Vives se refiere a los motivos de su constitución: “*¿Qué hacían acá y acullá tales y cuales objetos del culto que a consecuencia de los años o por una injusta depredación ya no eran utilizados para sus naturales fines de liturgia?*

⁹ Gómez Rodrigo en su estudio sobre *Las Pinturas quemadas de la Catedral de Valencia* (2001: 31-36) llega a la conclusión de que el principal foco de calor y de elevadas temperaturas que pudo afectar a las obras de aquel Museo, fue precisamente la escalera que desde la Sacristía daba acceso al archivo de la Catedral cuya pared lateral era precisamente contigua al Museo.

¹⁰ El Arzobispo ya había llevado a cabo un proyecto semejante en Barcelona “*donde llegó a reunir en los salones del Seminario Conciliar una colección arqueológica de arte cristiano, que actualmente se eleva a más de mil seiscientos objetos*” (Diario de Valencia, 2 de enero de 1923, p. 1). De igual modo Tormo nos relata que tras el paso del Cardenal Reig por Valencia, éste también creó el museo catedralicio de Toledo (1932: 115).

Unos estaban arrumbados en trasteros, otros yacían en cualquier rincón poco visible, no pocos esperaban al chamarilero” (Valencia Atracción, 1930: 40). Aunque su impulsor fue el propio Arzobispo, su puesta en marcha se debe principalmente al Dr. Vidal, secretario del anterior, que fue el primer conservador del mismo.

Como se puede comprobar por la cita anterior, los motivos que generaron la creación de un Museo diocesano fueron en primer lugar mejorar las condiciones de estas obras de arte pero también evitar que los sacerdotes cayeran en la tentación de la venta indiscriminada en el mercado de los anticuarios. Así de rotundo se manifestaba el Arzobispo Reig al respecto: *“la provincia de Valencia es una de las más castigadas por anticuarios y chamariteros (sic)”* (Las Provincias, 31 de diciembre de 1922: 3). Y también, de forma clara, lo recogía su conservador Barberá (1923: 14) en la introducción realizada en el Catálogo descriptivo del museo: *“asaltaba a la mente la idea torturadora de que anticuarios poco escrupulosos, en sus frecuentes correrías por las iglesias, a la vista del codiciado escaparate, hicieran ofertas alagadoras a los custodios, siempre agobiados por perentorias necesidades y tan faltos de recursos como de la necesaria competencia en estos conocimientos”*.

Las iglesias no perdían la propiedad de las obras, ya que el Museo sólo ejercía la función de depósito para su mejor estado de conservación. Sin embargo la iniciativa no debió contar en todos los casos con apoyo de las poblaciones de origen. De esta forma tan elocuente lo señala Almela y Vives: *“Otro retablo de artesa. Procede de la Ollería, donde la gente se amotinó cuando lo sacaron, actitud tan inoportuna como el silencio que envuelve ciertas desapariciones”* (Valencia Atracción, 1930: 41). De las resistencias al traslado de obras dan fe los periódicos valencianos de la época. En una entrevista realizada por el diario *Las Provincias* al Arzobispo, éste reconoce: *“Aquí no he encontrado las mismas facilidades.¹¹ El clero, desde luego, aun cuando no con el entusiasmo de Barcelona, lo he tenido propicio a ayudarme en mi obra; pero no así los Ayuntamientos, algunos de los cuales, sin derecho alguno, y con desconocimiento de la finalidad del Museo, pusieronme toda clase de*

¹¹ El Arzobispo compara este caso con su experiencia anterior en Barcelona con la creación del Museo Arqueológico de esa ciudad.

dificultades para que trajera de las parroquias algunos objetos artísticos, muchos completamente abandonados en los desvanes de las iglesias” (31 diciembre 1922: 3). También son buena muestra estas palabras recogidas en el periódico *Correspondencia de Valencia* en las que se hace referencia al discurso del Arzobispo en el día de la inauguración: *“El Doctor Reig habló de las muchas dificultades con que ha tenido que luchar para lograr su propósito”* (1 de enero de 1923: 1).

La ubicación de este museo fue el primer piso del Palacio Arzobispal. De ello nos da cuenta Tormo en su *Guía de Levante*, cuando al describir las obras artísticas que se encontraban en sus diferentes salas, añade: *“Con algunas de las obras citadas y otras muchas ya acopiadas se va a crear un Museo Diocesano”* (1923a: 101). Parece que constaba *“de tres salas, a las que da acceso una escalera, que parte del ángulo izquierdo al fondo del patio-jardín del Palacio y que conduce al segundo piso del mismo, con absoluta independencia del principal”* (Correspondencia de Valencia, 1 de enero de 1923: 1). Tormo sitúa estas tres salas del antiguo Palacio de forma más exacta: *“lado Este o de la calle de Avellanas, hoy del «Primado Reig»: las situadas más al Sur, y en comunicación directa con la notable Biblioteca de la Mitra (que ocupa el ángulo NE de dicha calle y del Trosalt”* (1923c: 293).

En dos años aproximadamente se procedía a la instalación del museo. Su fundación se realiza el 31 de diciembre de 1922 con más de doscientos objetos clasificados entre cuadros, esculturas, muebles, hierros y azulejos. Sin embargo, los elementos principales de este museo fueron las pinturas¹² y las esculturas, destacando principalmente las tablas y retablos góticos: *“cinco retablos góticos completos y gran número de tablas de los siglos XIV al XVI, patentizan la labor admirable de los primitivos valencianos”* (Sarhou, 1927:70). Las obras, según Castell procedían de la *“Catedral, parroquias, conventos, donaciones de particulares, y de su misma propiedad”* (1959: 8). En 1923 hace un detallado catálogo de este museo el sacerdote

¹² Así lo atestigua Tormo (1923c: 294). En esta obra el autor realiza una descripción de las obras más sobresalientes de la colección, comentando además las posibles atribuciones de autor y cronología, así como su procedencia. Destaca, entre otros, el retablo de Santo Domingo de Ollería, el retablo de Agullent, las portezuelas de altar de la Magdalena de las religiosas Servitas de Sagunto o el retablo de San Dionisio y Santa Margarita, de la iglesia de San Juan del Hospital.

Dr. Barberá Sentamans, en aquel momento conservador del mismo. El catálogo detalla 229 objetos con pinturas, esculturas, orfebrería, cerámica, ornamentos, libros corales, etc.... Años más tarde, Tormo en su obra *Los Museos* (1932: 115-128) dedica un extenso apartado al *Museo Diocesano* “(en el Palau)” conteniendo algunos datos históricos de su creación y lo más importante, incluyendo un Catálogo topográfico de las obras allí situadas (Escalera, Ingreso, Primera Pieza y Sala Grande) y ofreciendo datos sobre sus procedencias, cronología y atribuciones.



*Sala del Museo Diocesano con algunos de los retablos
Sarhou Carreres (1927)*

No debió tratarse de un Museo abierto al público ya que Almela y Vives, en 1930, señala lo siguiente refiriéndose a las ayudas del Estado prometidas el día de su inauguración, ocho años antes: “ayuda, que dicho sea de paso, aún no ha llegado, con lo cual se ha producido un estancamiento en los fondos del museo y ha continuado la imposibilidad de abrirlo al público en general” (Valencia Atracción, 1930: 40).

La historia del museo se ve interrumpida por la incidencia de la guerra civil en la ciudad de Valencia, desapareciendo en 1936 al ser destruido e incendiado el Palacio Arzobispal¹³, dispersándose muchas de sus obras o resultando gravemente dañadas.¹⁴

¹³ Sobre el antiguo Palacio Arzobispal y su reconstrucción se puede consultar la obra del arquitecto Traver Tomás. En él se recoge que: “Tres días con sus noches duró el incendio. Sólo quedaron allí en

Del antiguo palacio sólo quedaron en pie las paredes del contorno del edificio tal y como se puede contemplar en estas fotografías.



Fuente: Traver Tomas “Palacio Arzobispal de Valencia” (1946)

El 22 de julio de 1936 la situación de quema y saqueo de lugares religiosos obliga a un Decreto de Alcaldía que señala:

“Habiéndose entregado a estas Casas Consistoriales por los componentes del cuerpo de bomberos y otros dependientes del Municipio, como igualmente por individuos de las Milicias, diversos objetos de culto, ornamentos de Iglesia, tallas escultóricas o pinturas, todas ellos procedentes de edificios religiosos de esta ciudad, incendiados en el día de ayer, procédase por el archivo Biblioteca Municipal a la incautación de cuantos objetos de la expresada procedencia hayan sido entregados o puedan entregarse, los que se depositarán convenientemente para su debida custodia en lugares reservados de la expresada dependencia a los cuales no tenga acceso el público, en espera de que terminadas las obras que se realizan en los departamentos de la planta baja de estas Casas Consistoriales destinados a Museo Municipal, se proceda por los técnicos correspondientes a la

inmenso montón escombros y ruinas que aún fueron removidas en busca de imaginarios tesoros” (1946: 15).

¹⁴ Remitimos al trabajo realizado por la profesora Gómez Rodrigo *Las pinturas quemadas de la Catedral* (2001: 39-42). La autora supone que “la mayoría de las pinturas del museo fueron rescatadas del incendio”. Esta afirmación la basa en el hecho de que las obras que ella analiza en este estudio presentan diferentes niveles de daño: “unas se quemaron gravemente y otras tan sólo soportaron un calor moderado” (*Idem*: 41). También señala que “los retablos menos dañados curiosamente se encontraban en la “Sala Grande” y debido a la accesibilidad de esta sala con el exterior (calle Avellanas) con grandes balcones, probablemente pudieron ser desalojados con cierta rapidez por los mencionados vanos sin grandes peligros” (*Idem*: 42).

selección de dichos objetos incautados con el fin de instalarlos seguidamente en el mencionado Museo Municipal”.
(AHMV Parte Moderna Monumentos 1936 nº 75).

La recuperación y salvamento de obras por parte de los trabajadores de los servicios públicos o de personas anónimas afectó con toda probabilidad a las obras del Museo Arqueológico diocesano contenidas en el Palacio Arzobispal, así como a obras y objetos artísticos de la Catedral y otras iglesias de la ciudad.

Para poder entender mejor este contexto, conviene detenerse en algunos de los aspectos relacionados con las acciones de custodia y conservación del patrimonio en Valencia, llevadas a cabo por los organismos competentes. Inicialmente el depósito de obras se realizó en las dependencias municipales pero poco tiempo después se crearon, por parte del Estado, las Juntas encargadas de la incautación de dichos objetos en edificios de su propiedad (Comisión Pro-Monumentos). El hecho motivó, el 29 julio 1936, un escrito de Alcaldía a la Junta Delegada del Gobierno de la República establecida en Valencia, solicitando que *“los objetos artísticos, libros, documentos, etcétera de que se haga cargo la indicada Comisión de Monumentos, los que se hallan depositados en distintos centros oficiales, y por último los que pudieran estar momentáneamente en poder de particulares, que no hayan sabido donde entregarlos, todos ellos de la misma procedencia, sean depositados en el Excmo. Ayuntamiento de Valencia”* (AHMV Parte Moderna Monumentos 1936, nº 75). La petición de Alcaldía de conservar estos bienes en edificios de propiedad municipal se justificaba por la *“circunstancia importantísima de que los repetidos objetos constituyen patrimonio de esta Ciudad de Valencia”*¹⁵(*Idem*).

¹⁵ El 7 de agosto de 1936 se aprobó este dictamen con carácter de urgencia, en el que se determinaba también *“que se clausuren los despachos en donde los objetos sean depositados, formar inventario de ellos para conocer su procedencia, que a base de los Tenientes de Alcalde se constituyan subcomisiones de distrito que ayuden en la labor a realizar a la Comisión designada al fin”*. El 8 de agosto la Junta Delegada del gobierno para las provincias de Valencia, Alicante, Castellón, Cuenca, Albacete y Murcia autorizó el depósito de las obras que se encontraban en los diversos centros oficiales, en el Ayuntamiento de Valencia.

Para ello se creó una Junta encargada específicamente de la incautación de objetos denominada Comisión Pro-Monumentos¹⁶ “*encargada de llevar a cabo esa laudable tarea de poner a salvo los objetos de significación artística*”, de manera que todos esos objetos, así como libros u otros documentos “*sean depositados en el Excelentísimo Ayuntamiento, con destino a los diversos museos municipales que tiene establecidos y en formación*” (AHMV Parte Moderna Monumentos 1936 nº 75).

En estas circunstancias, el 14 de agosto de 1936, el entonces Gobernador Civil Ernesto Arán tomó la medida de clausurar los establecimientos de compra venta de antigüedades, en orden a salvaguardar los objetos artísticos que en esos lugares pudieran encontrarse procedentes de edificios religiosos.

Es interesante mencionar en este sentido, la creación en Valencia de una *Alianza de intelectuales con intereses comunes en la defensa de la cultura. Sección Valencia*, presidida por José M^a Ots Capdequí, que llegó a proponer a la Junta de Incautación constituida por Orden de la Junta Delegada del Gobierno de la República, la creación de una *Junta de Museos de Valencia* con la pretensión de unificar todas estas obras de arte con las obras del Museo de San Pío V, en orden a su exhibición y estudio: “*Esta Junta tendrá como finalidad precisa aprovechar las actuales circunstancias para efectuar la organización en Valencia de los Museos que su historia artística merece*”.¹⁷ La misma Junta de Intelectuales propuso, según un escrito informativo del Rector-Presidente de la Junta de Incautación al Alcalde del Ayuntamiento de Valencia el 18 agosto 1936, “*la formación de un Museo de Arte Moderno Valenciano a partir de Emilio Sala, a organizar en un local que más adelante se determinará. La de un Museo de Arte Barroco en los restos de la Iglesia de los*

¹⁶ Formaron parte de la mencionada Junta José Renau Montoro, restaurador artístico pictórico municipal y Lorenzo Rubio Muerta como Presidente de esta Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales.

¹⁷ Y en el mismo escrito se propone: “*Sería absurdo pretender la organización de estas obras sin unir las a las que alberga el Museo de San Carlos. Éste está actualmente regido por una Junta notoriamente adversa al régimen republicano. Depende además de la Academia de San Carlos, cuyos miembros, salvo excepciones que en su día habían de salvarse, son también en su mayoría enemigos del régimen. Todo aconseja su destitución y nombramiento de una nueva Junta*”.

Santos Juanes. El Museo de San Carlos propiamente dicho reuniría el resto de las obras” (AHM Parte Moderna Monumentos 1936 nº 75).

Junto a estas circunstancias se produjo la sustitución de las hasta entonces Juntas rectoras de la Academia de Bellas Artes y del Museo de Bellas Artes de la ciudad, por una nueva Junta ideológicamente más afín a la República. Según esta propuesta, la Junta de Museos, que además estaría al cuidado de los intereses de la Academia de San Carlos y que tendría “*jurisdicción sobre todos los Museos y obras incautadas de la Región Valenciana*” (AHM Parte Moderna Monumentos 1936 nº 75) estuvo compuesta por:

Presidente: Sr. Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Valencia

Vice-Presidente: Sr. Rector de la Universidad Literaria

Vocales:

Sr. Presidente de la Comisión de Monumentos, Archivos, Bibliotecas y Museos Municipales

José Navarro Alcocer

José M^a Ots Capdequí

Arquitecto: Ricardo Roso Olive

Pintor: Francisco Carreño Prieto

Escultor: Vicente Beltrán Grimal

Escritor: Mas Aub Mohrenwitz

Crítico y Arqueólogo: Luis Gonzalvo Paris

Decorador: José Renal Berenguer

Secretario administrativo: Antonio Albert Bonet

En septiembre de 1936, la nueva Junta Municipal de Organización de la Academia y Museo de Bellas Artes de Valencia, con el apoyo de la Alcaldía, solicitó al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, la cesión de derechos del edificio que ocupaba el Museo Provincial de Bellas Artes con el fin de establecer en él (con los fondos que posee, los que pertenecen al Ayuntamiento y los recogidos de las instituciones religiosas), un organismo museístico que se tuvo la intención de denominar Museo Municipal de Bellas Artes. Para su formación se constituyó la Junta Municipal de organización de la Academia y Museo de Bellas Artes de Valencia. El texto en el que se recogen estas decisiones es muy explícito:

“Primero: Que se ceda íntegramente por el Estado al Ayuntamiento de Valencia, el antiguo edificio que se denominó exconvento del Carmen, en el cual actualmente se halla establecido el Museo Provincial de Bellas Artes con todas las dependencias anejas, cuyo edificio se dedicará exclusivamente por este Ayuntamiento a Museo Municipal de Bellas Artes de Valencia”

Segundo: Que se cedan, o caso de existir disposiciones legales que a ello se opusieren, se entreguen en depósito a este Ayuntamiento, para que figuren en el referido Museo Municipal, cuantas pinturas y objetos arqueológicos propiedad del Estado se custodian en dicho Museo provincial y

Tercero: Que esta corporación Municipal, como organismo cultural dependiente de la misma, tendrá a su cargo la dirección, organización y custodia de cuantos fondos existan en el citado Museo Municipal como constitutivos todos ellos del patrimonio arqueológico-artístico de la Ciudad”.

(AHM Parte Moderna Monumentos 1936 nº 75, 14/09/1936)

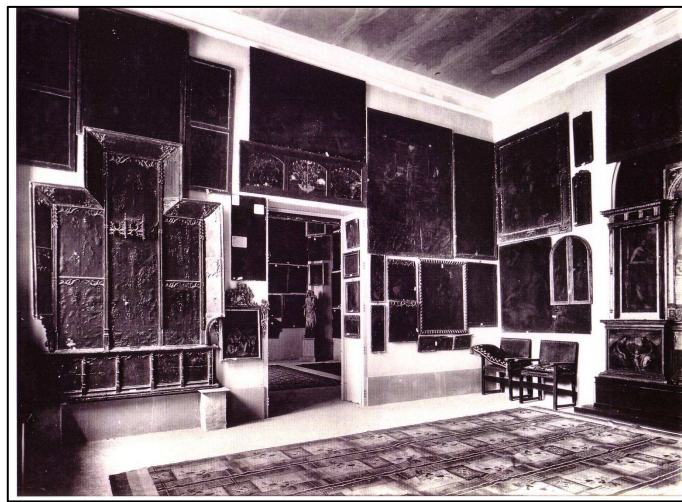
En el Archivo Histórico Municipal se ha podido localizar una relación de las obras pictóricas de la Catedral¹⁸ que el Consejo Municipal de Valencia destinó al referido Museo de la Corporación Municipal (AHM Parte Moderna Monumentos 1936, nº 75). En ella se contienen los autores, los títulos de las obras, la cronología y sus dimensiones. Sin embargo no se ha podido localizar en este Archivo Municipal un inventario que recoja las obras procedentes del Museo Arqueológico diocesano, y que demuestre que esas obras quedaron incorporadas a las colecciones del Ayuntamiento. No obstante, a través de fotografías, se ha podido localizar alguna de las piezas. Estos objetos de arte fueron expuestos en una macroexposición de todas las obras recuperadas en los locales del Archivo-Biblioteca Municipal.¹⁹ Se trataba de una exposición que fue organizada por el Servicio de Recuperación Artística de Levante, con obras no reclamadas por sus dueños.²⁰ En total se expusieron 786

¹⁸ Mientras tanto la Catedral recibió diversos usos durante la guerra. Uno de sus capellanes, Vicente Berenguer Llopis, acabada ésta relata lo que allí encontró: “Cuando entré en el templo éste se hallaba convertido en almacén de utensilios de guerra y domésticos por la Junta de Compras de Material. La girola estaba repleta de corcho utilizado en la construcción de tanques. El coro se hallaba convertido en almacén de material de ferretería, mientras que la parte externa del coro era un almacén de sacos de lana y de fil d’empalmar” (Berenguer Llopis, 1999: 19-20).

¹⁹ Esta exposición tuvo lugar con motivo de la visita del General Franco a Valencia en mayo de 1939.

²⁰ Berenguer Llopis relata en sus memorias: “En los primeros días de instalarse el Cabildo en la Catedral Don Pedro Tomás Montañana, delegó en don José Prats, Beneficiado Segundo y Maestro de Ceremonias, para que junto conmigo fuéramos al Ayuntamiento a recuperar los relicarios y objetos de la Catedral que se hallaban en la Casa de la Ciudad, a donde fueron llevados en el mes de julio de 1936. Como don José Prats no estaba seguro de reconocer los objetos que pertenecían a la Catedral,

piezas, de ellas 236 eran cuadros. Esta exposición fue “*renovándose cada 15 días, a los efectos de reconocimiento*” (Almanaque Las Provincias, 15 noviembre 1939, p. 188). Sin embargo no parece que todas estas obras volviesen a sus verdaderos propietarios al no ser reclamadas. Por ello, según relata Catalá (1981: 8) “*acabaron por ser dadas de alta, aunque no todas de una manera explícita, en el inventario municipal de bienes*”²¹ del Ayuntamiento. A través de estas fotografías se pueden reconocer algunas de las obras del Museo Diocesano.

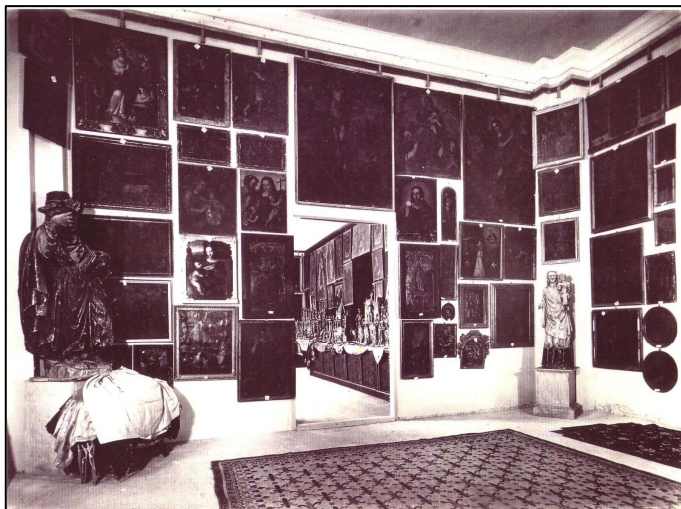


Salas del Ayuntamiento de Valencia – Exposición de obras no reclamadas (1939)

En esta fotografía se pueden identificar: *Retablo gótico de San Miguel del Maestro de Gabarda* (Barberá Sentamans, nº 24), *Predela gótica con marco de nogal: Pentecostés, Christus Patiens y Muerte de la Virgen* (Barberá Sentamans, nº 20), *Puertas de Sagrario: Padre eterno y Buen Pastor* (Barberá Sentamans, nº 28 y nº 29).

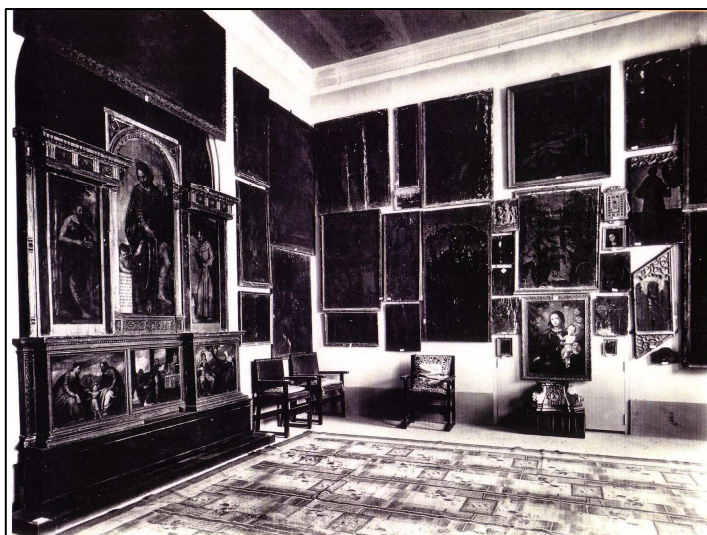
y se le veía confuso, me dijo: Vicente, hazte cargo tú de señalar todos los objetos que pertenecen a la Catedral, porque yo estoy en un mar de confusiones. Por este motivo me entrevisté con don Rafael Aguilar Canet, segundo archivero del Ayuntamiento, que estaba encargado de resolver este delicado asunto, y de acuerdo con dicho señor, fui separando todos los relicarios, los 13 candeleros de plata maciza con su Cruz del altar mayor y las cadenas del Puerto de Marsella, que se hallaban en el interior de dos grandes cajones de madera, junto con otros objetos” (1999: 20).

²¹ El mismo Catalá (1981: 9) señala que “*inventarios de aquellos fondos, si los hubo, no han aparecido*” y habla de “*las casi 150 pinturas que dejaron de reclamarse*” que “*desde entonces, las más interesantes de éstas decoran algunas estancias de la Casa Consistorial*”. De hecho el mencionado libro recoge una muestra de estas obras.



Salas del Ayuntamiento de Valencia – Exposición de obras no reclamadas (1939)

En esta fotografía se pueden identificar: *La Virgen de Porta Coeli* (Barberá Sentamans, nº 50), *Virgen del Pilar sobre cristal* (Barberá Sentamans, nº 106), *escultura de Santiago peregrino* (Barberá Sentamans, nº 84).



Salas del Ayuntamiento de Valencia – Exposición de obras no reclamadas (1939)

En esta fotografía se pueden identificar: *San Miguel pesando las almas* (Barberá Sentamans, nº 119), *San Francisco de Asís: la impresión de las llagas* (en paradero desconocido) (Barberá Sentamans, nº 2), *Santa Elena y la invención de la Santa Cruz*

(Barberá Sentamans, nº 25), *Santa Elena y la Santa Cruz* (Barberá Sentamans, nº 26), *bajorrelieve Christus patiens y dos ángeles* (Barberá Sentamans nº 121), *relicario con imagen de Jesús llagado* (en paradero desconocido) (Barberá Sentamans, nº 120), *tabla de San Pablo* (Barberá Sentamans, nº 47), *profeta Jeremias* (Barberá Sentamans, nº 112), *San Benito sentado leyendo* (Barberá Sentamans, nº 3).



*Salas del Ayuntamiento de Valencia –
Exposición de obras no reclamadas (1939)*

En esta fotografía se pueden identificar: *escultura San Roque* (Barberá Sentamans, nº 175), *escultura San Joaquín* (Barberá Sentamans, nº 92), *escultura de la Virgen de la O* (Barberá Sentamans, nº 100) y *escultura Virgen del Popul* (Barberá Sentamans, nº 220).

Es posible concluir que gran parte de las obras de la Catedral y del Museo diocesano, que no estaban en manos de particulares, permanecieron en dependencias municipales hasta el término de la guerra civil, en que “*dichas obras pasaron efímeramente a jurisdicción del Servicio Militar de Defensa y Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional*” (Catalá, 1981: 9). O bien pudieron ser trasladadas

junto con parte del Tesoro Artístico e Histórico de la ciudad en cumplimiento del Acuerdo del Ayuntamiento de 4 de diciembre de 1936.²²

Se ha podido localizar en el Archivo de la Catedral de Valencia (Legajo 6255/1) una relación detallada de los objetos artísticos intervenidos en el Palacio Arzobispal, Catedral, Conventos, Seminario y algunas casas particulares durante la guerra civil (Apéndice VIII). Se trata de una ficha exhaustiva en la que constan los siguientes datos:

- *Fecha de la intervención.* Las fechas se encuentran entre el 27 de julio y el 1 diciembre de 1936.
- *Objeto intervenido.* Los hay de casi todas las técnicas artísticas: pinturas (tablas y lienzos), tejidos, esmaltes, orfebrería, cerámicas y azulejos, etc...
- *Medidas.* Sólo se proporcionan en algunos casos.
- *Descripción.* Se ofrecen datos sobre temática y a veces estado.
- *Procedencia:* de entre todas las procedencias destacan las del Palacio Arzobispal y la Catedral de Valencia. También aparecen con frecuencia iglesias como San Nicolás, San Bartolomé, Santa Catalina y La Compañía.
- *Intervención:* Aquí aparecen los datos de las personas que han realizado la intervención de la obra.
- *Almacén actual.* Los lugares utilizados de depósito que aparecen citados en estas fichas son la Universidad, Torres de Serranos, Museo de San Carlos, Ayuntamiento, Archivo Municipal de Valencia, Escuela Superior de Pintura, y Patriarca (Capilla de los Tapices).

Tras la guerra civil comenzó el largo proceso de localización, identificación y devolución de obras por parte de las autoridades eclesiásticas. Se adjuntan como muestra:

²² Fueron utilizados los locales de la Caja de Previsión Social, el Banco de Aragón o el cubo izquierdo de las Torres de Serranos.

- Recibo de retirada de obras del Archivo Municipal (ACV Legajo 6256/31), firmado por el Secretario de Cámara del Arzobispado, en el que es posible identificar algunas obras del Museo diocesano del Cardenal Reig, a pesar de la escasa concreción de los datos. (Apéndice IX).
- Inventario (ACV Legajo 6256/30) de restos religiosos entregados en 1943 por el Delegado Provincial del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico al Ilmo. Sr. D. Guillermo Hijarrubia, representante de la Archidiócesis (Apéndice X).

La localización de obras por parte de las autoridades eclesiásticas se amplió también a otras provincias. Se produjeron visitas por ejemplo a los depósitos del Museo del Prado con el fin de identificar los cuadros de Valencia y se llegó a utilizar como referencia la obra de Sanchis Sivera *La Catedral de Valencia*, para la identificación de algunas piezas.

Volviendo a las obras del Museo Arqueológico Diocesano, parte de los restos salvados del Museo fueron depositados en la iglesia de San Juan del Hospital, hasta que posteriormente, el 10 de marzo de 1959, se inauguró provisionalmente un nuevo museo en unas salas del antiguo Seminario (actual sede de la Facultad de Teología en la calle Trinitarios). Estas dependencias “*si no es la mejor posible, es, por lo menos, digna y merecedora de sinceros elogios, a juicio de la crítica*” (Olaechea, 1965: 975). En este lugar las obras se depositaron simplemente con las mínimas operaciones de limpieza “*mostrando algunas de ellas mutilaciones, heridas o los efectos del fuego a la espera de ser rehabilitadas cuando se acometa su salvamento*” (Idem: 975).

4.2.1.4. El nuevo Museo Diocesano de arte sacro (1959)

Tras los avatares de la guerra civil, el Museo Arqueológico Diocesano de Arte Sacro de 1922 fue reorganizado y abierto al público el 10 de marzo de 1959. Este nuevo

proyecto se ubicó en el antiguo Seminario situado en la calle Trinitarios, nº 3, de Valencia, ocupando las salas de lo que fue “*la biblioteca y dos aulas*” (Las Provincias, 11 de marzo de 1959, p. 9). Un informe sobre este Museo, de fecha 28 de octubre de 1966 (ACV Legajo 6256/16), señala que las salas están “*situadas en la primera planta, ángulo recayente a las calles de Trinitarios y Conde de Carlet*”.

Se tiene constancia de que el 11 de marzo de 1959 había 122 obras.²³ La reorganización es explicada por su director Dr. Castell Maiques en una carta dirigida al ICOM el 11 de abril de 1964: “*lo integran principalmente los elementos que se han salvado del antiguo Museo Arqueológico Diocesano, en gran parte destruido o disperso durante la guerra de 1936-39 y un lote considerable de cuadros propiedad de la Mitra, cedidos por el mismo arzobispo fundador, el Dr. Marcelino Olaechea, que actualmente rige la diócesis, con el fin de reunirlos en locales seguros y convenientes en espera de una instalación normal y definitiva y de que se proceda mientras tanto a la restauración de muchas de sus piezas, gravemente afectadas por el fuego o la incuria*” (ACV, Legajo 6256).

Los fondos artísticos depositados hasta ese momento en el nuevo palacio Arzobispal y en San Juan del Hospital (en aquel momento cerrado al culto), fueron a integrar este nuevo proyecto museal, además de una colección de lienzos del taller de Pedro Orrente, obsequiados por el propio Arzobispo.²⁴ De este modo aparece recogido en la revista Valencia Atracción: “*ha podido ser recuperada parte de lo que fue nuestro Museo Diocesano; labor de desempolvado, búsqueda y acoplamiento de marcos y bastidores para lienzos y de unir con mucha atención y cuidado las distintas piezas de retablos, han puesto en condiciones de ser expuesto lo recuperado*” (Abril 1959, p. VI). Parte de las obras allí recogidas habían sido restauradas pero otras todavía conservaban “*la impronta de la mano o del fuego*” (Castell, 1959: 102).

²³ Según Ficha de Estadística de Museos de la Delegación del Instituto Nacional de Estadística (ACV Legajo 6256/16).

²⁴ Se trataba de ocho escenas bíblicas del Antiguo Testamento, procedentes del Palacio Arzobispal de Puçol y que habían pasado recientemente al palacio de Valencia.



Inauguración del Museo Diocesano de Arte Sacro (1959)

Fuente: ACV Legajo 6256

El mencionado informe de 28 de octubre de 1966 incluye datos sobre la relación de obras y su distribución en salas:

- Sala I: Románico-Gótico
- Sala II: Orrente
- Sala III: Renacimiento
- Sala IV: Siglos XVII-XVIII

A través de estas fotografías se puede comprobar la distribución de las obras en las salas del antiguo Seminario.



Fuente: ACV Legajo 6256

Unido a ello se llegó a plantear, según un informe que se ha podido localizar (ACV Legajo 6256/17, 13 de marzo de 1959), que la Iglesia de San Juan del Hospital pudiera ser un posible emplazamiento para la instalación del Museo diocesano. En ese informe se plantea el estado de abandono de este templo y se señalan posibles destinos del edificio: sala de conciertos, salón de actos y museo religioso. En relación a la última posibilidad se mencionan las obras que podrían nutrir el museo diocesano: *“En primer lugar de todo lo que ha podido recuperarse del Museo existente en 1936.- Algunos objetos están ahora en Palacio Arzobispal. Otros permanecen almacenados en San Juan del Hospital (...). En segundo lugar el Museo debe instruirse de los objetos de culto y pintura almacenados en la Catedral y otros lugares, no expuestos a la veneración. De ornamentos sagrados valiosos que no se usan nunca o una vez al año (...) maquetas de templos y edificios religiosos, planos y fotografías, restos arqueológicos y azulejos, pintura y escultura religiosa contemporánea”*.

4.2.1.5. El Museo Catedralicio-Diocesano (1966)

La última etapa de la existencia del Museo Arqueológico Diocesano se encuentra unida a la Catedral de Valencia. En 1954 el Cabildo creó el Museo Catedralicio para exhibir algunas piezas de destacado valor de su titularidad. Según Memoria enviada al Director General de Archivos, Bibliotecas y Museos el 19 de octubre de 1956 (ACV Legajo 6256/26) al carecer la Catedral de locales adecuados *“se habilitó provisionalmente a este efecto el sector adjunto al Aula capitular vieja (Capilla del Santo Cáliz), que comprende: esta pieza, dos capillas góticas contiguas, la antigua parroquia de San Pedro, notablemente deteriorada por el fuego, unas pequeñas sacristías anejas, la capilla de San Francisco de Borja con sus dos grandes lienzos de Goya (...) y una sala, cuya instalación no se ha terminado”*. Y se añade: *“En otro lugar se expone la grandiosa custodia procesional (...) y una selecta colección de objetos preciosos de orfebrería”*.

Sin embargo estas instalaciones no eran para el Cabildo Catedralicio una solución adecuada e intentaron buscar un espacio apropiado para ubicar tanto el Museo como el Archivo-Biblioteca. Para ello se propuso utilizar la zona “*comprendida entre el Aula Capitular Vieja, la capilla de San Francisco de Borja y la calle de la Barchilla, correspondiente a los antiguos departamentos de Fábrica, vestuario de canónigos y Tesoro*” (*Idem*). Estos espacios habían quedado afectados por incendios durante la guerra y de ellos quedaban en pie los muros.²⁵ Se proyectó que el Museo “*vendría instalado en la planta baja y primer piso, y el Archivo-Biblioteca en el último, con amplia sala de consulta*” (*Idem*).



Fotografías del estado de la Catedral en la zona donde se proyectó el nuevo Museo

Fuente: ACV Legajo 6256

Se han localizado los planos del proyecto del arquitecto Traver (febrero 1959) (Apéndice XI), que fue ligeramente modificado en septiembre de 1962, según memoria también localizada (ACV Legajo 6255) que fue presentada al Cabildo para su aprobación.

A la vez, la Catedral de Valencia inició gestiones y actuaciones para ubicar también en sus dependencias parte de las obras artísticas de la propia Catedral junto a las piezas del anterior Museo Diocesano de Arte Sacro.

²⁵ El incendio de la Catedral quedó localizado en toda la zona Este de la plaza de la Almoina y calle Barchilla.

Posteriormente, concretamente el 24 de diciembre de 1965, el arzobispo Olaechea, a través de un Decreto publicado en el Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia (1965: 1006-1007) dispone la reorganización del Museo Diocesano de arte sacro, con tres secciones (sección de obras artísticas, sección de devociones populares y sección arqueológica) y nombra su Junta Directiva y su Patronato.

No será hasta 1966 en que el Arzobispo Olaechea disponga la unión de ambas colecciones en una sola. Debió tratarse de una disposición verbal, ya que no se ha encontrado referencia por escrito en los archivos diocesano, catedralicio, ni existen noticias en los Boletines Oficiales del Arzobispado. Sin embargo, en un informe sobre el Museo Diocesano de Arte Sacro de Valencia (ACV Legajo 6256/16, 28 octubre de 1966) se recoge lo siguiente: *“Desde el día mismo de su inauguración, propuso el Sr. Arzobispo que el Museo diocesano se integrara en el de la Catedral cuando hubiese locales disponibles”*. Según se señala allí, el espacio elegido fue el derivado de aprovechar una zona devastada a causa de la guerra situada en la calle de la Barchilla, *“de manera que formarán un conjunto con las dependencias que ya estaban habilitadas provisionalmente para el Museo Catedralicio, exceptuando las dos capillas junto el acceso al Aula capitular vieja (hoy capilla del Santo Cáliz) y la capilla-parroquia de San Pedro”* (Idem.).

Existe constancia documental de solicitud de ayuda del Deán de la Catedral José Songel al Director General de Bellas Artes para concluir las obras del Museo (19 mayo 1967). Allí ya se recoge: *“Que D. Marcelino Olaechea (...) cedió en depósito a esta Catedral todo el Museo Diocesano, lo que enriqueció mucho el nuestro que, tiene piezas espléndidas”* (ACV Legajo 6256/ 9). También se indica que *“en unos amplios locales de esta Catedral hemos terminado las obras para el nuevo Museo, habiendo quedado habilitadas siete amplias salas”* (Idem.).

Conviene hacer notar como señala Llop (1997: 46) que en el Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados museos españoles son declarados monumentos histórico-artísticos, la colección del Museo de la Catedral de Valencia no fue incluida. Sí lo fue en cambio el Museo del Patriarca. El Decreto señalaba: *“Los*

*referidos establecimientos se colocan de manera total y completa sin distinción de los elementos que los forman —fondos e inmuebles— bajo la salvaguarda del Estado, por todo lo cual resulta necesario incluirlos en el Catálogo de Monumentos histórico-artístico mediante la oportuna Declaración”*²⁶ (BOE nº 59, 9/3/1962, p. 3311-3313). Esta declaración afectó igualmente a los edificios que albergaban las colecciones.

El Cabildo y el Arzobispado, titular del Museo Diocesano, aprovechaban con la unión de ambas colecciones el espacio que suponía la Catedral como elemento museístico añadido. Toda la Catedral se convertía así en museo si se recoge la concepción de Garín Llombart (1970: 6) de que “*un museo tiene una unidad de exposición, una cierta unidad de concepto y una dedicación, al menos parcial, a un tipo concreto de materia expuesta*”. Esta publicación de Garín LLombart con el título de *El Museo de la Catedral*, permite conocer cómo se encontraba organizado este Museo en los años setenta. El autor además de describir las grandes obras repartidas por las naves y capillas, también dedica un exhaustivo recorrido comentando las estancias destinadas al Museo Catedralicio. Estas salas situadas en la planta baja, ocupaban los espacios contiguos a la Capilla del Santo Cáliz y se corresponden básicamente a lo que es el Museo Catedralicio actual. Sin embargo en 1971 el Museo se extendía además por una serie de salas, cuatro al menos, en una de las plantas superiores de la Catedral.

En los años ochenta, la conversión de esta planta superior en almacén, redujo drásticamente el espacio dedicado a Museo de la Catedral. Esto justificó en cierto modo la tendencia a reubicar gran parte de las obras del Museo en las diferentes capillas del edificio.

La administración autonómica valenciana, en el año 1995, interviene en la última fase de esta historia museográfica con el reconocimiento del denominado Museo Catedralicio Diocesano.

²⁶ Los únicos Museos eclesiásticos incluidos fueron el del Real Monasterio de las Huelgas (Burgos) y el del Colegio del Patriarca (Valencia).

4.2.1.6. El Museo Catedralicio-Diocesano: actualidad y perspectivas de futuro

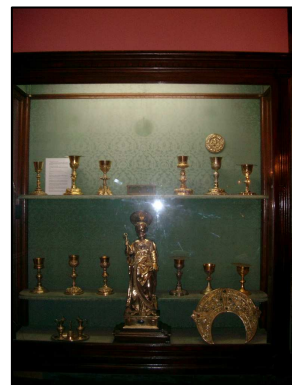
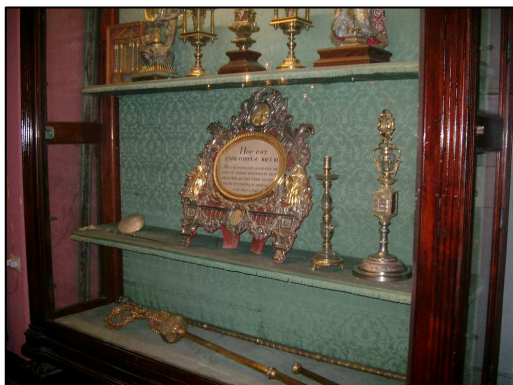
En los últimos años, el criterio que se ha seguido por la Dirección del Museo ha sido:

- Exponer en el Museo las obras que se encontraran en buen estado de conservación.
- Siempre que fuera posible reponer las obras a su lugar original. De hecho muchas de las obras que en los últimos años se encontraban en las salas destinadas a exposición, se han reubicado en las capillas de la Catedral, se ha cuidado su iluminación y se han elaborado por la Dirección del Museo breves paneles explicativos que ayudaran a la interpretación y mejor comprensión del visitante.

También hay que decir que toda la Catedral es un bien de interés cultural, dado su interés arquitectónico y la historia del edificio, que fue declarado Monumento Nacional (3 junio 1931). En este momento la mayor parte del conjunto catedralicio forma parte del área de visita al público, con la excepción de la sacristía, el aula capitular y las salas vestuario de canónigos y beneficiados.

El espacio museográfico dedicado específicamente a Museo es en este momento de cuatro salas de exposición²⁷ con un total de 227 metros cuadrados de superficie que quedan organizados del siguiente modo:

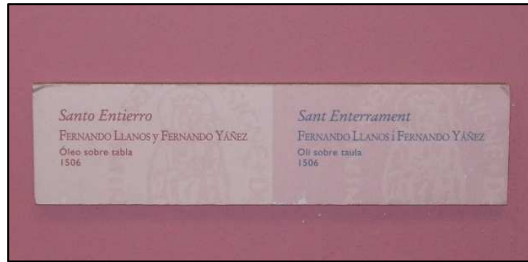
- Sala 1ª: dedicada a escultura
- Sala 2ª y 3ª: dedicada a pintura (gótica, renacimiento, barroco).
- Sala 4ª: orfebrería.



Museo Catedralicio-Diocesano: Vitrinas destinadas a la exposición de piezas de orfebrería

²⁷ En la actualidad se exponen un total de 80 obras.

Las obras se encuentran expuestas con cartelas que contienen título, autor, técnica y cronología.



Museo Catedralicio-Diocesano: Modelo de cartelas

El Museo se encuentra en unas dependencias interiores de la Catedral, sin acceso desde el exterior. El principal problema del Museo es su falta de espacio. Por ello, el Plan Director de la Catedral elaborado en 1999 proponía “*la remodelación total de su contenido y sus dependencias*” (p. 6). Concretamente el Plan propone exponer de manera permanente el Tesoro de la Catedral y dedicar el resto del espacio a exposiciones temporales o monográficas. Para ello se requiere acondicionar las actuales dependencias y ampliar el espacio existente añadiendo la planta superior. De igual modo sugiere buscar otra ubicación para la colección perteneciente al museo diocesano. Según fuentes de la Catedral próximamente se va a proceder a la completa remodelación del Museo dotándolo de una planta superior y otra inferior. El proyecto arquitectónico se encuentra ya realizado.



Planta destinada a almacén en el piso superior del actual Museo Catedralicio-Diocesano

Desde hace un año el Museo cuenta con un espacio añadido en la denominada *Casa de los Canónigos* de la calle Barchilla en Valencia, que en este momento es utilizado como almacén de obras de arte y salas de restauración.

Sería necesario llevar a cabo el Catálogo del Museo, aunque esta tarea se ve dificultada en este momento por el hecho de no haberse finalizado el inventario de la Catedral. Por otro lado, la Catedral de Valencia posee también un archivo histórico y un archivo de música de una gran riqueza. Se considera que se podrían seleccionar algunos de estos bienes para su exposición.

También se echa en falta la existencia de una Asociación de Amigos de la Catedral, organismo que ya existe en otros lugares. Existe una página de Internet con información del museo en la Conselleria de Cultura²⁸ y otra página que acaba de ser presentada oficialmente y que ha sido realizada y gestionada por la propia Catedral.²⁹

Por lo que se refiere a las visitas turísticas, éstas se encuentran gestionadas desde el año 2005 por la empresa americana Antena Audio.³⁰ Con esta iniciativa el Cabildo tuvo como objetivo fundamental hacer compatible el culto en la Catedral y el recogimiento que éste requiere, con las visitas turísticas al templo y su museo. Para ello se ha dividido la Catedral en dos zonas: la dedicada al culto (lado del Evangelio hasta el crucero) y la dedicada al turismo y las visitas culturales (lado de la Epístola, girola, Capilla del Santo Cáliz y Museo). No se puede dejar de mencionar las reacciones que esta medida del Cabildo ha generado, sobre todo entre los visitantes locales, que han supuesto múltiples quejas contra la institución.³¹

La empresa Antena Audio se ocupa de gestionar tanto las visitas como las reservas de grupos (asociaciones, colegios, agencias de viajes, etc...). Las visitas al templo se

²⁸ Se trata de la siguiente página: [http://www.cult.gva.es/gcv/catedral_de_valencia.htm]

²⁹ La página contiene una completa información histórica y artística de la Catedral: [<http://www.catedraldevalencia.es/>]

³⁰ Se trata de una empresa especializada en audioguías que se encuentra extendida por todo el mundo y que gestiona las visitas a muchos de los grandes museos, sobre todo de Estados Unidos e Inglaterra: *The Museum of Modern Art* (Moma), *Metropolitan Museum of Art* (Met) y también el Louvre, Museos Vaticanos o la Catedral de San Pablo (Londres).

³¹ Las críticas se basan fundamentalmente en el hecho de que no se pueda entrar a la Catedral para rezar. Sin embargo en muchos casos lo que existe es desinformación ya que la visita sólo se encuentra limitada al lado del Evangelio durante las horas dedicadas a las visitas turísticas, que suelen producirse entre las diez de la mañana y las seis y media de la tarde. Antes y después de esa hora así como los domingos por la mañana y los festivos los visitantes pueden desplazarse por cualquier espacio de la Catedral sin ninguna limitación.

organizan de la siguiente forma, teniendo en cuenta que en ambos casos se cobra³² para acceder:

- a) Visita sólo al la torre campanario.
- b) Visitas individuales o grupales al templo catedralicio. En este caso existen unas audio-guías en diferentes idiomas. Además en las capillas existen rótulos-guía que describen los aspectos más sobresalientes del espacio y de las obras que allí se contienen. Estos paneles contienen excesivos datos y se podrían completar con una guía o documentación de mano que incluya elementos de carácter más interpretativo y didáctico.



Paneles informativos de las capillas de la Catedral

En este momento existe un lugar de acogida a los visitantes, junto a la puerta barroca, en el que se explica en qué consiste la visita, se cobra la entrada y se entregan las ya mencionadas audio-guías. La Catedral se encuentra también delimitada espacialmente mediante verjas que separan de forma clara el recorrido turístico de la zona dedicada al culto.

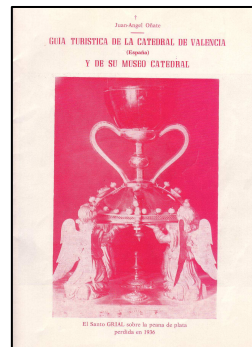
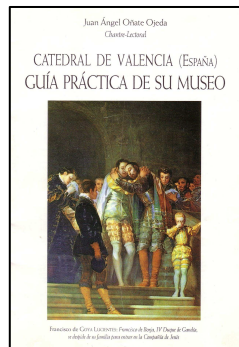
Respecto a las publicaciones dedicadas al Museo o a las colecciones artísticas de la Catedral, hay que decir que se han editado principalmente Guías de visita por sacerdotes vinculados a la propia institución. En ellas se ha dedicado poca atención a

³² El precio de la entrada a la torre campanario es de dos euros y la visita general al templo cuesta 3,50, excepto niños, pensionistas y discapacitados que deben pagar 2,30. Los escolares de la Comunidad Valenciana pagan un euro.

las salas destinadas al Museo y han incidido más en la idea de Catedral como Museo.

Ejemplo de ello son:

- Argaya Goicoechea (1970): *Guía de la Catedral de Valencia*. La Guía es un breve recorrido por las naves, capillas y otros espacios de la Catedral que respecto al Museo sólo señala que merece una detenida visita.
- Oñate: *Guía Turística de la Catedral de Valencia y de su Museo Catedral*. Según señala su autor la guía pretendía ser eminentemente turística. Se trata de un documento de carácter divulgativo fruto de las investigaciones y publicaciones que sobre la Catedral y sus aspectos artísticos, desarrolló el autor durante años. También, del mismo autor, existe una *Guía Práctica de su museo. Catedral de Valencia*. Se trata de una readaptación de la anterior. Estas guías debieron ser realizadas en la década de los años setenta.

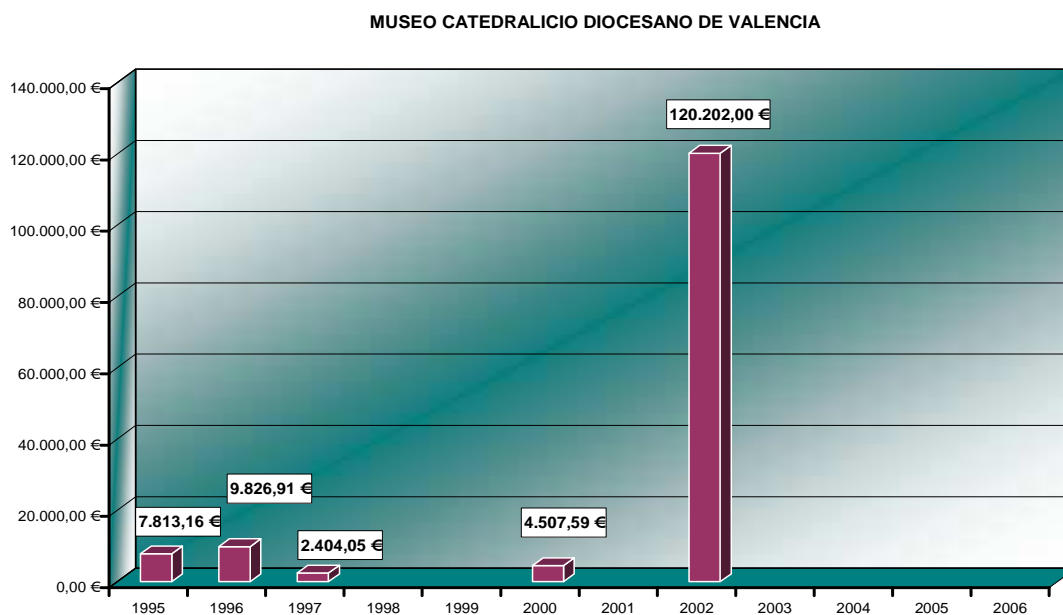


Portadas de las Guías del Museo de la Catedral, obra del Canónigo Juan Ángel Oñate

- Sánchez Navarrete (1986): *La Catedral de Valencia*. Se trata de una Guía de visita muy sucinta basada en una relación de títulos de obras y autores por salas.
- Vilaplana Zurita (1997): *Catedral de Valencia*. Pertenece a la colección de publicaciones que la editorial Everest posee sobre los más importantes monumentos de interés turístico. La Guía sólo dedica una página al espacio museístico de la Catedral, realizando una enumeración de sus obras más sobresalientes.

Respecto a los requisitos establecidos por la legislación autonómica respecto a los Museos, la Catedral cumple con el de poseer unas instalaciones permanentes, apertura al público y envío de resúmenes estadísticos a la Consellería. Sin embargo, aunque posee un técnico en su dirección, el hecho de no estar dedicado de forma profesionalizada y completa al cargo, hace que no pueda cumplirse con algunas de las funciones por las que un museo ha de existir: estudio y catalogación de sus fondos, investigación, organización de exposiciones o desarrollo de actividades didácticas. Según esto, el Museo Catedralicio Diocesano se aproximaría más a una colección museográfica que reúne, conserva y expone obras de valor artístico. En las perspectivas de futuro el Museo de la Catedral debería realizar el catálogo completo de sus fondos, así como finalizar el inventario de las obras de la Catedral.

Por último se ha incluido la gráfica adjunta para observar las ayudas recibidas de la Conselleria de Cultura para este Museo.



4.2.1.7. Localización de las obras del museo arqueológico diocesano del Cardenal Reig

El relato anteriormente mencionado sobre el trasiego y salvamento de las obras artísticas de titularidad eclesiástica en torno a 1936, entre las que se encontraron las del Museo Arqueológico Diocesano del Cardenal Reig, ha permitido poder entender mejor que gran parte de los investigadores hayan dado por perdidas, salvo conocidas excepciones, gran parte de las piezas de aquel primer Museo Diocesano de Valencia.

Sin embargo, durante los últimos años, la posibilidad de haber podido realizar las labores de inventario de obras artísticas de la Catedral y también del Palacio Arzobispal ha permitido la localización de una parte de las obras pertenecientes a aquel Museo Diocesano de 1922. En relación a ello hay que decir que la Catedral de Valencia inició sus labores de inventario, mediante el Sistema Valenciano de Inventarios (SVI), en el año 1995, realizándose fundamentalmente el control de las obras que en aquel momento se encontraban en las dependencias del Museo Catedralicio. Posteriormente se realizó una campaña más, en 1998, momento en que se inventariaron las obras pictóricas de las naves y capillas de la Catedral. En estos dos periodos se registraron 386 piezas. La exposición *Sublime* de la Fundación La Luz de las Imágenes, celebrada en 1999 en esta Catedral, paralizó esta labor. Con motivo de esta muestra se produjo el traslado de una gran cantidad de obras en el interior de la institución, lo cual dificultó la continuidad de las labores de inventariado.³³ La siguiente campaña no fue continuada hasta el año 2002. En ella se trabajó sobre los bienes de la sacristía mayor, el aula capitular, las salas vestuario y de canónigos y quizá lo más interesante para este trabajo: los almacenes de la Catedral.

³³ En la actualidad, aún restan por inventariar parte de las obras escultóricas, de orfebrería y vestuario litúrgico de la Catedral. Instituciones de esta importancia, por la cantidad y calidad de sus colecciones, quizá merecerían una actuación global de inventario que no las hiciera depender de campañas anuales.

Como ya se ha señalado, parte de las obras del Museo diocesano del Cardenal Reig estaban integradas en los fondos de la Catedral desde 1966, por ello, sólo el conocimiento y ordenación de los fondos artísticos de la misma, podía permitir localizar y estudiar esas obras.

Por otro lado, las labores de inventario del Palacio Arzobispal se han realizado por interés de esta propia investigación, dado que se tenían referencias de que algunas obras de aquel Museo diocesano de 1922, podían haber sido integradas en los fondos artísticos del nuevo Palacio.

Con los inventarios de estas dos instituciones y tomando además como referencia los comentarios y descripciones de la obra *Museo Arqueológico Diocesano de Valencia: Catálogo Descriptivo de los objetos que contiene, con notas previas de legislación canónica sobre la materia y noticias del Museo de Antigüedades de Mayoral y Fabián Fuero*, elaborado por Barberá Sentamans (1923), conservador del mismo, se procedió, en primer lugar a contrastar las informaciones de ambos instrumentos. En este sentido, el trabajo ha consistido en comprobar medidas, temática representada, consulta de bibliografía histórica así como comparativa y contraste fotográfico de las obras conservadas en la Catedral y en el Palacio Arzobispal, con antiguas imágenes de archivo. Posteriormente era necesario determinar si las obras que se habían localizado eran conocidas por la historiografía y si éste era el caso, si en esos estudios se establecía su relación con este Museo diocesano.

Para el trabajo ha sido determinante la consulta del archivo fotográfico Mas. Estas fotografías fueron realizadas en 1931, momento en que las obras todavía se encontraban en el antiguo Palacio Arzobispal. Esta labor ha permitido tener la seguridad de que las obras localizadas que se creían pertenecientes al antiguo Museo, aparecían registradas en este archivo. Con ello ha sido posible reconstruir en buena parte a través de fotografías este Museo. De las 229 obras que componen el Catálogo de Barberá Sentamans, se han identificado fotográficamente 110, aunque algunas se encuentran en paradero desconocido o han desaparecido. Sin embargo hay que mencionar algunas dificultades encontradas:

- No ha sido posible encontrar la antigua fotografía de todas las obras del Catálogo de Barberá Sentamans.
- Se han encontrado en el Archivo Mas, sección Museo Diocesano, imágenes de obras que no aparecen en el Catálogo de Barberá consultado. Posiblemente se trate de obras que pudieron ser incorporadas al Museo después de la publicación del Catálogo en 1923.
- En muchos casos las obras han sufrido transformaciones en su estructura, al haber sido por ejemplo cortadas o no poseer los marcos originales. En otros muchos casos, el paso del tiempo y su mal estado de conservación (suciedad y mutilaciones) ha dificultado enormemente su identificación.

Al mismo tiempo se contactó con sacerdotes,³⁴ que fueron y han sido parte de la historia de este museo. Sus comentarios constituyen fuente de memoria histórica de estas colecciones y de los esfuerzos por su conservación.

Con todo, se han podido localizar fundamentalmente pinturas, aunque también esculturas y otros objetos. Estamos hablando de un total de 78 obras registradas y localizadas. Además, la investigación ha permitido identificar 55 obras que hasta el momento figuraban como desaparecidas o se desconocía su paradero y no se habían vinculado a este Museo Diocesano. Ciertamente las obras de menor tamaño (cerámicas, casullas, etc..) son las que mayoritariamente se encuentran en paradero desconocido.³⁵

Las obras que este trabajo ha permitido localizar y relacionar con este Museo Diocesano del Cardenal Reig y que constituyen una aportación inédita³⁶, son:

³⁴ Entre ellos Vicente Castell, Director del Museo Diocesano en 1959, José Almiñana, canónigo de la Catedral y Jaime Sancho, Director del actual Museo Catedralicio-Diocesano.

³⁵ Su localización resulta una tarea ardua, teniendo en cuenta que podrían haber desaparecido en 1936 o incluso haber sido trasladadas fuera de España al final de la guerra, como ocurrió en algunos casos. Un ejemplo de ello lo encontramos en el conjunto de piezas de orfebrería donadas por el Papa Luna a la Catedral de Tortosa conducidas a México junto con parte del tesoro de esta Catedral (Muñoz, 2005: 358). Queda también abierta la puerta de futuras investigaciones del patrimonio eclesiástico en posesión de colecciones privadas.

³⁶ A pesar de que se ha realizado una intensa labor de localización de bibliografía sobre esta cuestión, existe la posibilidad de que alguna fuente que las identifique con este Museo Arqueológico Diocesano

- 1.- Tabla San Jerónimo sentado leyendo
- 2.- Tabla Santo Domingo sentado leyendo
- 3.- Santa Lucía
- 4.- Capillita nicho con la Virgen que lleva al niño
- 5.- San José con el niño dormido, con aureolas de plata
- 6.- San Cosme
- 7.- San Damián
- 8.- Santa Elena y la invención de la Santa Cruz
- 9.- Santa Elena con la Santa Cruz
- 10.- Predela con seis asuntos de la vida de la Virgen (unido al Retablo de la Pasión de la Ollería)
- 11.- Guardapolvo de retablo (unido al Retablo de la Pasión de la Ollería).
- 12.- Predela de Santa María Magdalena: El rico y el pobre Lázaro. Resurrección de Lázaro.
- 13.- Santiago peregrino
- 14.- La oración en el huerto
- 15.- San Vicente Ferrer
- 16.- San Vicente Mártir
- 17.- Gran Pergamino con iluminaciones de 1336. Bula de Benedicto XII.
- 18.- San Pablo
- 19.- Santa María de *Portacoeli*
- 20.- Hachero gótico
- 21.- Virgen con niño
- 22.- Virgen sentada con el niño
- 23.- Capitel invertido de piedra
- 24.- Azulejos heráldicos de un prelado de Cerdeña
- 25.- Jesús en brazos de María rodeada de discípulos y santas mujeres
- 26.- Visitación de la Virgen a Santa Isabel
- 27.- Degollación de San Juan Bautista
- 28.- Predicación del Bautista
- 29.- Nacimiento del Bautista
- 30.- Tablas con asuntos de la vida del Bautista: Visitación, Bautismo
- 31.- Tablas con asuntos de la vida del Bautista: San Juan ante Herodes, Degollación
- 32.- San Pascual Bailón
- 33.- San Juan Nepomuceno
- 34.- La Magdalena y ángeles en el aire
- 35.- Cabeza de estudio: San Jerónimo
- 36.- Bautismo de Jesús
- 37.- Jesús en el sepulcro
- 38.- Sagrada Familia
- 39.- La Inmaculada

nos haya sido desconocida, sobre todo en el caso de algunas de las obras que se encuentran expuestas en el Museo Catedralicio.

- 40.- Santiago peregrino
- 41.- Caída de Saulo
- 42.- Gestas el mal ladrón
- 43.- San Joaquín
- 44.- Espejos de sacristía
- 45.- Virgen de la O
- 46.- Busto de madre: Padre eterno
- 47.- Astil de mármol estriado
- 48.- Virgen del Pilar pintada sobre cristal
- 49.- Virgen, Niño y San José
- 50.- *Christus patiens* y dos ángeles
- 51.- Copete del lecho de la Piedad con imagen de la Dolorosa
- 52.- Cornucopia de madera tallada: La Santa Faz del Señor pintada
- 53.- Virgen de los Dolores
- 54.- Frontal de seda verde
- 55.- Caja para las ánforas de los Santos Oleos

Además se ha elaborado una tabla con todas las obras contenidas en el Catálogo Descriptivo en la que aparecen los siguientes datos:

Título de la obra: El que proporciona el Catálogo de Barberá Sentamans (1922).

Técnica. En las obras localizadas se ha añadido este dato. En las no localizadas se ha constatado, si lo mencionaba el Catálogo de Barberá Sentamans.

Medidas: Las que proporciona el mencionado Catálogo. Siempre que ha sido posible contrastada con las obras originales.

Procedencia: Se ha reseñado el lugar de donde procedían las obras antes de llegar al Museo Diocesano. Se ha extraído del Catálogo de Barberá siempre que en éste apareciera este dato.

Autor: Siempre que lo proporcione el Catálogo.

Siglo: Siempre que lo proporcione el Catálogo.

Estado: Se refiere al estado de conservación de la obra en la actualidad y si se tienen datos sobre si ha sido restaurada.

Inventariado y Número de SVI: Si la obra ha sido inventariada por el Sistema Valenciano de Inventarios, se constata su número de identificación.

Localización actual. Se informa del lugar y ubicación de las obras en la actualidad.

Observaciones: En este campo se han reseñado diferentes informaciones:

- Número con el que aparece la obra en el catálogo de Barberá y Sentamans.
- Si existen referencias bibliográficas que mencionen la pertenencia de las obras a este museo.
- Si se les atribuye en la actualidad otra autoría diferente.
- Otras referencias que se han considerado de interés.

Por último se ha incluido la fotografía actual de la obra si ésta se ha conservado y también la correspondiente al Archivo Mas. En el caso de no conservarse la pieza se ha incluido, siempre que ha sido posible, la imagen del Archivo Mas o de cualquier otra fuente informativa.

TÍTULO OBRA:	<i>San Jerónimo sentado leyendo</i>
TÉCNICA:	Pintura al temple sobre tabla.
MEDIDAS:	65 cm. x 55 cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	Anónimo valenciano.
SIGLO:	S. XV
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> 100002081
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedralicio Diocesano de Valencia.
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº1. Probablemente formaba parte del Retablo de Agullent.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>San Francisco de Asís: la impresión de las llagas. Ángel sin alas. Orante con capa.</i>
TÉCNICA:	Pintura al temple sobre tabla.
MEDIDAS:	113 cm. x 55 cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	Anónimo valenciano.
SIGLO:	XV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	<p>En el Catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº2. Probablemente formaba parte del Retablo de Agullent.</p> <p>Según Gómez Frechina (2001:75) esta tabla figuró en el Museo Diocesano hasta su desaparición. La atribuye al maestro de Artés.</p>



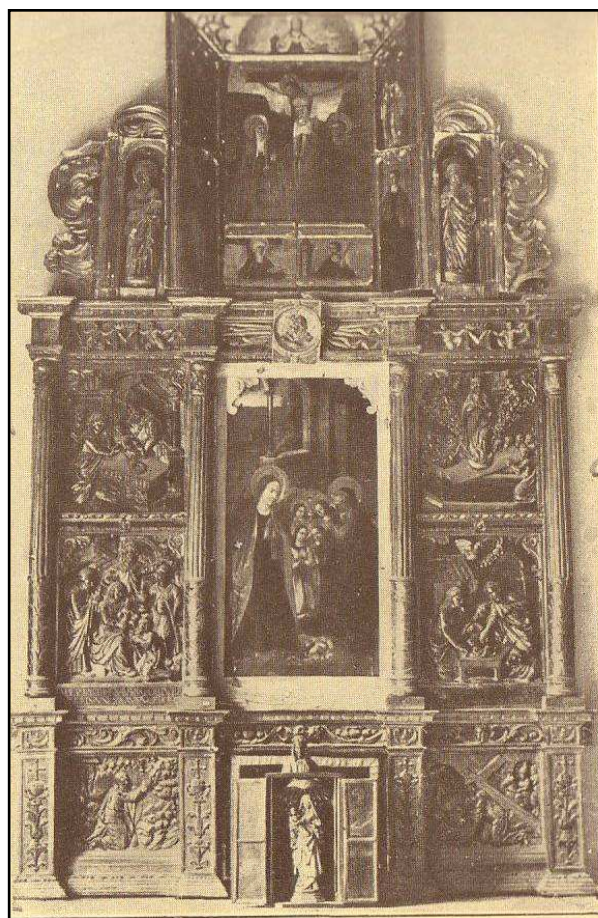
Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>San Benito sentado leyendo</i>
TÉCNICA:	Pintura al temple sobre tabla
MEDIDAS:	37 cm. x 43 cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	Anónimo valenciano.
SIGLO:	XV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 3. Probablemente formaba parte del Retablo de Agullent.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Retablo de talla dorada con seis asuntos de la vida de la Virgen, en semirrelieve</i> (quedan 4): Asunción, Natividad, Circuncisión y Epifanía
TÉCNICA:	Talla dorada
MEDIDAS:	146 cm. x 60 cm.
PROCEDENCIA:	Iglesia Parroquial de San Bartolomé de Agullent
AUTOR:	Atribuido al anónimo maestro de Artés
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200001092 / C0002200001093
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Sacristía de la catedral de Valencia: Sala vestuario
OBSERVACIONES:	<p>En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 4.</p> <p>Samper (1999a: 360-361) cita que esta sección de retablo perteneció al Museo Diocesano del Cardenal Reig. El retablo completo procedía de la Iglesia de San Bartolomé de Agullent y a él se le habían incorporado unas tablas del S.XVI atribuidas al Maestro de Artés. Comenta que la tabla central del mismo, la Natividad, se encuentra en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Valencia.</p> <p>Gómez Frechina (2007: 122-125) menciona que ingresó en el Museo Diocesano de Valencia y la presencia de esta obra en el catálogo de Barberá. Señala también que la tabla central de la Natividad no es originaria del retablo de Agullent “<i>sino que fue adaptada a él</i>”. También dice que fue descubierta por Manuel González Martí en Barcelona y comprada por Antonio Noguera quien la donó posteriormente al Museo de Bellas Artes de Valencia.</p> <p>Se adjunta fotografía de retablo completo antes de su desmembración.</p>



Fuente: Sarthou Carreres: Valencia artística y monumental. 1927

TÍTULO OBRA:	<i>Santo Domingo sentado leyendo</i>
TÉCNICA:	Pintura al temple sobre tabla
MEDIDAS:	65 cm. x 55 cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	Anónimo valenciano.
SIGLO:	S. XV
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> 000100002082
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo de la Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 5

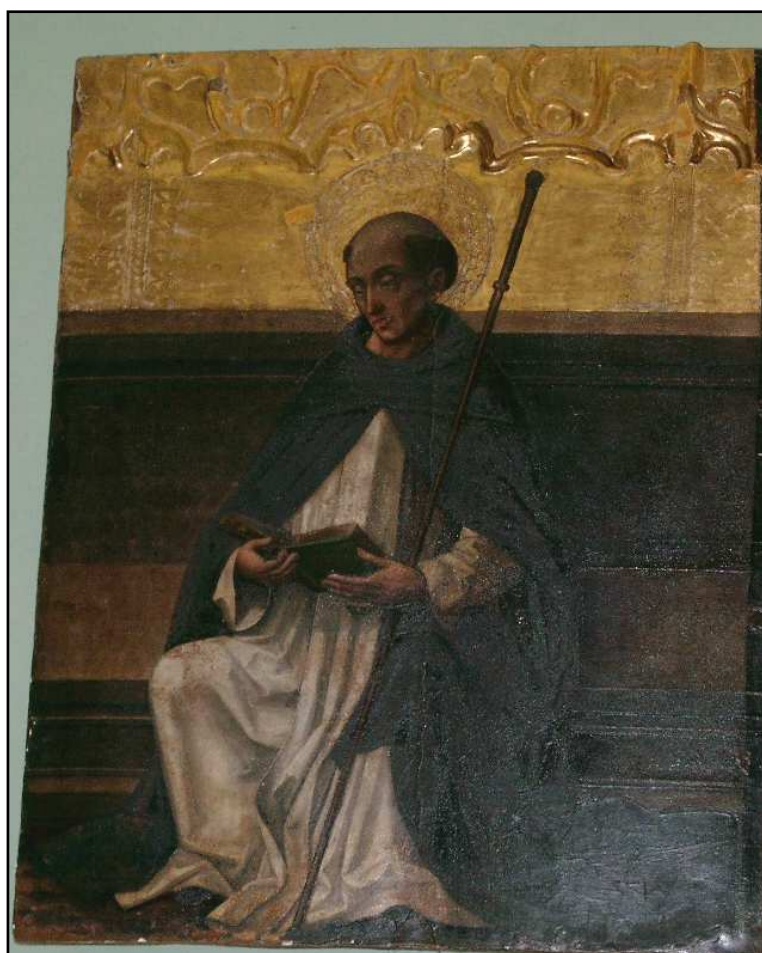


Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	San Cristóbal pasando al Niño
TÉCNICA:	Pintura al temple sobre tabla.
MEDIDAS:	113 cm. x 55 cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	Anónimo valenciano.
SIGLO:	S. XV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 6



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Santa Agueda o Escolástica sentada, tiene en la derecha un crucifijo.</i>
TÉCNICA:	Pintura al temple sobre tabla.
MEDIDAS:	37 cm. x 43 cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	Anónimo valenciano.
SIGLO:	S. XV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 7. Formó parte del retablo de Agullent.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>San Blas con báculo e instrumento de martirio.</i>
TÉCNICA:	Pintura al temple sobre tabla.
MEDIDAS:	86 cm. x 30 cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	Anónimo valenciano.
SIGLO:	S. XV
ESTADO:	Malo
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200000732
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 8. Formó parte de la polsera del retablo de Agullent. Gómez Rodrigo (2001:81) ya ofrece el dato de que pertenecía al Museo Diocesano, pero lo señala con el nº 7.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Santa Lucía</i>
TÉCNICA:	Pintura al temple sobre tabla.
MEDIDAS:	86 cm. x 30 cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	Anónimo valenciano.
SIGLO:	S. XV
ESTADO:	Bueno. Restaurada.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> 0000100002084
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 9 Formó parte de la polsera del retablo de Agullent



TÍTULO OBRA:	<i>Capillita nicho con la Virgen que lleva al Niño de escultura.</i>
TÉCNICA:	Madera policromada y puntas pintadas.
MEDIDAS:	51cm x 58cm
PROCEDENCIA:	Propiedad del Cardenal Reig
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº10. En el mismo Catálogo se comenta que fue propiedad del Emmo. Cardenal Reig y Casanova.

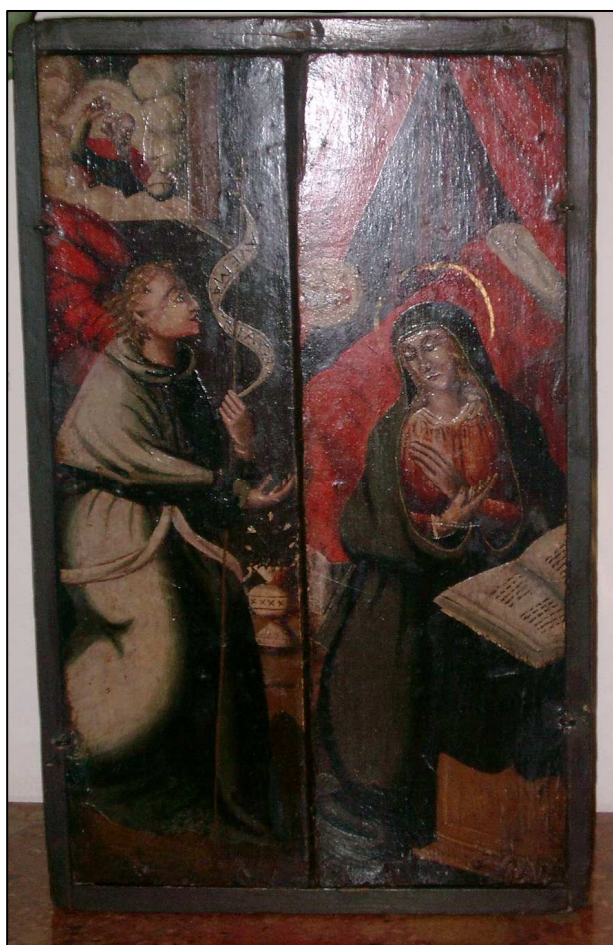


Foto Archivo Mas



TÍTULO OBRA:	<i>Frontal bordado en sedas con escudo señorial de los Condes de Faura</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	90 cm. x 250 cm.
PROCEDENCIA:	Benifairó de les Valls
AUTOR:	
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº11.

TÍTULO OBRA:	Tres columnas estriadas en espiral, policromadas, que formaban parte de un lecho de la Virgen de Agosto
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	130 cm x 13 cm
PROCEDENCIA:	Sagunto (Parroquia)
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figuran con el nº 12,13 y 14.

TÍTULO OBRA:	<i>Virgen de la leche con ángeles</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	195 cm. x 111 cm.
PROCEDENCIA:	Penellas-Cocentaina
AUTOR:	Atribuido a Lorenzo Zaragoza
SIGLO:	S.XV
ESTADO:	Restaurada en 1999 con motivo de la exposición "Sublime". La luz de las Imágenes. Valencia.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> 0000100002086
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo de la Catedral
OBSERVACIONES:	<p>En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 15.</p> <p>La obra, atribuida al Maestro de Villahermosa por una parte de la crítica, ha sido datada en el último cuarto del S.XIV. Se trata de una pintura al temple sobre tabla. Aliaga Morell (2007: 292-293) la cita como perteneciente al Museo Diocesano.</p> <p>Gómez Frechina (2006: 30-31) también la relaciona con el Museo Diocesano.</p> <p>Blaya (1999:290) sitúa la obra en el Museo Diocesano Catedralicio sin hacer referencia al Catálogo de Barberá Sentamans.</p>



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	La Virgen de la Leche, con aureolas de plata
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	48 cm. x 33 cm
PROCEDENCIA:	S. Pedro de la Catedral
AUTOR:	Vicente Masip ¿
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 16. Elías Tormo en la revista Arte Español (1923, n. 7) incluye una fotografía de la obra. Es pareja de la tabla San José (nº 17). Según Gómez Frechina (2001:80) esta obra perteneció al Museo Diocesano de Valencia hasta la guerra civil. La atribuye a Nicolás Falcó.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>San José con el Niño dormido, también con aureolas de plata</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	48cm. x 33cm.
PROCEDENCIA:	San Pedro, de la Catedral
AUTOR:	Anónimo
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	Restaurada en el curso 2003-2004 por la Cátedra de Conservación y Restauración II de la UPV.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200000715
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Sala de Canónigos. Catedral de Valencia.
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 17 Esta obra, un óleo sobre tabla con pan de oro repicado y nimbos repujados, ha sido restaurada por la UPV. Su proceso de restauración aparece explicado en la publicación de Pérez García (2005:51-57). Sin embargo en este catálogo no aparece ninguna referencia de su pertenencia al Museo Diocesano del Cardenal Reig. Aparece datada en el S. XVII y sin atribución de autor.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Adoración de los pastores</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	112 cm. x 68cm.
PROCEDENCIA:	Palacio Arzobispal
AUTOR:	Francesco Pagano
SIGLO:	
ESTADO:	Regular
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000765
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 18. Benito y Galdón (1997: 56-57) señalan que son obras de un retablo central del Museo Diocesano de Valencia y las relacionan con la predela del catálogo de Barberá nº 20 (con representaciones de Pentecostés, Cristo en el sepulcro y Dormición de la Virgen). La atribuyen a Vicente Macip.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Resurrección.</i>
TÉCNICA:	<i>Tabla gótica</i>
MEDIDAS:	112 cm. x 68 cm.
PROCEDENCIA:	Palacio Arzobispal
AUTOR:	Francesco Pagano
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000764
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 19 Benito y Galdón (1997: 56-57) señalan que son obras de un retablo central del Museo Diocesano de Valencia y las relacionan con la predela del catálogo de Barberá nº 20 (con representaciones de Pentecostés, Cristo en el sepulcro y Dormición de la Virgen). La atribuyen a Vicente Macip.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Predela Gótica con marco de nogal con tres tablas (Pentecostés, Christus Patiens y Muerte de la Virgen)</i>
TÉCNICA:	<i>Tabla</i>
MEDIDAS:	68 cm. x 195 cm.
PROCEDENCIA:	De la Mitra
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº 20. La obra aparece citada en (Benito y Galdón, 1997: 178) donde comenta que “se trata de una predela procedente de un retablo que existió en el Palacio Arzobispal de Valencia”. También señala que pasó al Museo Diocesano de Valencia en 1922.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>El Salvador, marco dorado</i>
TÉCNICA:	Tabla Bizantina
MEDIDAS:	140 cm. x 90 cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº 21.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>San Cosme y San Damián</i>
TÉCNICA:	<i>Dos Tablas a juego con marco de nogal</i>
MEDIDAS:	115 cm. x 55 cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Bueno. Restauradas
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Sala vestuario de canónigos
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans aparecen con los nº 22 y 23



TÍTULO OBRA:	<i>Retablo gótico de Artesa: Titular San Miguel en el centro pesando dos almas, con polseras y predela</i>
TÉCNICA:	<i>Tabla</i>
MEDIDAS:	300 cm. x 197 cm.
PROCEDENCIA:	Villar del Arzobispo
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200000984
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Pasillo al Santo Cáliz
OBSERVACIONES:	<p>En el Catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº24.</p> <p>Gómez Rodrigo (2001:52) ya refiere que este retablo formaba parte del Museo Diocesano de Valencia con el nº 24, atribuyéndolo al Maestro de Gabarda. Fue localizado y recuperado en 1992 por Maria Gómez Rodrigo.</p> <p>Benito y Galdón (1997: 38-39) ya mencionan su procedencia de Villar del Arzobispo y su traslado al Museo Diocesano de Valencia. Estos autores plantean una nueva atribución de este retablo a favor de Vicente Macip en su fase primitiva y no al Maestro de Gabarda.</p>



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Santa Elena y la invención de la Santa Cruz</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	50 cm. x 36 cm.
PROCEDENCIA:	De Montesa.
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Restaurado.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº 25. Formaba parte junto con el otro fragmento conservado (nº 26) y expuesto en el Museo de la Catedral de Valencia, de un retablo desaparecido dedicado a la Santa Cruz, procedente de Montesa.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Santa Elena con la Santa Cruz</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	50 cm. x 36 cm.
PROCEDENCIA:	De Montesa.
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Restaurada en el curso 2003-2004 por la Cátedra de Conservación y Restauración II de la U.P.V.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo de la Catedral
OBSERVACIONES:	<p>En el Catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº 26. Es pareja de la anterior (nº 25). Posiblemente de un retablo de Santa Elena.</p> <p>Se trata de una obra de autor anónimo realizada con la técnica de temple sobre tabla. La obra fue restaurada, por la UPV. Su proceso de restauración aparece explicado en la publicación de Pérez García (2005:41-49). Sin embargo en ese catálogo no aparece ninguna referencia de su pertenencia al Museo Diocesano del Cardenal Reig.</p> <p>La obra se encontraba en los almacenes de la Catedral y presentaba además una gran cantidad de patologías: craquelado, suciedad, carcoma, etc.</p>



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Tríptico.</i> En el centro Cristo Varón de dolores, entre el Evangelista Nicodemus, en las portezuelas la Flagelación y el Descendimiento
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	78 cm. x 110 cm.
PROCEDENCIA:	Servitas de Sagunto
AUTOR:	Vicente Macip
SIGLO:	S.XVI
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	La tabla central se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Las portezuelas posiblemente en manos privadas.
OBSERVACIONES:	<p>En el Catálogo de Barberá Sentamans (1923) figura con el nº27.</p> <p>Según Benito Doménech (2001: 164-167) el tríptico perteneció al Museo Diocesano donde se mantuvo completo hasta 1936. A raíz de la guerra civil sus tablas fueron separadas. Las portezuelas que se creían destruidas salieron a subasta en 1999 en la Galería Fischer, en Lucerna, y de momento permanecen en manos privadas.</p> <p>Benito y Galdón (1997: 58-59) comentan que acabada la guerra y debido a un posible error de los servicios de recuperación, quedó depositado en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Benito Doménech en 1993 ya había atribuido la obra a Vicente Macip señalando que el Maestro de Cabanyes y Vicente Macip son un mismo artista en diferentes etapas de su carrera.</p> <p>De este óleo sobre tabla Benito Doménech (2006: 196) señala que “<i>cerradas las puertas, éstas ofrecían en su cara externa la Anunciación o Encarnación del Verbo, con el Arcángel San Gabriel en una y la Virgen anunciada en la otra</i>”</p> <p>La obra también aparece en Benito Doménech (2007: 134-135).</p>

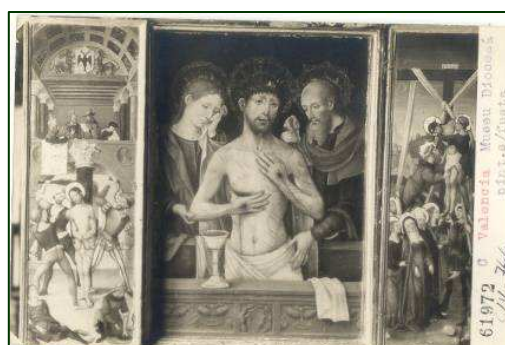
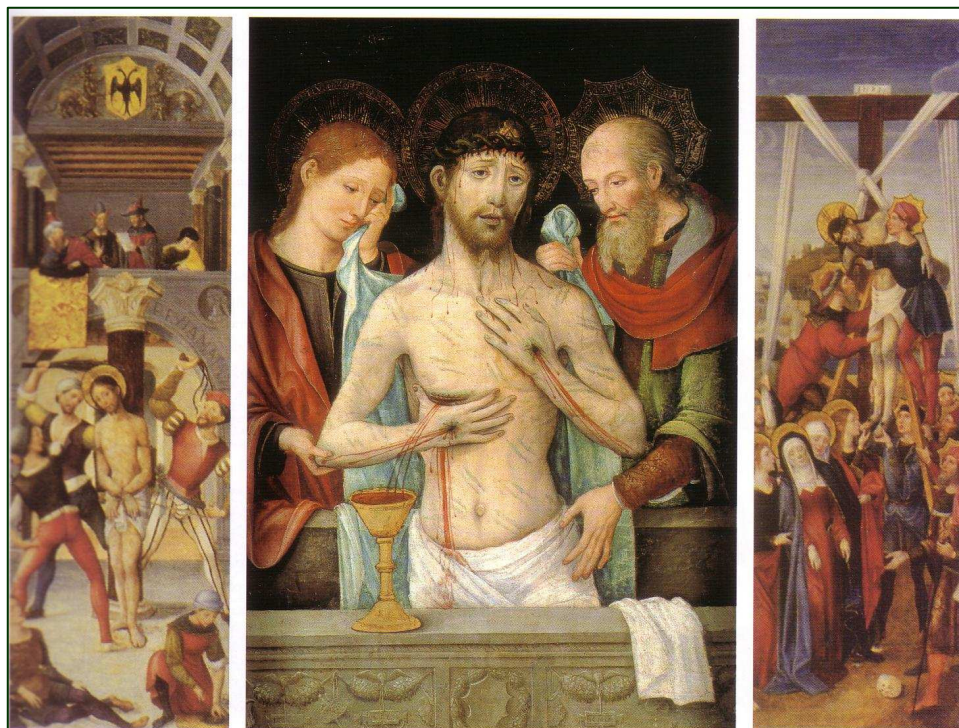


Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Puertas de Sagrario: Padre Eterno y el Buen Pastor</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	105 cm. x 34 cm.
PROCEDENCIA:	Montesa
AUTOR:	De Vergara?
SIGLO:	
ESTADO:	Malo
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200001130
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén de la Catedral
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans aparecen con el nº 28 y 29. Gómez Rodrigo (2001:85) localiza esta obra como perteneciente al Museo Diocesano con los nº 27 y 28. Está atribuido a J. Vergara.

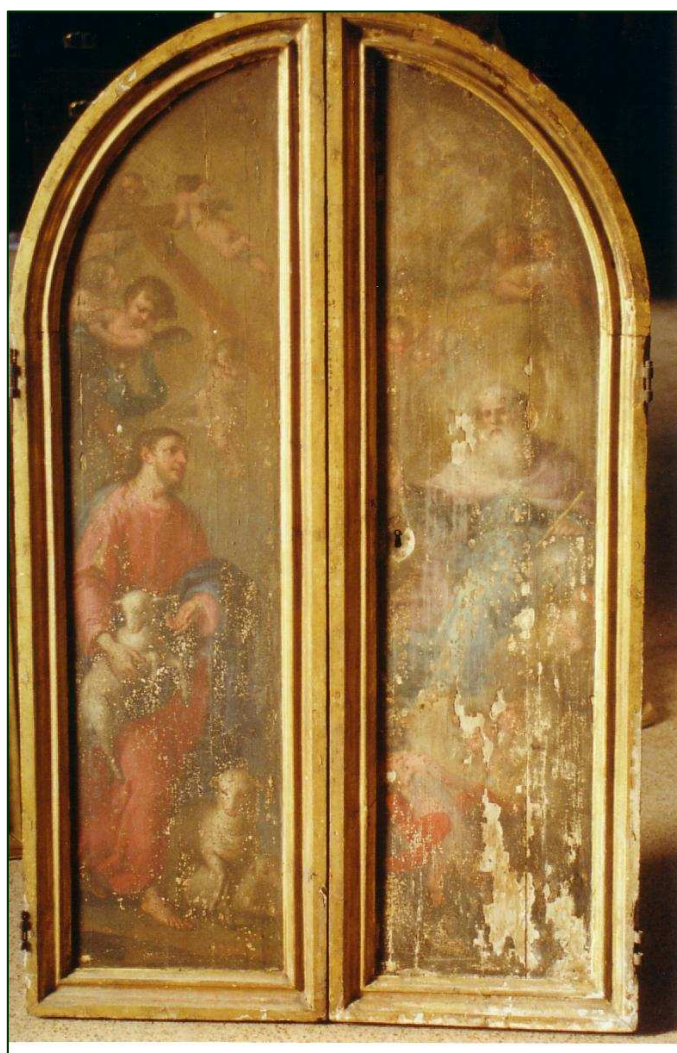


Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Retablo de Artesa dedicado a San Dionisio y Santa Margarita</i>
TÉCNICA:	<i>Tabla</i>
MEDIDAS:	510 cm. x 350 cm.
PROCEDENCIA:	San Juan del Hospital
AUTOR:	
SIGLO:	S.XV (pulseras del S. XVI)
ESTADO:	Fue restaurado para la exposición “Vicente Macip (h.1475-1550)”. Museo de Bellas Artes de Valencia, en 1997.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200000644
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Capilla S. Dionisio. Catedral de Valencia
OBSERVACIONES:	<p>En el Catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº 30.</p> <p>El cuerpo central fue trasladado a la Catedral tras la guerra civil y permaneció separado de su predela, que se ha encontrado desde entonces en el Palacio Arzobispal de Valencia, en la escalera de acceso al salón noble. Desde 1997 se encuentra unido a su predela al exponerse completo en la exposición dedicada a Vicente Macip.</p> <p>Benito y Galdón (1997: 52) atribuyen su autoría al pintor Vicente Macip después de haber estado atribuido durante mucho tiempo al llamado Maestro de Cabanyes y señalan su paso al Museo diocesano en 1923 “tras una breve estancia en la parroquia de San Juan y San Vicente”. Los mismos autores (1997: 23) indican que fue una donación de la familia de José Sanfeliu para la Iglesia de San Juan del Hospital.</p> <p>Samper (1999b: 360) no indica directamente que perteneciera al Museo diocesano pero remite al artículo de Tormo (1923: 299): “<i>El Museo Diocesano de Valencia</i>”.</p>



TÍTULO OBRA:	<i>Retablo Gótico de Artesa</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	400 cm. x 300 cm.
PROCEDENCIA:	De Ollería, antes del ex convento de Santo Domingo
AUTOR:	
SIGLO:	S.XV
ESTADO:	Está restaurado
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Salón Gótico. Palacio Arzobispal de Valencia.
OBSERVACIONES:	<p>Figura en el Catálogo de Barberá Sentamans con el nº31 Según Aliaga y Llanes (2007: 308-311), que lo citan como parte del Museo Diocesano, la obra procede del Castillo de Montesa. Fue trasladada tras el terremoto a la casa de la Orden de Montesa en Valencia, en el actual Palacio del Temple. Posteriormente y por motivos hasta el momento desconocidos, el retablo se trasladó al Convento de Dominicos de Ollería, y en 1923 se incorporó al Museo Diocesano. Lo citan como Retablo de la Pasión de Cristo aunque también es conocido como Retablo de la Ollería. Se trata de una pintura al temple sobre tabla. La historiografía más reciente lo atribuye al pintor Antoni Peris.</p> <p>Durante su estancia en el Museo Diocesano, este retablo se unió a una predela y a un guardapolvo del siglo XVI no pertenecientes al mismo. Parte de ese guardapolvo se encuentra actualmente en el Salón Gótico del Palacio Arzobispal de Valencia y la predela en el almacén de la Catedral. Ésta ya fue localizada por Gómez Rodrigo (2001: 82), aunque no relacionándola con este retablo.</p> <p>Las tablas de la predela representan la Adoración de los pastores, el Nacimiento, la Ascensión y la Venida del Espíritu Santo. Las dos tablas de las esquinas son de factura y época posterior y representan un Nacimiento y una Adoración de los pastores.</p> <p>El guardapolvo está compuesto por las tablas de: San Sebastián, San Martín, Santos Cosme y Damián, San Roque, San Cristóbal, y dos santas mártires, posiblemente Santa Lucía y Sta. Catalina de Alejandría. Además se encuentra coronado por un Cristo juez.</p> <p>Hueso Sandoval (1999:140) la sitúa también en el Museo Diocesano y señala que la tabla central original del retablo se conserva en el Museo del Prado y “<i>representa una Virgen de misericordia bajo cuyo manto se cobijan San Benito, San Bernardo y trece caballeros Montesianos</i>”.</p>





Predela con asuntos de la vida de la Virgen. Se exponía en el Museo Diocesano junto al retablo de la pasión de la Ollería. Se encuentra en el almacén de la Catedral de Valencia.



Guardapolvo que acompañaba al retablo de la Pasión en el Museo Diocesano. No pertenecía al retablo. Se encuentra en el Salón Gótico del Arzobispado en la actualidad.

Foto del Retablo Gótico de Artesa tal y como estaba expuesto en el Museo Diocesano de Valencia en 1931. (Foto archivo Mas)



TÍTULO OBRA:	<i>Predela del Retablo de la estigmatización de San Francisco</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	50 cm. x 340cm.
PROCEDENCIA:	San Juan y San Vicente
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Restaurada en el curso 2003-2004 por la Cátedra de Conservación y Restauración II de la U.P.V.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Capilla de la Virgen del Rosario. Catedral
OBSERVACIONES:	<p>En el Catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº 32.</p> <p>Según Gómez Frechina (2001:71) el Retablo de la Estigmatización de San Francisco figuró en el Museo Diocesano hasta su desaparición en la guerra civil. Sin embargo no hace referencia a la existencia de la predela del mismo, que actualmente se encuentra en una capilla de la Catedral de Valencia. Lo atribuye al Maestro de Perea.</p> <p>Esta predela debió quedar afectada por el incendio del Palacio Arzobispal, siendo restaurada por la UPV. Su proceso de restauración aparece explicado en la publicación de Pérez García (2005:19-27). Sin embargo en ese catálogo no aparece ninguna referencia de su pertenencia al Museo Diocesano del Cardenal Reig.</p> <p>En la predela se representan, de izquierda a derecha, San Jerónimo penitente, la Visitación de Maria a Sta. Isabel, Cristo varón de dolor, San Cosme y San Damián y por último San Onofre.</p>



Foto Archivo Mas



TÍTULO OBRA:	<i>Predela de Santa María Magdalena: El rico y el pobre Lázaro. Resurrección de Lázaro</i>
TÉCNICA:	<i>Tabla</i>
MEDIDAS:	350 cm. x 40 cm.
PROCEDENCIA:	De la Catedral
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Regular
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200001135
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén de la Catedral
OBSERVACIONES:	<p>En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 33. En él se cita como “<i>Retablo de capillón. En la predela hay escenas del pobre Lázaro y el rico Epulón; en la gran tabla del neto la escena de la leyenda de su hermana Sta. Magdalena. San Pedro asiste al sepelio de un monje cuyo cadáver, todo envuelto, lleva una cruz roja sobre sudario blanco. Seguramente sería encargo de los lazaristas. Fechado 1520.</i>”</p> <p>Gómez Rodrigo localiza esta obra (2001:83) pero no la relaciona como pieza perteneciente al Museo Diocesano</p> <p>Está atribuida a la escuela de Vicente Requena.</p>

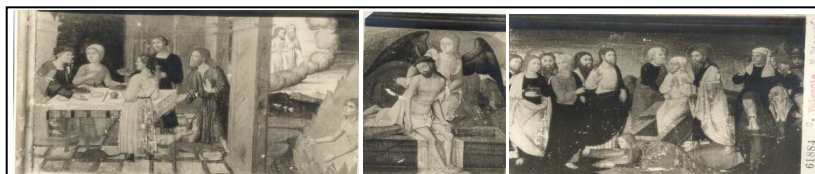
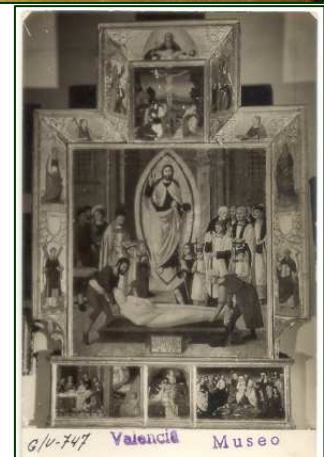


Foto Archivo Mas



TÍTULO OBRA:	<i>Santiago apóstol con fondo de paisaje</i>
TÉCNICA:	Tabla gótica
MEDIDAS:	214cm. x 140cm.
PROCEDENCIA:	De Puzol
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000635
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 34. Gómez Frechina (2006: 122-123) relaciona esta obra con el Museo Diocesano y con el Catálogo de Barberá Sentamans. Es una obra atribuida al Maestro de Perea.



TÍTULO OBRA:	<i>Santiago peregrino</i>
TÉCNICA:	Tabla Gótica
MEDIDAS:	115 cm. x 80 cm.
PROCEDENCIA:	De San Bartolomé
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Regular
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000640
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén de restauración
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 35.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	3 Tablas: la Anunciación de María, La Resurrección y Pentecostés
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Gandía. Claras descalzas
AUTOR:	Pablo de Sancto Leocadio
SIGLO:	(S. XVI) hacia 1510
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figuran con el nº 36, 37 y 39



Fotos Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Virgen de la Leche y dos ángeles</i>
TÉCNICA:	<i>Escultura</i>
MEDIDAS:	100 cm.
PROCEDENCIA:	Marchalenes
AUTOR:	Ignacio Vergara?
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 38. La imagen de esta obra aparece recogida en Tormo (1923d: 361).



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Puertas del altar de Sta. Magdalena: Aparición del Maestro resucitado. Conversión de la Magdalena</i>
TÉCNICA:	Óleo sobre Tabla
MEDIDAS:	148 cm. x 47cm.
PROCEDENCIA:	De los Servitas de Sagunto
AUTOR:	Maestro de Alzira
SIGLO:	S. XVI
ESTADO:	Restaurado por la UPV en 1990.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200001135
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	<p>En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 40 y 41.</p> <p>Benito Doménech (2006: 238-241) señala que se trata de las batientes de un retablo dedicado a Sta. M^a Magdalena y atribuye la obra al Maestro de Alzira. Además, este autor sí pone en relación esta obra con el Museo Diocesano del Cardenal Reig. Las portezuelas cerradas recogen la representación de la Anunciación y de San Pedro y San Pablo</p> <p>La obra aparece fotografiada en el Catálogo de la exposición sobre Germana de Foix (2006: 189 y 293) Figura como obra de la Catedral pero no se reseña su pertenencia al Museo Diocesano de Valencia.</p> <p>.</p>



Fotos Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>La oración en el huerto</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	52 cm. x 88 cm.
PROCEDENCIA:	De Muro de Alcoy
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	En proceso de restauración en la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200001157
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén de restauración
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 42.



TÍTULO OBRA:	<i>Dormición de María</i>
TÉCNICA:	<i>Tabla</i>
MEDIDAS:	175 x 160
PROCEDENCIA:	Villar del Arzobispo
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 43.



Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>San Vicente Ferrer y San Vicente Mártir</i>
TÉCNICA:	Tablas
MEDIDAS:	56 cm. x 27cm.
PROCEDENCIA:	De San Bartolomé
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVI
ESTADO:	Restauradas en la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 44 y 45.



Fotos Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	Gran pergamino con iluminaciones de 1336. Bula de Benedicto XII, 18 febrero 1336
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	100cm. x 40cm. aprox.
PROCEDENCIA:	De Sagunto
AUTOR:	
SIGLO:	S. XIV
ESTADO:	Regular
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Archivo del Arzobispado
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 46. El pergamino aparece catalogado con el nº 021, en la publicación de Serra Estellés (2003: 154-155). No comenta su pertenencia al Museo Diocesano.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>San Pablo</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	190cm. x 95cm.
PROCEDENCIA:	De la Catedral.
AUTOR:	
SIGLO:	S.XVI
ESTADO:	Restaurada por la U.P.V.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 47.



Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Puertas de Sagrario: El Padre Eterno y el Hijo en la gloria</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	87 cm x 30 cm
PROCEDENCIA:	De Sagunto
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVI
ESTADO:	Bueno. Restaurado en la U.P.V.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figuran con el nº 48 y 49. Las obras se expusieron por primera vez con motivo de la exposición <i>Música y arte. Pintores y escultores valencianos del S.XV al XX</i> (2002). La obra aparece relacionada con el Museo Arqueológico Diocesano en la ficha del catálogo elaborada por Marco (2002: 76-77). Anteriormente fueron atribuidas a Cristóbal Llorens por Benito Doménech (1987: 58).



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Santa María de Porta Coeli</i>
TÉCNICA:	Escultura gótica de madera
MEDIDAS:	152 cm
PROCEDENCIA:	De Olocau: (Antes la Cartuja de Porta Coeli)
AUTOR:	
SIGLO:	S. XIV
ESTADO:	
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000786
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 50.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Candelero de hierro pintado</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Pobla de Vallbona
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 51.

TÍTULO OBRA:	<i>Hachero gótico de hierro para el cirio pascual</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	155 cm
PROCEDENCIA:	De Losa del Obispo
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 52.



TÍTULO OBRA:	<i>La Virgen con Niño</i>
TÉCNICA:	Escultura de Mármol
MEDIDAS:	53 cm
PROCEDENCIA:	Chulilla
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Regular
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 53.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Virgen sentada con el Niño</i>
TÉCNICA:	Escultura de piedra policromada
MEDIDAS:	50 cm.
PROCEDENCIA:	De San Juan del Hospital
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Malo
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000784
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 54.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Capitel invertido de piedra utilizado como candelero, con apliques de hierro</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	40 cm. x 40 cm.
PROCEDENCIA:	Del Convento de Santa Ursula, Valencia
AUTOR:	
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	Regular
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000804
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén de la Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 55



TÍTULO OBRA:	Columna con parteluz de ventanas góticas y capiteles románicos con figuras de bestias
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Palacio Arzobispal
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido.
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figuran con el nº 56 y 57



Fotos Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Batientes de ventana gótica con alguazas, de la casa de la Almoína</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	94 cm x 45 cm
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 58

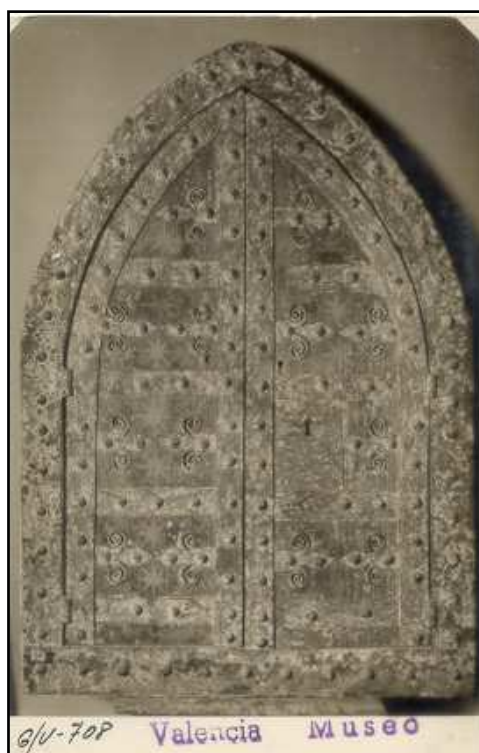


Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Madonna, de medio relieve de mármol, sentada.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	55cm. x 40cm.
PROCEDENCIA:	Santa Catalina
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 59.

TÍTULO OBRA:	<i>Niño Jesús de plomo, vestido</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	75 cm
PROCEDENCIA:	Marchalenes
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 60.

TÍTULO OBRA:	<i>Aguamanil barnizado de verde, con símbolos de la pasión en relieve y 3 asas</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	53 cm
PROCEDENCIA:	Iglesia de San Francisco
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 61.

TÍTULO OBRA:	Anfora de cobre rojizo
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Catedral
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 62.

TÍTULO OBRA:	Azulejos heráldicos de un prelado de Cerdeña
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	70 cm x 58 cm
PROCEDENCIA:	Del Palacio
AUTOR:	
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 63.



TÍTULO OBRA:	<i>Jesús en brazos de María rodeada de discípulos y santas mujeres</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	135 cm x 125 cm
PROCEDENCIA:	Muro
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Restaurada en el curso 2003-2004 por la Cátedra de Conservación y Restauración II de la UPV.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200000677
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 64. Su proceso de restauración aparece explicado en la publicación Pérez García (2005:33-39). Sin embargo en ese catálogo no aparece ninguna referencia de su pertenencia al Museo Diocesano del Cardenal Reig. Se trata de un óleo sobre tabla de madera de abeto.

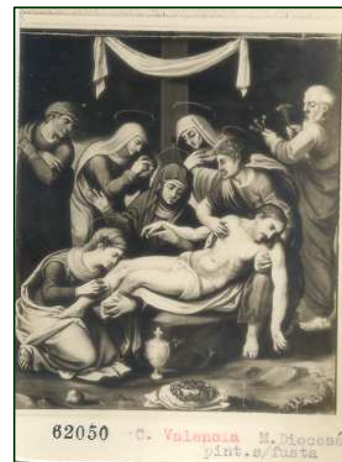


Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Visitación de la Virgen a Santa Isabel</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	155 cm. x 115 cm.
PROCEDENCIA:	De Muro de Alcoy
AUTOR:	Jerónimo Jacinto de Espinosa
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	Restaurado antes de 1970
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 65.



TÍTULO OBRA:	<i>Degollación de San Juan Bautista.</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	186 cm. x 98 cm.
PROCEDENCIA:	De Muro de Alcoy
AUTOR:	Jerónimo Jacinto de Espinosa
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	Restaurada en la UPV.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Capilla Arzobispado
OBSERVACIONES:	<p>En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 66.</p> <p>Las obras proceden del Retablo de la Parroquia de San Juan Bautista de Muro de Alcoy.</p> <p>Hernández Guardiola (2006: 51) señala sin referir cuáles que “<i>algunas de las tablas de este conjunto se conservan, en la actualidad, en el Museo Diocesano de Valencia</i>” cuando esta denominación no existe en este momento.</p>



TÍTULO OBRA:	<i>Predicación del Bautista</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	186 cm. x 98 cm.
PROCEDENCIA:	De Muro de Alcoy
AUTOR:	Jerónimo Jacinto de Espinosa
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	Restaurada en la UPV.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Capilla Arzobispado
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 67. Las obras proceden del Retablo de la Parroquia de San Juan Bautista de Muro de Alcoy. Hernández Guardiola (2006: 51) señala sin referir cuáles que “ <i>algunas de las tablas de este conjunto se conservan, en la actualidad, en el Museo Diocesano de Valencia</i> ” cuando esta denominación no existe en este momento.



TÍTULO OBRA:	<i>Nacimiento del Bautista</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	155cm. x 100cm.
PROCEDENCIA:	De Muro de Alcoy
AUTOR:	Jerónimo Jacinto de Espinosa.
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	Restaurada en la UPV.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Capilla Arzobispado
OBSERVACIONES:	<p>En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 68</p> <p>Las obras proceden del Retablo de la Parroquia de San Juan Bautista de Muro de Alcoy.</p> <p>Hernández Guardiola (2006: 51) señala sin referir cuáles que “<i>algunas de las tablas de este conjunto se conservan, en la actualidad, en el Museo Diocesano de Valencia</i>” cuando esta denominación no existe en este momento. El autor localiza además este cuadro en el Museo Catedral de Valencia cuando esta no es su ubicación.</p>



TÍTULO OBRA:	<i>Dos tablas con dos asuntos de la vida del Bautista: Visitación, Bautismo</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	168 cm. x 58cm.
PROCEDENCIA:	De Agullent
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Bueno. Acaban de ser restauradas
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000665 y C0002200000666
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Capilla de San Jacinto Castañeda. Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figuran con el nº 69.



TÍTULO OBRA:	<i>Dos tablas con dos asuntos de la vida del Bautista: San Juan ante Herodes y degollación.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	168 cm x 58 cm
PROCEDENCIA:	De Agullent
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Bueno. Acaban de ser restauradas
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000663 y C0002200000664
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Capilla de San Jacinto Castañeda. Catedral de Valencia
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figuran con el nº 70.



TÍTULO OBRA:	<i>San Pascual Bailón</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	133 cm. x 67 cm.
PROCEDENCIA:	De Gilet
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVIII
ESTADO:	Restaurado en la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 71.



TÍTULO OBRA:	San Juan Nepomuceno
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	133 cm. x 67 cm.
PROCEDENCIA:	De Gilet
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVIII
ESTADO:	Restaurado por la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 72.



TÍTULO OBRA:	La Magdalena y ángeles en el aire
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	158 cm. x 110 cm.
PROCEDENCIA:	Villar del Arzobispo
AUTOR:	Mateo Cerezo ?.
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	Muy malo
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén restauración Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 73.



TÍTULO OBRA:	Frontal de madera con 3 lienzos: San José, Beato Nicolás Factor y Virgen de los Dolores
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	120 cm. x 94 cm.
PROCEDENCIA:	Puzol
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 74.

TÍTULO OBRA:	<i>Jesús Crucificado, la Virgen, San Juan y la Magdalena</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	70 cm. x 56 cm.
PROCEDENCIA:	Donativo
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 75.

TÍTULO OBRA:	Cabeza de estudio. San Jerónimo.
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	66cm. x 50cm.
PROCEDENCIA:	Del Palacio
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	Restaurado en la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Pasillo del piso principal. Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 76.



TÍTULO OBRA:	Bautismo de Jesús
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	150 cm x 100 cm
PROCEDENCIA:	De Muro de Alcoy
AUTOR:	Jerónimo Jacinto de Espinosa
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	Restaurada en la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 77.



TÍTULO OBRA:	<i>La oración en el huerto</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	82 cm. x 70 cm.
PROCEDENCIA:	San Pedro
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	En paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 78.

TÍTULO OBRA:	<i>Jesús en el sepulcro</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	82 cm. x 70 cm.
PROCEDENCIA:	San Pedro
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén restauración Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 79.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Sagrada Familia</i>
TÉCNICA:	Lienzo.
MEDIDAS:	125 cm. x 101 cm.
PROCEDENCIA:	De Canet de Berenguer
AUTOR:	Firmado por Jerónimo Jacinto de Espinosa
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	Muy malo.
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> C0002200001072
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén restauración Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 80. Se acaba de trasladar al Instituto Valenciano de conservación y restauración de bienes culturales, para su restauración.



TÍTULO OBRA:	<i>La Inmaculada</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	37 cm. x 30 cm.
PROCEDENCIA:	De Benifairó de les Valls
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000720
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Catedral de Valencia
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 81. Se trata de un óleo sobre lienzo datado en el S.XVII, hacia 1660.



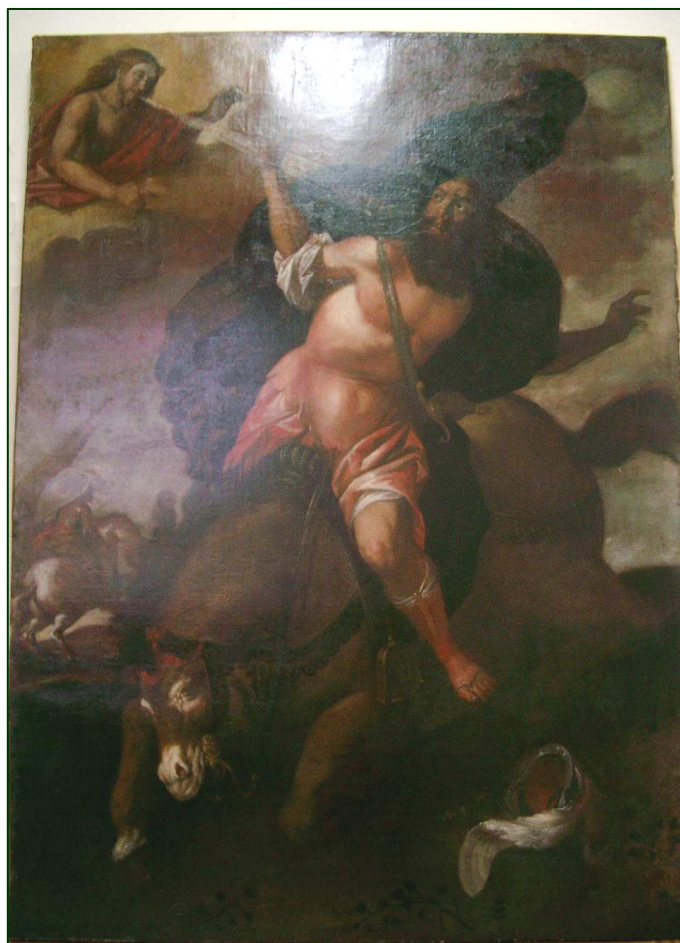
TÍTULO OBRA:	<i>La Visitación</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	37 cm. x 30 cm.
PROCEDENCIA:	Benifairó de les Valls
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 82.

TÍTULO OBRA:	<i>Jesús Sacerdote con un ángel de sepulcro</i>
TÉCNICA:	Lienzo tejido en sedas
MEDIDAS:	78 cm. x 70 cm.
PROCEDENCIA:	Beniganim
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 83.

TÍTULO OBRA:	<i>Santiago peregrino</i>
TÉCNICA:	Escultura de madera
MEDIDAS:	200 cm.
PROCEDENCIA:	Pobla de Vallbona
AUTOR:	
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedralicio
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 84.



TÍTULO OBRA:	<i>Caída de Saulo o Conversión de San Pablo</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	190 cm. x 146 cm.
PROCEDENCIA:	De Agullent
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	Restaurado en la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 85.



TÍTULO OBRA:	<i>Cruz procesional de madera con imagen de la Virgen</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	90 cm. x 55 cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 86.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura San Vicente Ferrer</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	100 cm.
PROCEDENCIA:	San Bartolomé
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 87.



Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Anunciación: María acompañada de muchos ángeles y patriarcas cantando salmos</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Claras Descalzas. Gandía
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 88. Gómez Frechina (2007: 142-143) señala que esta obra se expuso en el Museo Diocesano de Valencia y la atribuye a Nicolás Falcó.



Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Virgen de los Desamparados</i>
TÉCNICA:	Escultura
MEDIDAS:	125 cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 89.



Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Crucifixión de San Pedro</i> . Copia de Caravaggio
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	190 cm. x 196 cm.
PROCEDENCIA:	De San Pedro (Catedral)
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 90.

TÍTULO OBRA:	<i>Gestas, el mal ladrón atado a la cruz</i>
TÉCNICA:	Escultura de madera
MEDIDAS:	180 cm.
PROCEDENCIA:	San Martín, Valencia
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Malo
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 91.



TÍTULO OBRA:	<i>Grupo San Joaquín y la Virgen</i>
TÉCNICA:	Escultura
MEDIDAS:	66 cm. y 46 cm. cada figura
PROCEDENCIA:	Alfara de Algimia
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Restaurada en el curso 2003-2004 por la Cátedra de Conservación y Restauración II de la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Sala Vestuario de Canónigos. Catedral.
OBSERVACIONES:	<p>En el Catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº 92.</p> <p>Su proceso de restauración aparece explicado en la publicación Pérez García (2005: 59-63). En ella la obra aparece citada como “<i>escultura policromada anónima</i>” datada en el S.XVII. Los autores de la restauración no realizan identificación iconográfica al no llevar “<i>ningún atributo que lo identifique, ya que la imagen presenta la pérdida del brazo derecho en el que probablemente portaría los distintivos que lo caracterizarían</i>” (<i>Idem</i>: 59). Tampoco en este catálogo aparece ninguna referencia de su pertenencia al Museo Diocesano del Cardenal Reig.</p> <p>La obra formó parte de un grupo escultórico representando a San Joaquín y la Virgen. Se ha podido localizar la fotografía del Archivo Mas que integra esta obra en el Museo Diocesano. Ésta permite identificar a esta talla como San Joaquín, estando actualmente en paradero desconocido la talla de la Virgen.</p>



Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Espejos de sacristía con marco tallado y dorado</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	155 cm. x 80 cm.
PROCEDENCIA:	Catedral
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Sacristía Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figuran con el nº 93 y 94.



TÍTULO OBRA:	<i>Frontis de sagrario</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	89 cm. x 56 cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 95.

TÍTULO OBRA:	<i>Consola pintada y decorada y pies torneados</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 96.

TÍTULO OBRA:	<i>Arquilla de madera pintada</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	67 cm. x 73 cm. x 37 cm.
PROCEDENCIA:	Quart de les Valls
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 97.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura San Vicente Ferrer o San Luis Beltrán</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	84 cm.
PROCEDENCIA:	Pobla de Vallbona
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 98.

TÍTULO OBRA:	<i>Templete anda, dorado y tallado a los cuatro lados.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	129 cm. x 93 cm.
PROCEDENCIA:	Oliva. Santa María
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 99.

TÍTULO OBRA:	Virgen de la O
TÉCNICA:	Escultura de madera policromada
MEDIDAS:	100 cm.
PROCEDENCIA:	De Petrés
AUTOR:	
SIGLO:	S.XVII
ESTADO:	Restaurada en el curso 2003-2004 por la Cátedra de Conservación y Restauración II de la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Sala vestuario de Canónigos. Catedral de Valencia
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº100. Su proceso de restauración aparece explicado en la publicación Pérez García (2005:89-95). En este catálogo aparece con el título de Virgen de la Buena Esperanza, aunque también es conocida con el nombre de Virgen de la O, o también Nuestra Señora de la Expectación. Se trata de una talla en madera policromada con rica decoración de estofado y burilado. Es de autor anónimo.



Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>San Francisco de Paula</i>
TÉCNICA:	Escultura
MEDIDAS:	60 cm.
PROCEDENCIA:	San Bartolomé
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 101.

TÍTULO OBRA:	<i>Semirrelieve San Pablo, adosado a puerta de altar</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	180 cm. x 90 cm.
PROCEDENCIA:	Oliva. Convento
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 102.

TÍTULO OBRA:	<i>Retablo con talla dorada y 14 pinturas.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	190 cm. x 150 cm.
PROCEDENCIA:	Chulilla
AUTOR:	
SIGLO:	Renacimiento
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con nº 103

TÍTULO OBRA:	<i>Busto de madera: Padre Eterno</i>
TÉCNICA:	Escultura
MEDIDAS:	46 cm.
PROCEDENCIA:	De Real de Gandía
AUTOR:	
SIGLO:	S.XVI
ESTADO:	Restaurado
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000713
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 104.



TÍTULO OBRA:	<i>Astil de mármol estriado y terminado en capitel triangular</i> (sostén de fuente o pila).
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	103 cm.
PROCEDENCIA:	De Rótova
AUTOR:	
SIGLO:	S.XV.
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Archivo Arzobispado
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 105.



TÍTULO OBRA:	<i>Cornucopia: Virgen del Pilar pintada sobre cristal</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	71cm. x 60cm.
PROCEDENCIA:	Palacio Arzobispal
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVIII
ESTADO:	Bueno
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 106.



TÍTULO OBRA:	<i>Sagrario dorado y tallado. Pinturas en las puertas de San Joaquín y Sta. Ana</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	85cm.
PROCEDENCIA:	Beniarjó
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 107.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura de la Inmaculada, tres cabecitas en la nube pedestal y media luna</i>
TÉCNICA:	Madera policromada
MEDIDAS:	62cm.
PROCEDENCIA:	Liria
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 108.



Foto archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura La Inmaculada con media luna y 4 cabecitas de serafines</i>
TÉCNICA:	Madera pintada
MEDIDAS:	49 cm.
PROCEDENCIA:	Beniarjó
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 109.

TÍTULO OBRA:	<i>Guión de tela y lienzo de San Roque con un enfermo</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	125cm. x 100cm.
PROCEDENCIA:	Villar del Arzobispo
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 111.

TÍTULO OBRA:	<i>Profeta Jeremías</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	130cm. x 60cm.
PROCEDENCIA:	Denia
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0000100002102
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo catedral
OBSERVACIONES:	<p>En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 112.</p> <p>La historiografía actual lo atribuye a Reixach. Es un temple sobre tabla datada en el S.XV.</p> <p>Frechina (2006: 120-121) señala que ingresó en el Museo Diocesano de Valencia y fue recogida en el catálogo descriptivo de Barberá Sentamans, y lo atribuye a Martí Girbés.</p>



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Tabla San Miguel.</i> Parte de predela
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	60cm. x 125cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	Reixach??
SIGLO:	S.XV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 113.

TÍTULO OBRA:	<i>Tabla Padre Eterno.</i> Guardapolvo
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	60cm. x 125cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	Reixach ¿?
SIGLO:	S.XV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 114.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Sta Apolonia</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	102 cm. x 80 cm.
PROCEDENCIA:	Masamagrell
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 115.

TÍTULO OBRA:	<i>Virgen, Niño y San José.</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	96cm. x 63cm.
PROCEDENCIA:	De Benaguacil
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	En restauración en la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén restauración Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 116.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Busto de la Virgen de las tocas</i>
TÉCNICA:	Tabla policromada
MEDIDAS:	87cm. x 53cm.
PROCEDENCIA:	Beniganim
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 117.

TÍTULO OBRA:	<i>Sillón frailuno de cuero</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Marchalenes
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 118.

TÍTULO OBRA:	<i>San Miguel pesando las almas</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	145 cm. x 120 cm.
PROCEDENCIA:	Guadasequies
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVI
ESTADO:	Restaurado
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Sala de audiencias del Sr. Arzobispo
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 119. Esta obra está atribuida a Rodrigo de Osona. Gómez Rodrigo (2001:66) ya ofrece el dato de su pertenencia al Museo Diocesano con el nº 119. Soler D'Hyver (1999:426) también señala que esta obra se encuentra en el Catálogo de Barberá Sentamans.



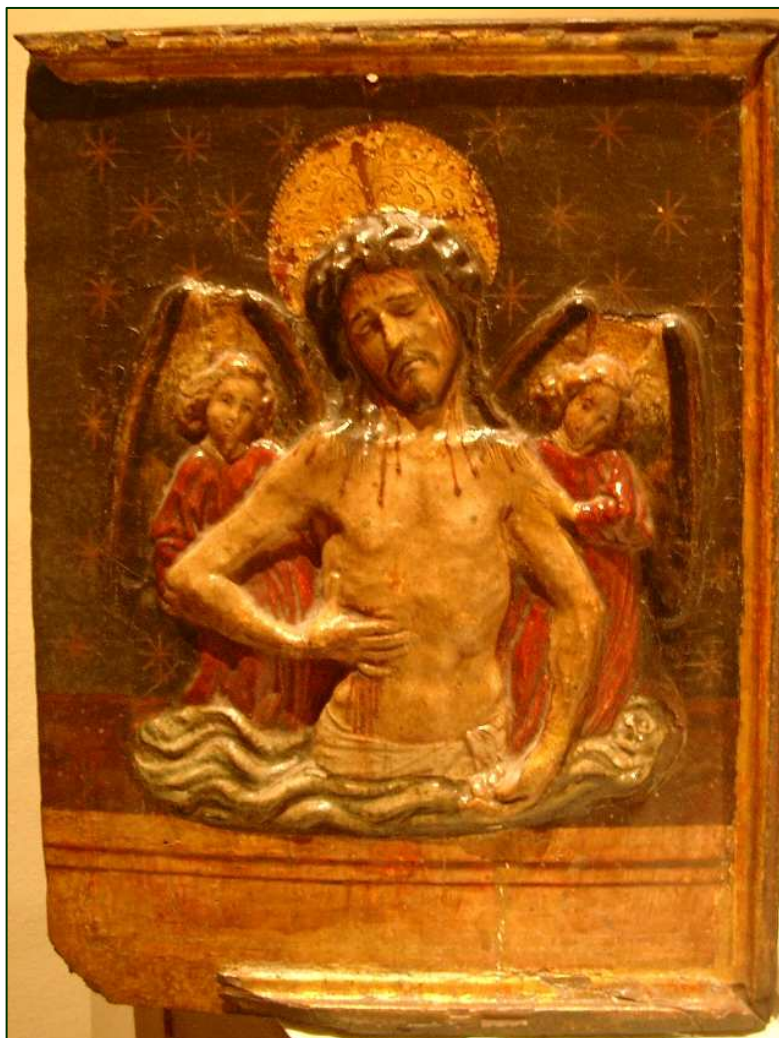
Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Relicario gótico de madera dorada con imagen pintada de Jesús llagado</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	64cm. x 33cm.
PROCEDENCIA:	Algar
AUTOR:	
SIGLO:	Siglo XV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 120. Gómez Frechina (2007: 19-60) ya menciona su aparición en las fotografías de las piezas recuperadas de la Catedral después de la guerra por la Junta de Incautación. Advertimos el error de hacerla de titularidad catedralicia y no del Museo Diocesano.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Christus patiens y dos ángeles</i>
TÉCNICA:	Bajorrelieve de madera
MEDIDAS:	46 cm. x 35 cm.
PROCEDENCIA:	De Puzol.
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVI
ESTADO:	Restaurado por la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 121.



TÍTULO OBRA:	<i>Virgen del Magnificat</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	54cm. x 46cm.
PROCEDENCIA:	Puzol
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVI
ESTADO:	Restaurado en la UPV
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Palacio Arzobispal
OBSERVACIONES:	En el Catálogo de Barberá Sentamans (1923) figura con el nº122. Gómez Frechina (2001: 136-137) la titula La Verónica de la Virgen y cita que perteneció al Museo Arqueológico Diocesano de Valencia. La atribuye a Reixach y la sitúa entre 1455-1470.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Molde gótico de hierro para fabricar hostias</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Chera
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 123.

TÍTULO OBRA:	<i>Dos mensulones escultóricos de piedra con una bestia y una figura humana acurrucada.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Catedral
AUTOR:	
SIGLO:	Siglo XIV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 124.

TÍTULO OBRA:	<i>Arca de caudales de madera forrada de piel.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	52cm. x 127cm. x 55cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 125.

TÍTULO OBRA:	<i>San Benito fundador de los Servitas</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	200cm. x 125cm.
PROCEDENCIA:	Quart de les Valls
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 126.

TÍTULO OBRA:	<i>Sillón frailuno de cuero</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Catedral
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 127.

TÍTULO OBRA:	<i>Dos ménsulas de piedra en que se apoyaban los nervios de la antigua torre de la parroquia. S.XIV</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Sagunto
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 128 y 129.

TÍTULO OBRA:	Copete de lecho de la Piedad con la imagen de la Dolorosa
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	140cm. x 120cm.
PROCEDENCIA:	De Macastre
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Almacén Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 130.



TÍTULO OBRA:	<i>Dos tablas del asunto del milagro de los peces en el barranco del Carraixet</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	80cm. x 50cm.
PROCEDENCIA:	Almácer
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVI
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 131 y 132.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Tabla San Pedro</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	73cm. x 40cm.
PROCEDENCIA:	Sagunto
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 133.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Tabla San Pablo</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	73cm. x 40cm.
PROCEDENCIA:	Sagunto
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 134.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Cruz de hierro</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Petrés
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 135.

TÍTULO OBRA:	<i>Carrocha de hierro forjado</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Losa del Obispo
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 136.

TÍTULO OBRA:	<i>Retrato del Dr. D. Joaquín Giberto Inza, protector de los niños huérfanos de San Vicente</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	215 cm. x 135cm.
PROCEDENCIA:	San Bartolomé
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 137.

TÍTULO OBRA:	<i>Cornucopia, madera tallada: La Santa Faz del Señor pintada.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	77cm. x 50cm.
PROCEDENCIA:	De Chera
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	En restauración en la UPV
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000633
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 138.



TÍTULO OBRA:	<i>Plato petitorio de cobre</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 139.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura de la Inmaculada</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	68 cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 140.

TÍTULO OBRA:	<i>Platos cerámica reflejo metálico</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 141,142 y 143.

TÍTULO OBRA:	<i>Azulejos</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 144 a 154.

TÍTULO OBRA:	<i>Plato cerámica reflejo dorado</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Biar
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 155 a 159.

TÍTULO OBRA:	<i>Tablita: Imagen del Niño Vestido, con marco de moldura dorada</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Donativo
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 160.

TÍTULO OBRA:	<i>Libros corales de las Servitas, con iluminaciones</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Sagunto
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 161 a 165.

TÍTULO OBRA:	<i>Atril facistol de madera, rotatorio de 4 caras</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 166.

TÍTULO OBRA:	<i>Fragmentos de barro saguntinos, hierros, pavimentos y carbones del incendio de la ciudad</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 167 a 170.

TÍTULO OBRA:	<i>Libro diurno gótico de D. Bonifacio Ferrer</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 171.

TÍTULO OBRA:	<i>Sandalia de cuero forrada de seda blanca</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 172.

TÍTULO OBRA:	<i>Cuadritos miniaturas</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	10cm. x 9cm. y 8cm. x 7cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 173 y 174.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura gótica de madera policromada: San Roque</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	112cm.
PROCEDENCIA:	De D. Roque Chabás (Antes de Denia):
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200000809
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedralicio
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 175. Gisbert Santonja (1999: 166-167) lo relaciona con el catálogo de Barberá Sentamans y lo menciona como perteneciente a D. Roque Chabás Llorens, anteriormente en la Iglesia de la Asunción de Denia.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Arquilla de metal dorado</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	8cm. x 29cm. x 17cm.
PROCEDENCIA:	De Onteniente
AUTOR:	
SIGLO:	S.XV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 176.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura madera policromada San Miguel Arcángel</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	38cm.
PROCEDENCIA:	Donativo D. Vicente Orts
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 176 (<i>sic</i>).

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura de marfil San Juan Bautista. Arte Filipino</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	42cm.
PROCEDENCIA:	Benigánim
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 178.

TÍTULO OBRA:	<i>Crucifijo de marfil</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	67cm.
PROCEDENCIA:	Cartuja de porta Coeli
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 179.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura San Bartolomé</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	82cm.
PROCEDENCIA:	Agullent
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 180.

TÍTULO OBRA:	<i>4 Banderas de los “voluntarios de la Patria” que se levantaron a favor del rey Fernando VII.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	San Juan del Hospital
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 181 a 184.

TÍTULO OBRA:	<i>2 Lápidas sepulcrales góticas con escudos en los ángulos, dedicada una al caballero Pedro Adam, de Paterna (1283) y la otra a Raimundo (1301)</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans nº 185 y nº186.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura de mármol apóstol S. Pedro</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	30cm.
PROCEDENCIA:	Petrés
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 187.

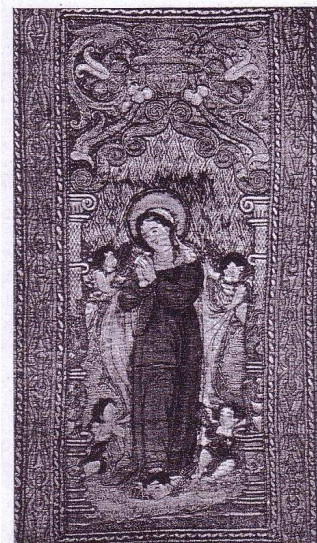
TÍTULO OBRA:	<i>Escultura de mármol apóstol S. Pablo</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	30cm.
PROCEDENCIA:	Petrés
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 188.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura de madera La Virgen con Niño</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	48cm.
PROCEDENCIA:	Manises
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 189.

TÍTULO OBRA:	<i>Escultura bizantina en madera: Madonna con niño en brazos</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	45cm.
PROCEDENCIA:	Donativo D. Francisco Vidal
AUTOR:	
SIGLO:	S. XIV
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 190.

TÍTULO OBRA:	<i>Casulla roja y blanca</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Montesa
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 191.

Fuente: Tormo "Museo diocesano de Valencia" (1923)



Bordado de la casulla de Montesa, por 1525-1550.

TÍTULO OBRA:	<i>Dos bandas, capillo y broche de capa pluvial</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 192 a 195.

TÍTULO OBRA:	<i>Virgen de los Dolores</i>
TÉCNICA:	Tabla
MEDIDAS:	220cm. x 115cm.
PROCEDENCIA:	De San Juan del Hospital
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	Regular
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	En restauración Taller Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 196.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Lienzo con marco de ojiva: El Redentor en brazos de su Madre</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	250cm. x 220cm.
PROCEDENCIA:	San Juan del Hospital
AUTOR:	
SIGLO:	S.XVI
ESTADO:	
INVENTARIADO:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
Nº SVI:	C0002200001096
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Sacristía Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans aparece con el nº197. Según Gómez Frechina (2001:86) esta obra perteneció al Museo Diocesano de Valencia.



TÍTULO OBRA:	<i>Copia sobre cristal de una cuadro de la Sagrada Familia</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	58cm. x 35cm.
PROCEDENCIA:	San Pedro
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 198.

TÍTULO OBRA:	<i>Casulla Blanca</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Puzol
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 199.

TÍTULO OBRA:	<i>Plato petitorio</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Benavites
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 200.

TÍTULO OBRA:	<i>Paño de hombros</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Olocau
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 201.

TÍTULO OBRA:	<i>Casulla verde</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	San Nicolás. Valencia
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 202. Una fotografía con detalle de la casulla aparece en Tormo (1923d: 364).



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Capitel corintio de piedra</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 204

TÍTULO OBRA:	<i>Platos petitorios de latón</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Faura
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 205 y 206.

TÍTULO OBRA:	<i>Casulla de seda verde</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Alfara de Algimia
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 207.

TÍTULO OBRA:	<i>Frontal de seda verde con marco de madera tallada.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Alfara de Algimia
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Capilla del pasillo de acceso al Santo Cáliz
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 208.



TÍTULO OBRA:	<i>2 Lienzos ovalados: Bautizo de San Vicente Ferrer y Entrada de San Vicente Ferrer en Valencia</i>
TÉCNICA:	Lienzo
MEDIDAS:	86 x 125
PROCEDENCIA:	San Juan del Hospital
AUTOR:	
SIGLO:	S. XVII
ESTADO:	Bueno (Bautizo) y Regular (Entrada de San Vicente)
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo de la Ciudad
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figuran con el nº 209 y 210. Catalá (1981: 129) ya reseña su procedencia del Museo Diocesano de Valencia.

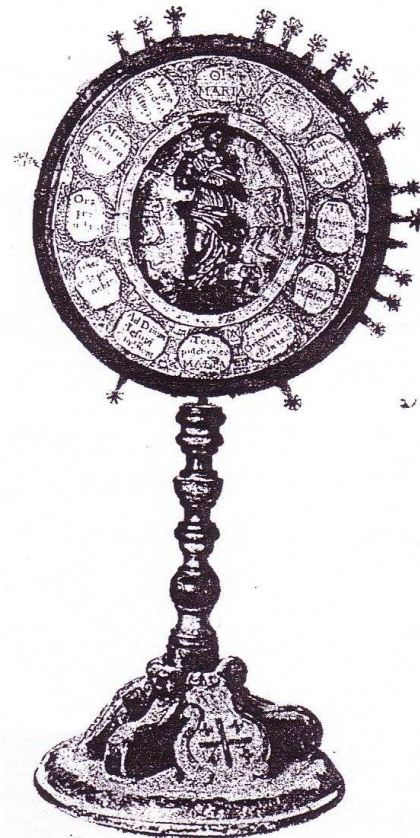


TÍTULO OBRA:	<i>Columnas salomónicas negras y doradas</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	173 cm.
PROCEDENCIA:	Benavites
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 211 y 212.

TÍTULO OBRA:	<i>Puertas de Sagrario doradas</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	62 cm. x 52 cm.
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 213.

TÍTULO OBRA:	<i>Guadamacil</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Manuel
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 214.

TÍTULO OBRA:	<i>Relicario de nácar circular, con imagen dorada de la Virgen.</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	S. XVI
PROCEDENCIA:	Puzol
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 215.



m. 215.-Relicario de nácar y marfil, de Puzol.

Fuente: Barberá Sentamans (1923)

TÍTULO OBRA:	<i>Tela de pluvial verde</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Ollería
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 216

TÍTULO OBRA:	<i>Dalmáticas verdes, con galones rojos</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Liria
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 217 y 218.

TÍTULO OBRA:	<i>Puntos de disertación para Grados en Derecho Canónico</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 219.

TÍTULO OBRA:	<i>Virgen sentada con el Niño (Virgen del Popul)</i>
TÉCNICA:	Talla gótica policromada
MEDIDAS:	100cm.
PROCEDENCIA:	De Torrent
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Devuelta a la Parroquia de la Asunción de Torrent
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 220. Se trata de una obra que permaneció desaparecida desde 1936 hasta 1994. Piqueras (1999:300) la menciona como perteneciente al Museo Catedralicio de Valencia y procedente de la Iglesia Arciprestal de Torrent, aunque no menciona su inclusión en el Catálogo de Barberá Sentamans. La sitúa cronológicamente entre 1350-1400.



Foto Archivo Mas

TÍTULO OBRA:	<i>Platos limosneros grandes de metal</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Faura
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 221 y 222.

TÍTULO OBRA:	<i>Tela verde</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Masamagrell
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 223.

TÍTULO OBRA:	<i>Caja para las ánforas de los santos óleos</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	Catedral
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Museo Catedral
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 224, 225,226.



TÍTULO OBRA:	<i>Cartel de tesis filosófica</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 227

TÍTULO OBRA:	<i>Bastones de peregrino</i>
TÉCNICA:	
MEDIDAS:	
PROCEDENCIA:	
AUTOR:	
SIGLO:	
ESTADO:	
INVENTARIADO: Nº SVI:	SI <input type="checkbox"/> NO <input checked="" type="checkbox"/>
LOCALIZACIÓN ACTUAL (2007):	Paradero Desconocido
OBSERVACIONES:	En el catálogo de Barberá Sentamans figura con el nº 128 y 129 (<i>sic</i>)

4.2.2. Museo del Patriarca

NOMBRE: **Museo del Patriarca**

DIRECCIÓN: **C/ Nau, 1. 46002 Valencia**

POBLACIÓN: **Valencia**

PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **963 514 176**

FAX: **963 511.351**

E MAIL: **daniel.benito@uv.es**

WEB: **no posee**

TIPOLOGÍA: **Bellas Artes**

CONTENIDO: **Arte Sacro**

TITULARIDAD: **Eclesiástica**

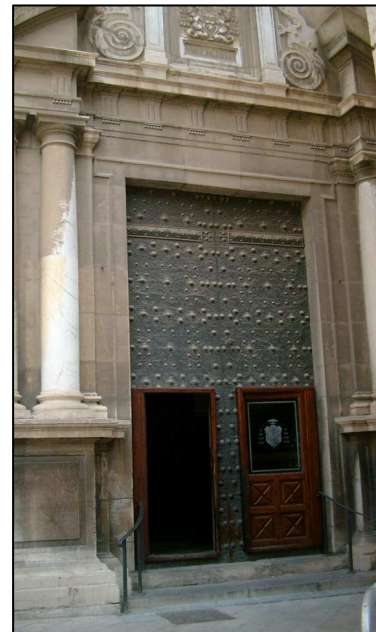
AÑO DE APERTURA: **1954**

RECONOCIMIENTO: **Museo (Conselleria de Cultura)** FECHA: **24/03/1994**

DIRECTOR: **Daniel Benito Goerlich**

PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



El Museo se ubica en el Real Colegio-Seminario del Corpus Christi¹, institución fundada en 1583 por el Arzobispo San Juan de Ribera² con la intención de convertirse en un colegio-seminario en el que se formasen sacerdotes con un especial culto a la Eucaristía. Se trata de uno de los edificios más representativos de la Contrarreforma con una completa unidad en sus partes y decoración; era sin duda una institución al servicio de la reforma católica cuya finalidad era “*restablecer la dignidad del culto divino*” (Garrido, 2006: 17). Según señala Benito Doménech (1981: 19) la institución sólo sufrió pérdidas en sus bienes con motivo de la invasión francesa en 1812, afectando sobre todo a las piezas de orfebrería y ajuar litúrgico.

La Fundación se rige por las Constituciones que el Patriarca Ribera redactó y fueron finalizadas el 15 de diciembre de 1610.³

Las obras que contiene son las que poseía el propio Arzobispo, obras que formaban parte de su propia colección,⁴ reunidas en los diversos lugares en los que habitó: Casa San Juan de Ribera (Burjassot), la denominada Casa del Huerto (camino de Alboraya) y el propio Palacio Arzobispal. El carácter mayoritario de los fondos museográficos es de bellas artes y especialmente pinturas.

Las únicas referencias encontradas acerca de la constitución del museo se han encontrado en las actas de las Visitas anuales de inspección preceptiva. La primera, tiene lugar en 1953, concretamente el 28 de mayo. En ella se da cuenta de la intención de instalar un Museo en las dependencias y se plantea, en su génesis, una intención divulgativa y especialmente turística:

“Como el turismo se incrementa día a día, la Visita, muy complacida, recoge la sugerencia de instalar, con los cuadros propiedad del Colegio, un Museo de pintura, en lugar no sujeto a

¹ Existen dos fundaciones autónomas en personal y financiación: la de la Capilla y la del Colegio.

² El Patriarca Ribera (1532-1611) fue canonizado en 1960.

³ Se han realizado diversas ediciones de estas Constituciones. La más reciente corresponde al año 1896 (Imprenta Ferrer Orga). Las anteriores son: Juan Bautista Marçal (1636); impresor Benito Macé (1669); imprenta Antonio Bordazar (1732).

⁴ El Arzobispo nombró al Colegio heredero de todos sus bienes entre los que se contaban más de dos millares de libros, relicarios y colecciones de esculturas y pinturas (Benito Goerlich, 2006: 61-62).

clausura, a fin de que pueda ser visitado por todo turista que llegue a nuestra Capital. Mas como el acceso al local ha de ser a través de la Capilla de la Virgen o de la Purísima, no se permitirá el paso al mismo en tiempo de función religiosa o cuando esté expuesto el Santísimo Sacramento.” (ACCC Visita 1953. Decreto 4º).

El hecho era verdaderamente significativo, ya que alteraban en cierta medida, las especiales consideraciones que en las Constituciones⁵ prohibían el acceso al edificio al personal extraño y de manera especial a las mujeres.

Las obras del Museo corrieron a cargo del arquitecto Carlos E. Soria. De asesores debieron trabajar Ramón Robres, Licenciado en Historia Eclesiástica, Paleógrafo y Archivero y Vicente Castell, igualmente graduado en Historia Eclesiástica y Director del Museo Diocesano. El museo se inauguró el 9 de mayo de 1954.

La siguiente referencia encontrada en el Archivo del Colegio del Corpus Christi se refiere a la Visita del año 1954. El día 12 de junio de ese año, se recoge lo siguiente:

“de allí partimos para visitar el Archivo, las Bibliotecas y los Protocolos, deteniéndonos en visitar el Museo Artístico, recientemente abierto al público, con el doble fin de dar a conocer el tesoro de obras de arte, principalmente religioso, que posee el Colegio, acrecentando así su fama y para abrir una fuente de ingresos que ayude a salvar la aguda crisis económica que hace años, las circunstancias de estos tiempos han creado a la Fundación. Recorrimos las distintas salas, donde se exponen agrupados y bien instalados, los cuadros de cada autor y por lo que vimos y por los elogios que del Museo han hecho la prensa y las personas entendidas, creemos que los señores Colegiales Perpétuos han realizado una obra meritoria y de provecho para el Colegio, y con esto terminamos la Visita del presente año” (ACCC Visita Año 1954).

⁵ Las primeras Constituciones datan de 1605 pero, años más tarde, en 1610 se redactaron unas nuevas Constituciones.

En el Decreto 474/1962 por el que se reconocieron como Monumento Histórico Nacional las colecciones de algunos Museos, la colección del Museo del Patriarca fue incluida como la única de titularidad eclesiástica.

Con la denominación *Museo del Patriarca* podemos entender en sentido estricto las salas que se encuentran abiertas al público en el primer piso en el lado este del edificio, en la planta entresuelo. El acceso se realiza a través de una escalera que se encuentra en la esquina SE del claustro. Sin embargo, siguiendo a Benito Doménech (2000a: 11) *“hay que considerar al Colegio como uno de los conjuntos museísticos más singulares de toda la geografía histórico-artística española”*, teniendo en cuenta además el hecho de que *“la iglesia y la capilla del Monumento son lugares de culto y, por tanto, las obras de arte que en ellas se conservan permanecen en sus lugares originales, cumpliendo su función piadosa en altares y superficies murales, ligadas al fin para el que fueron creadas”* (Idem: 24). Ciertamente la singularidad que el edificio posee, su importancia histórico-artística y el hecho de mantener gran parte de sus valores inalterados, lo convierten en un espacio con enormes posibilidades museológicas. De hecho, se trata de una de las colecciones que mejor se ha conservado.

Las visitas turísticas permiten el disfrute de la capilla mayor, la capilla de la Inmaculada, también llamada del Monumento y el claustro, además del museo. Quedan reservadas a la Clausura las bibliotecas (la del Fundador, la dedicada a los colegiales y la Biblioteca antigua), la Celda de San Juan de Ribera, las habitaciones del Rector y las habitaciones del Colegio. Y son de acceso reservado a investigadores los archivos de protocolos y de música.

El Museo posee Patronato que se rige por las Constituciones del Real-Colegio Seminario. Ejerce el cargo de director un doctor en historia del arte, que compatibiliza su dedicación al Museo con sus tareas docentes en la Universidad y con el cargo de Conservador del Patrimonio Cultural de la Universidad. Su primer director fue Vicente Vilar Hueso, historiador y arqueólogo.

El espacio dedicado a Museo ocupa una superficie total de unos 90 metros cuadrados y el espacio dedicado a reserva o almacén de obras es de 10 metros cuadrados. El Museo cuenta también con una serie de servicios generales de la institución: archivo, biblioteca, salón de actos y taller de restauración; así como librería, tienda y zona de acogida. Asimismo cuenta entre sus equipamientos con equipos informáticos para su gestión y con sistemas de seguridad contra incendios y vigilancia.

Los fondos museográficos de carácter estable son 61 obras.

Escultura Edad Media: 1

Escultura Edad Moderna: 2

Pintura Edad Media: 3

Pintura Edad Moderna: 54

Pintura Edad Contemporánea: 1

El Museo mantiene además una actividad de préstamo constante de obras para exposiciones dada la calidad artística de las piezas que contiene. También existe movimiento de obras con destino a restauración. El Museo posee una apertura al público permanente y el tipo de acceso es mediante el pago de una entrada. El coste de esta entrada es de 1,50 euros, precio que se ve reducido a 1 euro en el caso de visitas escolares.⁶ El horario de visitas es todos los días de la semana (incluso festivos) por la mañana, de 11'00 a 13,30h. No es necesaria la solicitud previa salvo en el caso de requerir visita guiada.

En relación a actividades llevadas a cabo por el Museo sólo se ha podido constatar la existencia de visitas guiadas llevadas a cabo por estudiantes universitarios de la licenciatura de Historia del Arte. No nos consta que se realicen otras actividades como actividades infantiles, conciertos, conferencias, seminarios, etc...

⁶ En el año 2006 casi cinco mil personas visitaron el Museo. Pagando (colegios y grupos): 3.000 y de forma gratuita: 1494. En total: 4494. Se puede decir que la media de visitantes por año es de unas 5000 personas.

Entre las publicaciones cabe destacar la elaboración de catálogos científicos y guías del museo, así como material divulgativo. Sin embargo no se llevan a cabo publicaciones periódicas ni material didáctico. Es importante destacar que, en los últimos años se han desarrollado 2 exposiciones:

- *Domus Speciosa. 400 años del real Colegio del Corpus Christi*. Celebrada del 11 de mayo al 3 de septiembre de 2006. La exposición se celebró no en los locales del propio Colegio-Seminario sino en las Salas *Estudi General* y *Duc de Calàbria* de la Universidad de Valencia. Fue una exposición patrocinada por la misma Universidad. Con motivo de la exposición se editó un material audiovisual que consideramos de interés. Se trata del DVD *La Liturgia en el Colegio de Corpus Christi*⁷ en el que se resume la *Consueta* de la Capilla con sus principales celebraciones litúrgicas que ha sido mantenida con sorprendente fidelidad durante 400 años.

- *El tesoro de la palabra. Las Biblias de San Juan de Ribera* (1998) con motivo del IV Centenario de la fundación de la Capilla. Su objeto fue mostrar las Biblias de su Biblioteca, algunas de ellas con comentarios y anotaciones del propio Arzobispo.⁸

También se tiene previsto preparar otra muestra expositiva en el año 2011 con motivo de la conmemoración del IV Centenario de la muerte del Patriarca Ribera.

El Museo no cuenta con personal propio ni de carácter técnico, ni administrativo. De igual modo el personal de mantenimiento, limpieza, así como el de vigilancia y seguridad es el del propio Colegio. Respecto a la vigilancia de las salas se realiza mediante cámaras monitorizadas y controladas por el conserje desde el zaguán.

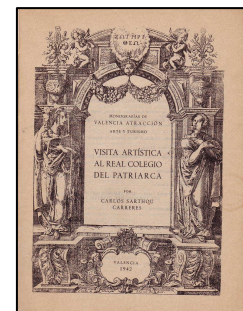
⁷ El audiovisual fue producido por Akana Estudios (Valencia).

⁸ Navarro Sorní manifiesta el doble interés del Patriarca en el texto bíblico: por un lado un motivo científico que busca la depuración del texto unida al movimiento de renovación escolástica y por otro la derivación pastoral que estos estudios tendrán en sus sermones y escritos pastorales (1998: 60).

Se echa en falta que en el Museo no se incluyan nuevas propuestas museológicas: referencias a la vida del Patriarca, sus relaciones, su importancia simbólica, el espíritu de sus ceremonias litúrgicas, además de no incluir otras obras: piezas de escultura, documentos, obras musicales de su pertenencia. Se desaprovecha la oportunidad de reinterpretar de mejor manera el edificio, su construcción, la elaboración de sus pinturas, su simbolismo, las referencias a ser almacén de obras durante la guerra, el personaje, su rica biblioteca con volúmenes de los siglos XVI y XVII con importantes incunables y códices de gran interés, etc... Se necesitan otras coordinadas expositivas que permitan a quien se acerque “*pasar de una edad a otra, dar un salto retrospectivo y, abandonando por unos momentos la vida actual de la ciudad, trasladarse a la España de Felipe II el Prudente y de Felipe III el Grande*” (Mateu y Llopis, 1951: 11), y sentir el placer de encontrarse en “*el más auténtico y vivo recuerdo de la España de la primera mitad del siglo XVII*” (Idem: 11).

Un aspecto muy positivo es la labor investigadora que avala y sustenta el conocimiento del amplio conjunto del Colegio-Seminario Corpus Christi. Existen diversos estudios y varios catálogos realizados con rigor científico que permiten nuestra mejor comprensión de los bienes que allí se albergan. Existen numerosas guías del Colegio y del Museo:

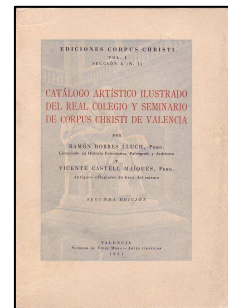
- *Visita artística al Real Colegio de Corpus Christi* (1942).- Carlos Sarthou Carreres. Se ha de tener en cuenta que el Museo no estaba hecho. Su objetivo fue elaborar la primera guía de las obras artísticas de la institución y en ella se realiza un recorrido por la Capilla y las pinturas del templo, el Colegio y sus principales dependencias, incluyendo también otros tesoros artísticos (muebles, bordados y ornamentos, tapicería, orfebrería, esculturas, imaginería religiosa y pinturas).



Años antes, en 1927, el mismo autor había dedicado algunas páginas de su obra *Valencia Artística y Monumental* (1927: 43-52) al Real Colegio

del Patriarca. De igual modo y sin que pueda ser considerada una guía, Tormo en su obra *Los Museos* (1932: 129-134) dedica a las obras del Colegio un capítulo titulado “*Galería de pintura del Colegio del Patriarca*” en el que describe las obras de arte contenidas en la Salita Rectoral y su antesala. En ella conviene hacer notar lo que señala respecto a las visitas: “*El ingreso en ellas suelen permitirlo las autoridades del Colegio a personas recomendables, entre diez y doce, y a las tres de la tarde, pero acompañado el visitante de alguno de los sacerdotes “colegiales perpetuos”* (Idem: 129). También hay que resaltar que el autor utilice el término Museo al hablar de ellas: “*Las salitas del pequeño Museo, están al ángulo E. del claustro en el piso principal (sobre las calles de la Nave y Beato Juan de Ribera), con mejores luces por la mañana, y con luz eléctrica*” (Idem: 130).

- *Catálogo artístico ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi* (1951).- Ramón Robres Lluch y Vicente Castell Maiques. Los autores fueron colegiales de Beca del Colegio. Se trata de un catálogo de las obras de interés artístico que se encontraban en Colegio-Seminario y en la Capilla del Santísimo Corpus Christi pero antes de la realización del Museo. Los autores repasan, dependencia por dependencia, todas las obras de interés relevante. De cada una de las obras se ofrecen autorías o atribuciones, siglos, títulos de las obras, técnica, medidas. De algunas de ellas se incluyen también láminas fotográficas. Este catálogo, sin duda, fue instrumento de referencia para los estudios posteriores. Como aspecto curioso, llaman la atención las Notas que aparecen al final del Catálogo: “*1ª Las horas de visita son de once a una. 2ª Es indispensable la presentación de la tarjeta de visita, que se adquiere en la portería del Colegio. 3ª Sólo se enseñarán las dependencias que indique el guía. 4ª No se permite a las señoras visitar las salas que caen dentro de la clausura; ni la Capilla, si no van tocadas con mantilla y sin sombrero*”.

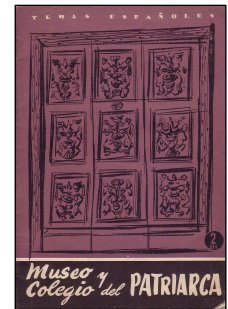


Estas notas nos dan noticia de la existencia de visitas organizadas y guiadas. También nos informan que se trataba de visitas no gratuitas y que no se trataba de una visita general sino de una visita parcial, limitada por la clausura prevista en las Constituciones de la Fundación.

En 1942 estos mismos autores habían publicado *Una visita al Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia*, con un formato de guía para el visitante que sirvió a la vez para identificar algunas obras y revisar atribuciones de autores.

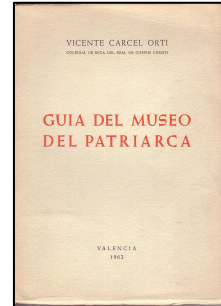
- *Museo y Colegio del Patriarca* (1957).- Ramón Robres Lluch. Se trata de la primera publicación que recoge ya al Museo. El autor no realiza una distribución espacial del museo. Distribuye la guía de un modo un tanto sugerente:

- La colección de tapices flamencos
- Varia: Gregorio Fernández, Ribalta, el arte de la seda. Una leyenda.
- Muestras nacionales del gótico y del renacimiento.
- En el reino de la luz ¿cuántos Grecos hay en el Patriarca?
- Un lienzo inquietante
- Satélites y tributarios del Greco
- Roger Van der Weyden
- Caleidoscopio: Oro viejo y pintura moderna



- *Guía del Museo del Patriarca* (1962).- Vicente Cárcel Ortí. Sirve de referencia para conocer las obras expuestas en los primeros momentos del museo. Se puede considerar como la primera guía del museo. En ella se da cuenta de los autores del proyecto: el Rector, Eladio España, el arquitecto Carlos E. Soria y los asesores Robres y Castell. Allí se da a conocer que “*el lugar destinado para el Museo fue la parte inferior derecha*

del Colegio, es decir, el espacio comprendido entre la Capilla de la Purísima y la escalera principal. Se aprovecharon unas dependencias —antiguos almacenes y bodegas hoy en desuso— y allí se instalaron las salas de pinturas, que comunicarían con la Capilla de la Purísima” (Cárcel: 1962: 24). Aprovechando la instalación del museo se “realizó la restauración de algunas obras de inmenso valor, desconocidas y abandonadas por completo en rincones y desvanes del Colegio” (Idem: 25).



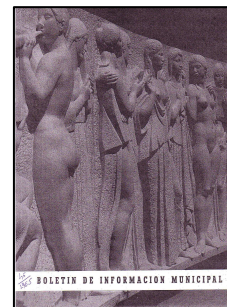
El Museo quedaba organizado del siguiente modo:

- Según esta publicación la Capilla de la Inmaculada quedaba convertida en la primera sala del Museo, al contener los tapices del siglo XV.
- Sala de los Ornamentos
- Sala de la Cruz de Boj
- Sala del Greco
- Sala de Ribalta
- Salita del Tríptico
- Sala General con variedad de objetos.

En las obras que se citan se proporcionan datos de los autores, cronologías, medidas y sólo en algunos casos referencias bibliográficas.

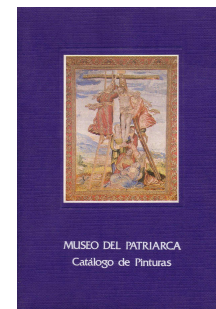
- *Real Colegio y Museo del Patriarca (1965).*- Antonio Benlloch Poveda. Sigue a grandes rasgos la Guía realizada por Cárcel Ortí, aunque no se trata de una Guía del Museo en sentido estricto, ya que es una publicación para el Boletín de Información Municipal que va mostrando los Museos de Valencia. La publicación distingue:

- Sala del Monumento
- Sala de primitivos



- Sala de Ribalta
 - Sala del Tríptico
 - Sala General: con objetos y obras de diversos estilos.
- *Museo del Patriarca. Catálogo de pinturas (1980b)*. Fernando Benito Doménech. Se trata de un completo catálogo que contiene las 58 obras exhibidas en aquel momento sólo en el Museo. En el Catálogo aparecen, además de las referencias topográficas, los siguientes datos:

- Título
- Cronología
- Medidas
- Comentario estilístico
- Bibliografía
- Si la obra es autógrafa, se incluye también breve bibliografía del pintor.



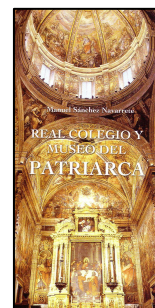
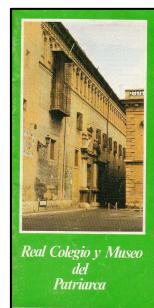
Además de esta guía con los contenidos de lo exhibido en el Museo se publicaron por el mismo autor dos obras de carácter general: *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi (1980a)* y *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices (1981)*.

- *Museo del Patriarca. Valencia (1991a)*.- Fernando Benito Doménech. Se trata de una publicación auspiciada por la asociación *Musea Nostra* en el marco de una Colección Europea de Museos y Monumentos. En ella y con un formato que incluye fotografías de calidad se incluyen como museo: la capilla, el claustro, y la colección pictórica del Patriarca, aunque no se hace referencia a las salas del museo propiamente dicho. Se realiza un exhaustivo análisis de los fondos más importantes del Colegio, sobre todo pictóricos, incluyendo fotografías de algunas obras restauradas, nuevas atribuciones



y algunas piezas no incluidas en los estudios anteriores del mismo autor. También se hace una breve referencia a las piezas suntuarias y escultóricas.

- *Real Colegio y Museo del Patriarca*.- Manuel Sánchez Navarrete. La primera edición es de 1982. Financiada por Bancaja. La segunda es editada en el 2006. Se trata de un ejemplar gratuito. A lo largo de 51 páginas se hace un recorrido descriptivo de los espacios que se visitan en los que se destacan los elementos histórico-artísticos: fachada, capillas, atrio, claustro y museo. Al mismo tiempo se mencionan el resto de dependencias más destacables aunque no se incluyan en la visita (capilla de las reliquias, biblioteca, archivo).

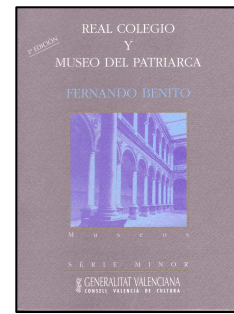


Respecto al Museo propiamente dicho se señala que “*comprende una valiosa colección de pinturas pertenecientes en su mayor parte a los siglos XVI y XVII*” (Sánchez, 1982: 30). También se reseña que la disposición de las obras sigue un orden topográfico a lo largo de las cinco salas “*y siempre procurando un sentido de progresión de izquierda a derecha en el recorrido de las mismas*” (Idem: 30).

El esquema seguido es de descripción de sala y obras expuestas. En él priman las atribuciones de autor, datación y análisis formal. Aunque se trata de una guía exhaustiva en contenido, quizá no resulte atractiva para el gran público, al no poseer éste base formativa necesaria.

- *Real Colegio y Museo del Patriarca* (1991b).- Autor Fernando Benito Doménech. La primera edición es del año 1991. Ha tenido dos más: 1995 y 2000. La edición actual está realizada por el *Consell Valencià de Cultura*. El objetivo de esta publicación fue incorporar los nuevos estudios e investigaciones aparecidos sobre la institución hasta ese

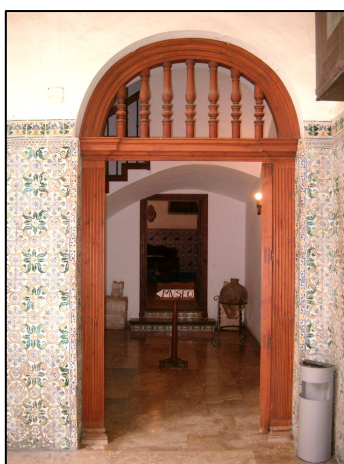
momento. Contiene un completo catálogo de las obras con las referencias del inventario, así como atribuciones y análisis estilístico de las piezas. En las cinco salas se sitúan 58 obras. De alguna de ellas se acompañan a continuación fotografías.



Si se revisan las guías se podrá comprobar que no siempre han sido las mismas obras las que han estado expuestas en el museo. Benito Doménech da cuenta de la reorganización llevada a cabo en 1980 “*centrando esta vez el interés sobre todo en las pinturas, con especial preferencia por aquellas que proceden de la época del fundador*” (Benito Doménech, 2000a: 51) de manera que el “*estudioso o el visitante podrá obtener mayor conocimiento de la pintura que en Valencia giró en torno a la época de la Contrarreforma*” (Benito Doménech, 1980b: 11). El mismo autor señala también la decisión del colegio de retirar las “*piezas de orfebrería más valiosas, así como los objetos de menor tamaño*” (Idem: 51).

- *Domus Speciosa*. 400 años del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia. (2006). El IV Centenario de la Fundación del Colegio-Seminario fue celebrado con la realización de la exposición *Domus Speciosa* (11 mayo-3 septiembre 2006), en la que recogía la historia del colegio y de sus cuatro siglos de existencia. La exposición fue patrocinada por la Universidad de Valencia. También con ocasión de este aniversario se elaboró un *Folleto Guía* del Museo también patrocinado por la Universidad de Valencia y la Caixa de Catalunya. En él se da cuenta de los legados más importantes que han enriquecido la colección: Martín Almansa y Miguel Forés (1640), Marquesa de la Casta (1655), Francisca Morales (1692) y Francisco Ferrer Estellés (1889). También se refieren donaciones más recientes entre las que destacan la de María Aparicio y Sandalio Miquel. Coincidiendo con la elaboración de esta nueva guía se habilitó una nueva sala del museo dedicada a la pintura académica y del siglo XIX. La guía distingue los siguientes espacios expositivos:

- Sala del Renacimiento. En ella destacan sobre todo pinturas de finales del siglo XV y del siglo XVI (Joan de Joanes, Nicolás Borrás, Vicente Requena, Pablo de San Leocadio y Jan Provost, entre otros).
- Sala de Pintura Manierista. En ella destacan obras del Greco y de Luis de Morales.
- Sala del Barroco temprano. Son importantes en ella los retratos de los más importantes artistas valencianos: Francisco Ribalta y Juan Sariñena.
- Sala del gran Barroco. Se trata de la sala más grande del Museo. En ella se incluyen además de obras del pintor Pedro Orrente y Jerónimo Jacinto de Espinosa, el Mapamundi del geógrafo Plancius.
- Sala de pintura académica. En esta sala se han expuesto piezas pertenecientes a la segunda mitad del siglo XVIII y al siglo XIX. En ella destacan obras de José Vergara, José Camarón e Ignacio Pinazo Camarlench.



Entrada al Museo desde el patio del Colegio-Seminario

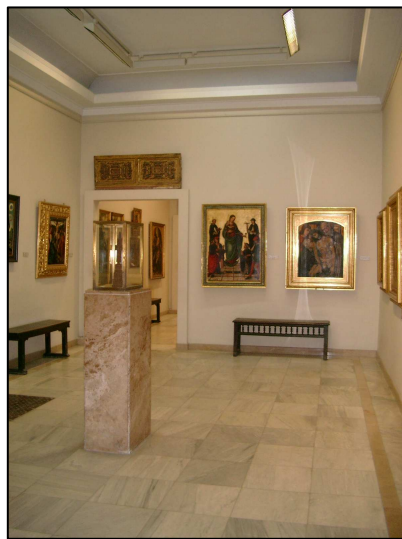
El Museo del Patriarca es fundamentalmente una pinacoteca de temática religiosa. Se nos ha informado de que existe el proyecto de dedicar dos de las salas existentes a la pintura académica y a tesoro. Del mismo modo la Dirección posee un proyecto de

museo temático a desarrollar en la zona conocida como bodega justo debajo de las actuales salas. Este proyecto, que no ha sido posible llevarlo a cabo por falta de financiación, se centra en tres aspectos:

- El sentido y razón de ser de la institución⁹
- La figura de San Juan de Ribera
- El edificio y su construcción

Una de las principales dificultades que se han encontrado en este Museo es el hecho de que el cargo de Director sea honorífico. Esto conlleva falta de dedicación continuada y con carácter exclusivo a la institución. Respecto al servicio de atención a los visitantes se ha podido saber que anualmente se realiza una convocatoria de voluntarios para ejercer labores de guías entre los alumnos de la Universidad de Valencia, estudiantes de la Licenciatura en Historia del Arte. La visita suele tener una duración de una hora. Los grupos que suelen demandar estas visitas son: escolares, amas de casa y tercera edad.

En la presentación actual de las obras del Museo se echan en falta otros elementos de apoyo interpretativo de la colección. Las obras se muestran de manera lineal y al margen de la cartela los visitantes no poseen ninguna otra información adicional.



Vista de la 1ª sala del Museo

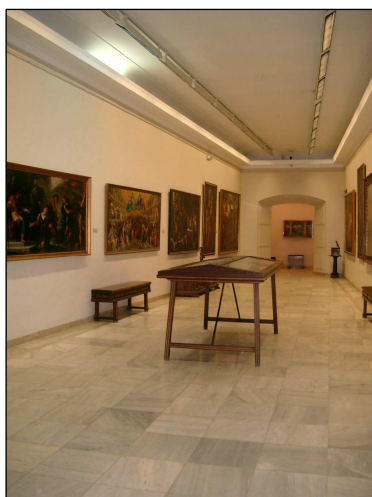
⁹ Se haría especial hincapié a la relevante Liturgia del Colegio.

Las cartelas contienen los siguientes datos básicos: Autor, Cronología, Escuela, Título; quizá convendría completarlas con los datos sobre la técnica y el material empleado.



Modelo de cartela utilizada

Un aspecto positivo es la existencia de focos de luz indirecta. En materia de seguridad sólo existen unas cámaras controladas desde el zaguán del edificio. Se sugiere interponer barreras visuales para evitar que los visitantes se acerquen demasiado a las obras. Tampoco existe ningún tipo de itinerario indicado o recorrido. El visitante, se desplaza intuitivamente por las salas.



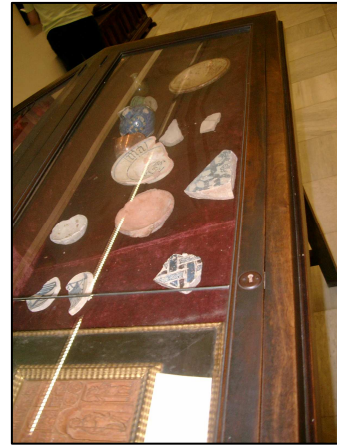
Vista de otra de las salas

Se ha podido comprobar que existen algunos muebles que pueden servir para el descanso de los visitantes pero que se encuentran colocados en lugares poco adecuados al coincidir con espacios donde están expuestas las obras.



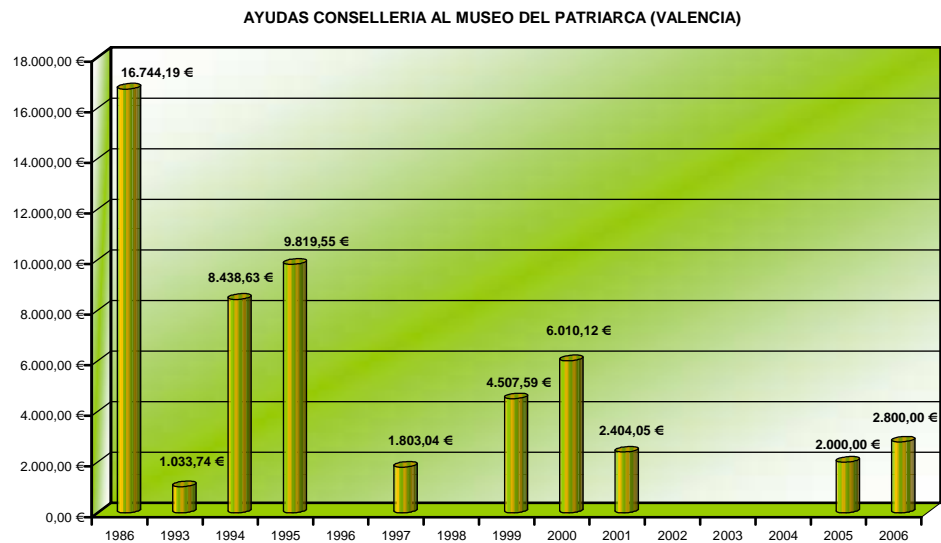
Colocación poco adecuada de algunos muebles

Existe una vitrina que contiene restos de cerámicas, azulejos y manuscritos sin ningún tipo de indicación sobre su origen.



Vitrinas del Museo

Por último se ha incluido la gráfica con las ayudas destinadas por la Administración a este importante Museo valenciano. Las ayudas, desde el reconocimiento oficial por parte de la Generalitat Valenciana en 1994, han sido muy escasas.



4.2.3. Museo del Conjunto hospitalario de San Juan del Hospital

NOMBRE: **Museo del Conjunto Hospitalario de San Juan del Hospital**

DIRECCIÓN: **Trinquete de Caballeros, 5**

POBLACIÓN: **Valencia 46003** PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **96-3922965** FAX: **96-3915580**

E MAIL: sjh@ctv.es
 mgoc@ono.com

WEB: <http://www.sanjuandelhospital.es/museo/index.php>

TIPOLOGÍA: **Museo de sitio** CONTENIDO: **Arte Sacro**

TITULARIDAD: **Eclesiástica y Privada (Fundación de la Comunidad Valencia Conjunto San Juan del Hospital)**

AÑO DE APERTURA: **1997**

RECONOCIMIENTO: **28/02/1997**

DIRECTOR: **Margarita Ordeig Corsini (Técnico)**

PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



La Iglesia que contiene este museo tiene la relevancia de haber sido la iglesia más antigua de Valencia. Se trata de una iglesia fundada en el siglo XIII por la Orden Militar y hospitalaria de San Juan de Jerusalén (actualmente Orden de Malta) y según Martínez Aloy (1924:736) se trata del “*más interesante conjunto de arquitectura gótico-religiosa*” de Valencia. Se trata del primitivo complejo hospitalario erigido en el lugar concedido por el rey Jaime I al Gran Maestre de la Orden de San Juan de Jerusalén, Hugo de Forcalquier.

Fue albergue de peregrinos. Tormo nos cuenta que tuvo hospital en el siglo XIII y en el siglo XVIII fue parroquia castrense (1923a: 101). A partir del siglo XIX sufrió un proceso de abandono y deterioro progresivo debido al Decreto Real que en 1850 hizo desaparecer las órdenes militares. El mismo autor nos dice que en 1905 “*sus principales retablos se llevaron a la nueva iglesia (barrio de Colón, véase itin.º 4º), que ha heredado la parroquialidad*”¹⁰. Otras obras fueron trasladadas al Museo Diocesano. Durante la guerra el edificio fue saqueado e incendiado y estuvo a punto de ser derribado en 1942 al tener intención el Arzobispado de enajenarlo. Aunque gracias a la intervención de Elías Tormo, el barón de San Petrillo y el marqués de Villarreal de Álava, el edificio pudo ser salvado de la destrucción y declarado Monumento Histórico en el año 1943.¹¹ En 1967 la iglesia es abierta de nuevo al culto, iniciándose una fase de rehabilitación que todavía no ha terminado.



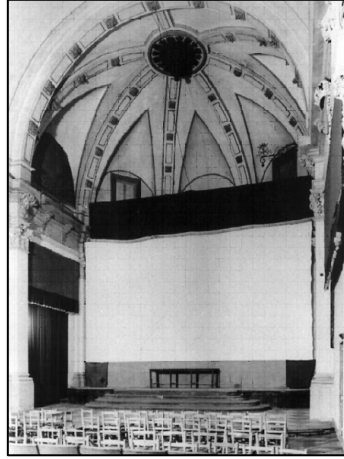
Patio sur (antes de 1996)

La capilla Jaime I cuando todavía permanecía entre los restos de edificaciones posteriores

¹⁰ Se trata de la iglesia que en la calle Isabel la Católica se construyó a finales del siglo XIX bajo la advocación de San Juan del Hospital y San Vicente Ferrer.

¹¹ BOE 5.IV.1943.

En 1967 el edificio fue destinado a cine. La pantalla se encontraba en el presbiterio y el cinematógrafo en la capilla de los Almela.



El presbiterio convertido en cine a finales de los años setenta

San Juan del Hospital, es un conjunto de:

- Iglesia
- Tránsito y patio Norte (antigua zona de albergue de peregrinos y enfermería)
- Patio sur o zona cementerial con claustro de arcosolios y capilla hospitalario-funeraria. Esta zona es especialmente importante por contener uno de los cementerios medievales más documentado de la ciudad de Valencia.

La génesis del Museo se encuentra en el año 1996, momento en que la institución recibe una ayuda al patrimonio histórico europeo del ámbito del Mediterráneo y su difusión dentro del proyecto de la Comunidad Europea *Raphael*¹² (para emplazamientos arqueológicos y emplazamientos del Barroco). La ayuda europea tuvo como resultado, la elaboración de un Plan Director de intervención en el conjunto (2002) que es el que está guiando las intervenciones posteriores. Previamente, concretamente en 1994, se había constituido una Comisión Histórico-

¹² El proyecto de recuperación arqueológica e histórica contó con la colaboración de la Generalitat Valenciana, la Orden de Malta, la República de Malta y la Universidad de Valencia. Con estas ayudas se realizaron estudios arquitectónicos, arqueológicos y paleopatológicos, durante los años 1997 y 1998.

Artística, verdadero germen de la recuperación de todo el Conjunto. Posteriormente mediante la ayuda de entidades locales (Ayuntamiento y Generalitat) se fueron inventariando los materiales y objetos y se fueron realizando investigaciones en orden a su constitución como Museo.¹³

El Museo está dirigido desde el punto de vista técnico por una Licenciada en Bellas Artes, Catedrático de Dibujo Técnico de Enseñanzas Medias. El Museo ha tenido como uno de sus principales objetivos investigar, restaurar el conjunto y dar a conocer este enclave de la Orden de San Juan de Jerusalén en Valencia y recuperarlo dada su desaparición como conjunto.



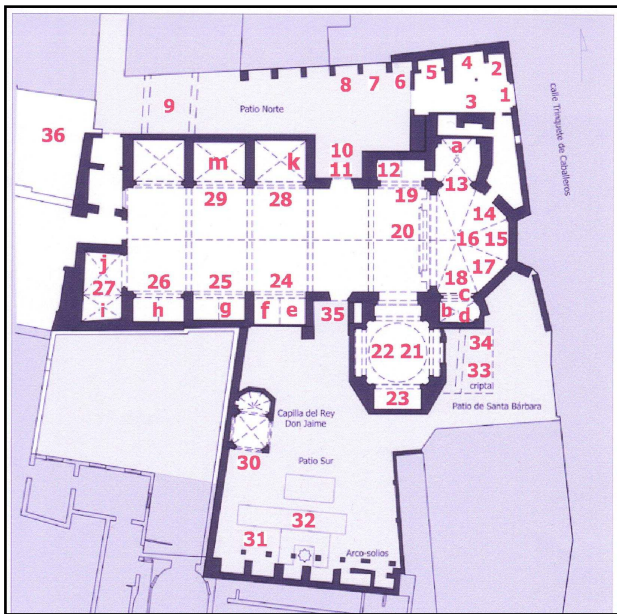
La Capilla de Jaime I durante el proceso de restauración

Se trata de un *Museo de sitio* en el que es tan importante el continente como el contenido. Se trata de un conjunto con diferentes elementos museísticos: la iglesia, el museo, el patio interior, la zona del cementerio y la primitiva capilla del rey Jaime I. Es considerado espacio museal tanto el recorrido histórico como el patrimonio mueble e inmueble. Los bienes muebles son fundamentalmente de tipo arqueológico,

¹³ En este momento la Fundación cuenta con un importante volumen de documentación histórica e imágenes que constituyen un material susceptible de ser empleado como elementos que ayuden a la interpretación y a la progresiva transformación del Conjunto en Museo.

y a ellos hay que añadir las pinturas murales¹⁴, imaginería religiosa y obras en depósito de la Diputación, el Arzobispado y la Prelatura del Opus Dei (arte, historia y artes decorativas). Expuesto al público se encuentra un 70% del total de los fondos del Conjunto. Por otro lado, puede ser considerado en parte un museo monográfico sobre la encomienda que los Sanjuanistas tuvieron en la ciudad de Valencia desde 1238 hasta 1815.

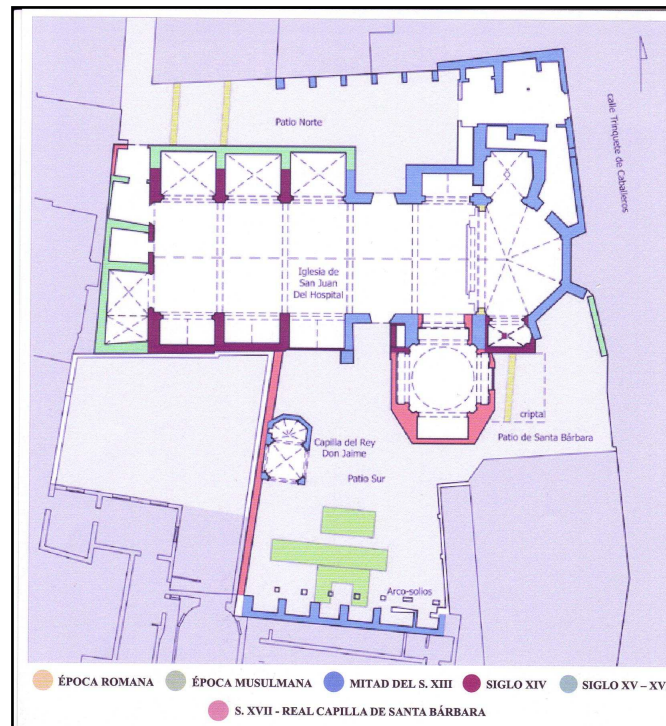
Se ha planteado un tipo de visita en donde el recorrido puede realizarse atendiendo a las diferentes zonas o bien realizar una visita teniendo en cuenta el desarrollo cronológico.



Recorrido del Conjunto Hospitalario por zonas

1. Entrada del tránsito
2. Azulejos S.XVIII
3. Cruces rojas del S.XIII. Pared policromada.
4. Capilla del tránsito primitivo
5. Escultura Ntra. Sra. Del Milagro.
6. Capilla original del tránsito. S.XIII
7. Losa funeraria
8. Arcos del antiguo hospital, S.XIII
9. Marcos de muros de circo romano, S.III
10. Puerta románica de la primitiva Iglesia de S. Juan
11. Escudo primitivo de la orden de San Juan de Jerusalén
12. Capilla del arcángel S. Miguel. Pinturas murales S. XIII
13. Capilla de San Francisco de Asís
14. Bandas Sanjuanistas rojas y blancas, S.XIII
15. Sillería del S.XV
16. Imagen de San Juan Bautista
17. Imagen de Ntra. Sra. del Milagro
18. Primitiva Capilla de Sta. Bárbara
19. Columnas del arco toral con capiteles califales
20. Losas Sepulcrales. S.XVII y XVIII
21. Retablo Capilla de Sta. Bárbara
22. Ángel en florón de la clave de la cúpula. Capilla de Sta. Bárbara
23. Esgrafiados barrocos
24. Capilla Virgen de los Desamparados
25. Capilla de S. Pedro
26. Capilla del Calvario
27. Capilla de la Virgen de los Estudiantes
28. Capilla de los Joan-Torres
29. Capilla de S. Jose M. Escrivá de Balaguer
30. Capilla hospitalario-funeraria o del Rey Don Jaime
31. Arco-solios del antiguo cementerio del Conjunto de San Juan del Hospital
32. Restos patio islámico. Fuente islámica
33. Cripta de Sta. Bárbara
34. Spina y gradas circo romano Valentia, S.III
35. Puerta de entrada patio Sur
36. Sala de exposición del Museo.

¹⁴ Las pinturas murales de transición al gótico representan la visión del Apocalipsis de San Juan y se encuentran en la primera capilla del lado norte de la iglesia. Fueron cubiertas con cal y se encuentran realizadas con dos técnicas diferentes: pintura al seco sobre yeso y sobre revoque de cal y arena.



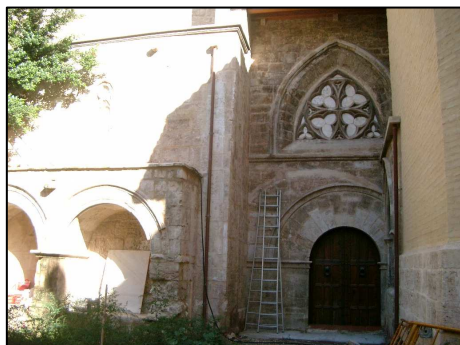
Recorrido del Conjunto Hospitalario por épocas

Sin embargo, hay que decir que, si bien la zona del patio sur ha formado parte de la visita al conjunto hasta hace muy poco, en la actualidad, el mal estado de los edificios colindantes a la zona cementerial, algunos de ellos en estado de ruina, impide que esta visita se siga realizando. Hay que hacer notar que la situación de deterioro en que se encuentra el entorno afecta también a la parte posterior del Palacio de los Valeriola, edificio construido a principios del siglo XVII.

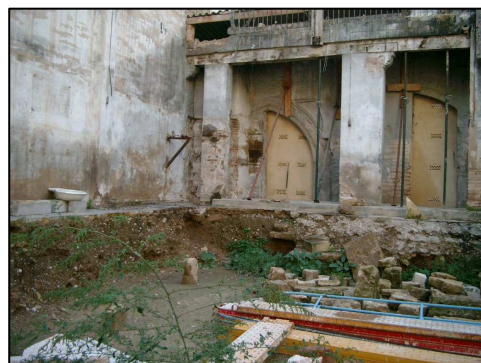


Diferentes vistas de la Capilla del Rey Jaime I

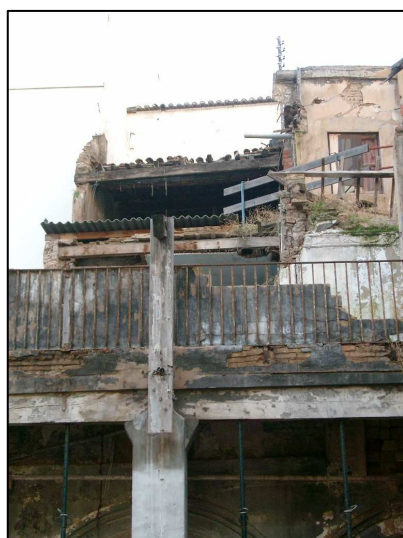




Vista de la puerta y arcosolios en el patio sur



Zona cementerial con arcosolios



Estado de ruina de los edificios colindantes

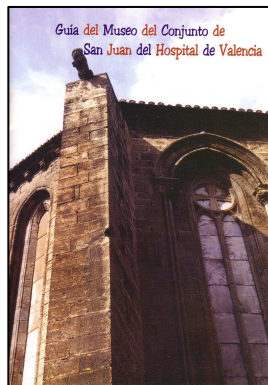
El museo fue reconocido por la Conselleria de Cultura en fecha 28 de febrero de 1997 como *Conjunto de San Juan del Hospital. Templo y dependencias*. Aunque existen una serie de salas dedicadas a exposiciones, sobre todo de restos arqueológicos, se entiende como Museo todo el conjunto. La sala de exposición es una pequeña estancia situada al fondo del patio Norte. Se trata de una sala provisional¹⁵ en la que se encuentran expuestos los hallazgos de las excavaciones llevadas a cabo en el Conjunto (lápidas, ánforas, sarcófagos...), así como libros sobre la historia de San Juan del Hospital.

¹⁵ La sala dedicada a museo no es propiedad ni de la Iglesia ni de la Fundación, se trata de un espacio en régimen de alquiler.



Vista de la sala del Museo

Desde el punto de vista de la difusión, existe una *Guía Catálogo del Museo del Conjunto de San Juan del Hospital* de Valencia que suele editarse en castellano, valenciano, inglés y francés. Sin embargo no se ha realizado todavía el catálogo de sus fondos.



Portada de la Guía del Museo

El museo posee una página web¹⁶ en la que se puede acceder a la historia del edificio y que incluye una visita virtual al conjunto hospitalario. Se está trabajando para que la página web permita también el acceso al inventario de los fondos. Asimismo se encuentra en proceso de elaboración un doble perfil de acceso a esta página: uno de carácter más divulgativo y otro más especializado, restringido a los investigadores. En cuanto a los servicios, el museo se encuentra informatizado. También posee una pequeña tienda de libros.

Existe constituida una Fundación denominada *Conjunto de San Juan del Hospital* que es la que detenta la dirección del Museo. También existe una asociación de

¹⁶ [<http://www.sanjuandelhospital.es/museo/index.php>]

Amigos de San Juan del Hospital que se encarga fundamentalmente de la biblioteca, de la elaboración del catálogo, informatización de datos y del acompañamiento a las visitas. Se trata generalmente de estudiantes que realizan sus prácticas¹⁷ (150 horas) en el museo y proceden de los estudios de Historia del Arte, Historia, Biblioteconomía y Documentación, además de Turismo y Bellas Artes.

El acceso al conjunto es libre, excepto si se trata de grupos, que requiere ser concertado previamente. La entrada es gratuita. Existe un registro de visitas aunque debido a que la entrada al conjunto es libre resulta difícil cuantificar con exactitud el número de visitantes. Sin embargo sí existe un control sobre los grupos organizados, al tener que concertar la visita con anterioridad. Según datos ofrecidos por la dirección visitan el conjunto unas 15.000 personas al año, fundamentalmente nacionales pero también procedentes de la Unión Europea. Destacan sobre todo las visitas escolares y de universitarios.¹⁸ Es interesante destacar que el Museo lleva a cabo un control estadístico mensual de las visitas con análisis y conclusiones, distinguiendo:

Visitas genéricas:	Total de grupos
	Total de visitas individuales
	Total de profesionales
	Total de visitantes
Según procedencia:	Total de españoles
	Total de ingleses
	Total de franceses

El horario de visitas es muy amplio: El museo de sitio permanece abierto de lunes a viernes por la mañana y por la tarde (9'30 a 13'30 y de 17'00 a 21'00h.). También los sábados y los festivos sólo por la mañana. Sin embargo la sala de exposición de hallazgos y documentación posee un horario más reducido: todas las mañanas de 9'30 a 13'30h, aunque adaptándose a la disponibilidad de los estudiantes en prácticas y a las personas voluntarias que lo atienden. Se puede considerar que el Museo

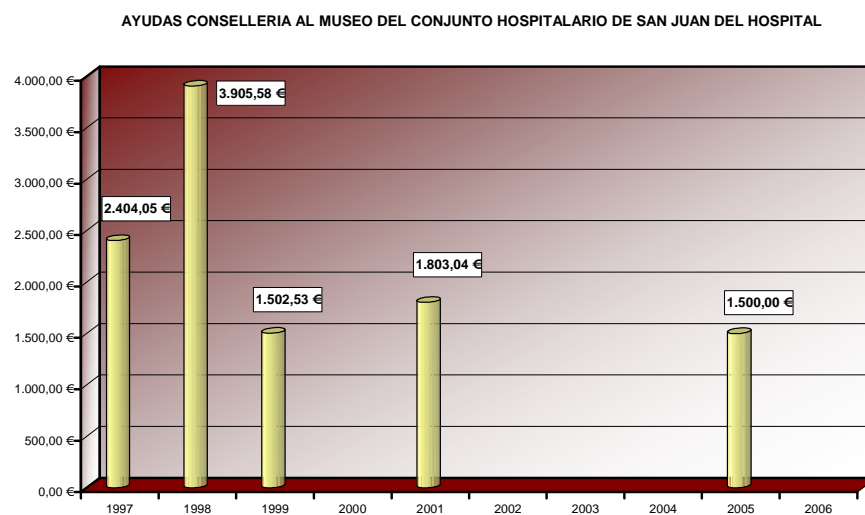
¹⁷ El Museo posee un convenio de colaboración con la Universidad de Valencia.

¹⁸ Suelen acudir grupos de estudiantes universitarios de las asignaturas de Topografía, Historia del Arte, Arqueología, Sociología urbana, Biblioteconomía y Documentación.

mantiene un promedio de 6 horas diarias de apertura al público. Entre las actividades que lleva a cabo el Museo destacan:

- Guía de visitas al conjunto.
- Atención a la sala de exposición de hallazgos arqueológicos.
- Tramitación y gestión de subvenciones para restauración.
- Tutoría de alumnos en prácticas de la Universidad de Valencia y la Universidad Politécnica de Valencia.¹⁹
- Atención al archivo-biblioteca del centro.
- Publicación de libros, guías, folletos informativos sobre el Conjunto histórico.
- Exposiciones temporales²⁰ y se han realizado también conferencias todos los años, utilizando para ello una sala de usos múltiples.
- Actividades educativas.

El Museo cuenta además con personal técnico pero con dedicación parcial, no remunerado. Respecto a la financiación y según los datos consultados el museo recibe ayudas de la Administración Autonómica pero sobre todo aportaciones privadas (patrocinios y donaciones). Como se puede comprobar en el gráfico adjunto las ayudas de la Generalitat para la colección museográfica han sido escasas.



¹⁹ El Museo ha tutorizado a cerca de 30 alumnos en prácticas.

²⁰ Se han llevado a cabo las siguientes exposiciones: *La Universidad Politécnica restaura* (1997), exposición sobre la recuperación de las pinturas murales; *Exposición de planos y proyecto Raphael* (2001); *Exposición de cerámica reintegrada* (2002); *Exposición Biblioteca y Documentos de D. Elías Tormo y Monzó* (2005); *Exposición de libros antiguos* (2006) y la *exposición del VII Centenario de la Emperatriz Constanza* (2007).

4.3. COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS PERMANENTES

4.3.1. Colección Museográfica de la Colegiata (Xàtiva)

NOMBRE: **Museo de la Seu de Xàtiva. Colección de la Colegiata**

DIRECCIÓN: **C/ Calixto III, nº 1**

POBLACIÓN: **Xàtiva 46800**

PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **96 227 38 36**

E MAIL: **seudexativa@seudexativa.org**

WEB: **<http://www.seudexativa.org>**

TIPOLOGÍA: **Bellas Artes**

TITULARIDAD: **Eclesiástica**

AÑO DE APERTURA: **29 de junio de 1996**

RECONOCIMIENTO: **Colección Museográfica**

FECHA: **28/02/1995**

DIRECTOR: **Arturo Climent Bonafé**

PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



El edificio actual se comenzó a construir en 1598²¹ pero en su construcción se han producido, como suele ser habitual en estos casos, avances y retrocesos. Las obras de un edificio con estas dimensiones, se han desarrollado durante casi trescientos años.²² Le fue conferido el rango de Colegiata en 1413 y reconocida como Monumento Nacional en 1931.

Los fondos artísticos de la *Seu*, como popularmente se conoce en la comarca a la Colegiata²³ dedicada a Santa María, según señala González Baldoví (1992: 41) son principalmente objetos de culto (retablos e imágenes) y objetos litúrgicos (cruces, custodias, cálices, portapaces, etc.), en muchos casos procedentes de donativos²⁴ de preladados, canónigos o feligreses que han ido enriqueciendo sus colecciones. Y también se encuentran allí obras procedentes de otros templos desacralizados y de conventos o ermitas desaparecidas. Entre ellas cabe destacar las piezas procedentes del Monasterio de la Orden del Cister de Santa María Magdalena de Mont Sant fundado en 1320 por Jaime II en la falda del Castillo (convertido hoy en hotel) y de la ermita de las Santas Basilisa y Anastasia. Sin embargo, también se ha de señalar, que otra gran parte de las colecciones de la propia Colegiata, así como de diversos conventos y monasterios de Xàtiva, se fueron incorporando al Museo Municipal *L'Almodí*, en distintas fases, pero sobre todo durante la guerra civil y allí todavía hoy se conservan.²⁵

El Museo de la *Seu* de Xàtiva se encuentra integrado en los espacios de la propia Colegiata, concretamente en el lugar que ocupaba la antigua sacristía. Fue inaugurado el 29 de junio de 1996. Anteriormente algunas de las obras que ahora se exponen estuvieron en un cuarto trastero donde no entraba nadie.

²¹ La primera piedra fue colocada por el Arzobispo San Juan de Ribera el 22 de enero de 1598.

²² La torre no fue acabada hasta 1877 y la fachada occidental hasta 1922. Berchez y Gómez Ferrer (2007: 15) califican su construcción de azarosa al no haber visto “*cumplidas las perspectivas de monumentalidad histórica con la que fuera concebida*”.

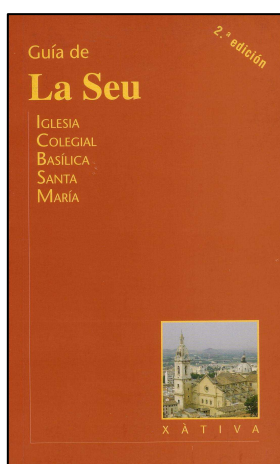
²³ Fue el Papa Benedicto XIII el que en el año 1413 elevó a la iglesia a la categoría de Colegiata.

²⁴ De este modo ingresa en el Museo el fragmento de yeso con inscripción hebrea procedente quizá de la sinagoga de Xàtiva (Corell, 2007: 52), procedente de la familia del que fuera tras la guerra delegado del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico José Chocomeli.

²⁵ Para un conocimiento detallado de los fondos artísticos de titularidad eclesiástica que se encuentran en este Museo municipal conviene consultar González Baldoví (1995).

Sobre los contenidos de este Museo se han de destacar dos publicaciones:

- *Guía de La Seu. Iglesia Colegial Basílica Santa María (2000)*. Su autor es el propio Abad Arturo Climent. Adopta el formato de Guía de visita, en un formato divulgativo, comenzando por los espacios del interior del templo de interés histórico-artístico (presbiterio, retablo, capillas y retablos). A continuación se describen las piezas del Museo, centrándose principalmente en los autores de las obras y en los aspectos iconográficos con inclusión de comentarios catequéticos. De este Museo dice Climent que “*pretende ser una catequesis sobre la historia de la Iglesia de Xàtiva de ahí que recorra las diversas etapas históricas de la fe cristiana en la antigua Saetabis hasta llegar a la Xàtiva actual*” (2000: 38). La Guía incluye fotografías en color de las obras más destacadas de la colección.



Portada de la Guía del Museo de la Colegiata

- *Museos de Xàtiva: La Colegiata, San Félix y L 'Almodí (1992)*. Su autor es Mariano González Baldoví. La obra forma parte de una colección destinada al conocimiento de los museos de la Comunidad Valenciana. Con un formato más erudito que el anterior el autor vuelve a plantear un esquema de edificio-museo realizando un recorrido cargado de datos históricos y referencias artísticas por las diferentes estancias de la Colegiata y del propio Museo. En esta obra González Baldoví nos ofrece

un dato de interés para este estudio y es el hecho de que en la segunda República, el Abad Ibáñez reuniera *“en la antesacristía los retablos y lienzos más valiosos, conformando un conjunto que, en determinado momento Sarthou denomina Museo”* (1992: 44). La medida debió tomarse como instrumento de protección de este patrimonio, que no logró evitar sin embargo que gran parte de las obras de esta Colegiata fueran *“destruidas o robadas durante el incendio y saqueo del 27 de julio de 1936”* (*Idem*: 44).

Al Museo, que cuenta con su indicativo dentro del espacio de la iglesia, se accede por una de las capillas del lado sur de la girola. Se extiende a lo largo de tres salas que se corresponden con la antesacristía, sacristía, relicario y sala capitular:



Puerta de entrada al Museo

- La primera se encuentra ocupada principalmente por el retablo de Santa Ana o de Calixto III atribuido a Joan Reixach.



- La segunda acoge obras del siglo XV y XVI²⁶ de pintores de la talla de Jacomart y Reixach, así como otra serie de objetos colocados en vitrinas como pueden ser piezas de cerámica de época prehistórica, musulmana o medieval, monedas romanas acuñadas en *Saetabis*, libros corales y cartas, y bulas papales.²⁷



Segunda Sala del Museo

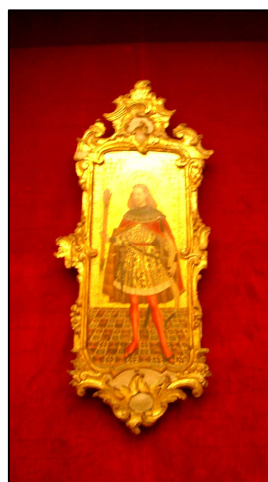


Tabla de San Sebastián
(Taller conjunto de Jacomart y Reixach)

- En la tercera sala, la más pequeña, se encuentran expuestas las piezas de orfebrería conteniendo principalmente coronas, relicarios²⁸ y cálices.

²⁶ Procedente de la iglesia de San Félix se encuentra ahora en la Colegiata la obra *Virgen de la leche con ángeles músicos*, panel central de un retablo, atribuida a Valentí Montoliu y su taller del que se conservan también una predela y las tablas representando a los apóstoles Santiago y Matías (Tamborero, 2005: 316). También se exponen en esta segunda sala las obras de *Santa Elena* y *San Sebastián*, parte del retablo del convento de San Francisco de Xàtiva y que Company y Puig (2007: 336) atribuyen al posible taller conjunto de Jacomart y Joan Reixach. Otra de las obras de la segunda mitad del siglo XV es la tabla central de la Virgen de la leche, obra atribuida por la historiografía a Valentí Montoliu y taller. La obra se encontraba en la ermita de San Félix hasta el año 2000, en que fue trasladada al Museo de la Colegiata. Sin embargo Company y Puig (2007: 350) apuntan la posibilidad de que el retablo no fuera originario de allí, sino de algún monasterio de la zona. Con motivo de la reciente exposición *Lux Mundi* de la Fundación Luz de las imágenes (Xàtiva, 2007) esta tabla central se ha expuesto unida a los otros fragmentos conservados del retablo (predela y las tablas de San Jaime y San Matías) después de haber sido restaurada. También han sido restauradas otras piezas destacables de esta sala: el Calvario y la Virgen de la leche del Maestro de Borbotó, únicas piezas conservadas de un retablo desaparecido.

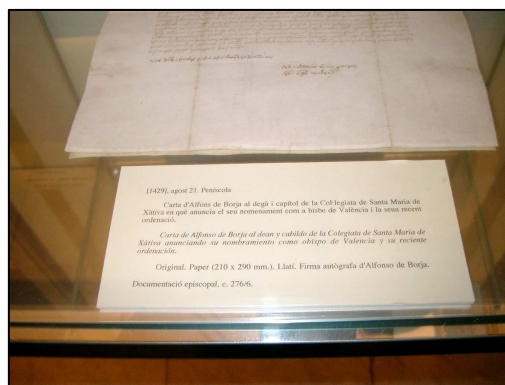
²⁷ La Colegiata cuenta también con un importante Archivo histórico con 575 volúmenes y 625 pergaminos de entre los siglos XIII y XVIII. En la actualidad, la Conselleria de Cultura y Deporte se encuentra restaurando el edificio medieval del *Palau de l'Ardiaca*, para que sea destinado a Archivo de la Colegiata.

²⁸ Piezas destacables del Museo son el denominado *Lignum Crucis* de Calixto III, de hacia 1400, realizado mucho antes de que Calixto III fuera cardenal y también el Cáliz del mismo Pontífice, ambas obras donadas por él a la Colegiata.



Vitrina de la sala de orfebrería del Museo

Las obras expuestas poseen cartela en la que figuran los siguientes datos: autor, título y cronología. En el caso de los libros y las piezas de orfebrería figuran algunos datos más.



Modelo de cartela y fichas con datos de los documentos expuestos

Algunas de las obras se encuentran protegidas mediante expositores y vitrinas tal y como se aprecia en estas fotografías:



El Museo se encuentra abierto en un horario continuo y suficientemente amplio: de martes a sábado de 10'30-13'00 y los domingos de 11'30 a 13'00h. Aunque tiene personas que lo custodian no cuenta con guía. Se trata normalmente de voluntarios que cumplen esencialmente funciones de vigilancia. La entrada cuesta un euro para las visitas individuales y cincuenta céntimos las visitas grupales. Éstas son significativas y corresponden principalmente a grupos del Inmerso procedentes de otros lugares de España. Son muy escasos los visitantes locales y los de la Unión europea. Según se nos ha informado el número total de visitantes al año puede ser de alrededor de 3.000 personas. Sin embargo estos no son datos absolutamente exactos al no llevarse ningún control de las visitas.

El Museo puede ser considerado un muestrario de obras, lo cual puede hacerlo poco atractivo para el visitante no especializado. Sería adecuado que se realizara un esfuerzo en todo lo referido a la interpretación de las colecciones y del edificio en orden a mejorar su comprensión. El Museo dispone de una página web²⁹, a través de la cual se puede realizar una visita virtual a la Colegiata.

Existe inventario de los fondos artísticos del Museo realizado por el Servicio Valenciano de Inventarios. El porcentaje de obras que se encuentran expuestas varía en función de la tipología de las piezas. Así se puede decir que está expuesto el 100% de las pinturas y sin embargo sólo se muestra una mínima parte de los fondos arqueológicos o documentales. Todo el vestuario es posterior a la guerra civil. El resto de las obras se encuentran en los almacenes de la propia iglesia y en la casa abadía.

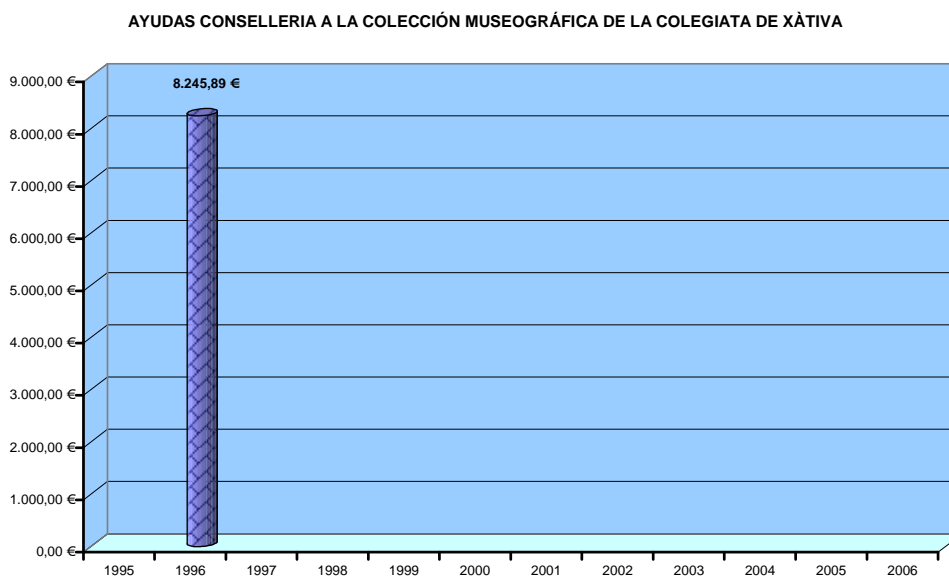
Es interesante resaltar la labor de restauración de obras que se ha venido llevando a cabo en los últimos años por parte de la institución, en muchos casos con ayuda de los donativos de los feligreses³⁰ y con la celebración de la edición de la Fundación

²⁹ [<http://www.seudexativa.org/>]

³⁰ El Cabildo lleva a cabo una campaña de concienciación económica a través de la Hoja parroquial *La Seu* en la que incluye un informe económico mensual e informa detalladamente del coste de la restauración de obras artísticas. De igual modo en la revista *Caminem Junts*, también editada por la

Luz de las imágenes *Lux Mundi*. El futuro del Museo de la Colegiata tras esta exposición desea convertirse en un espacio en el que las piezas se conviertan en elementos vivos, es decir no permanentes. Se tiene la intención de utilizar la girola de la iglesia para este uso museístico y volver a destinar la sacristía a su función original.

La colección museográfica, que cumple con los requisitos de instalaciones estables, inventario y ser visitable al menos un día a la semana, no ha recurrido de forma habitual a las ayudas que la Administración destina a estos museos y colecciones. Sólo en una ocasión, tal y como refleja la imagen, se procedió a solicitar esta ayuda que fue destinada al acondicionamiento luminoso de las salas.



parroquia se incluye un apartado denominado *Fe, Arte y Cultura* en el que se explica brevemente a la población una de las obras restauradas, que hasta el momento han sido un total de treinta y cuatro.

4.3.2. Colección Museográfica de la ermita de San Félix (Xàtiva)

NOMBRE: **Colección Museográfica de la Ermita de San Félix**

DIRECCIÓN: **Carretera del Castell, s/n**

POBLACIÓN: **Xàtiva 46800**

PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **962 274 468**

FAX: **962 274 468**

E MAIL: **seudexativa@seudexativa.org**

WEB: **No posee**

TIPOLOGÍA: **Bellas Artes**

TITULARIDAD: **Eclesiástica**

AÑO DE APERTURA: **1999**

RECONOCIMIENTO: **28/02/1995**

FECHA: **28/2/1995**

DIRECTOR: **Arturo Climent Bonafé**

PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



El espacio donde se sitúa la iglesia de San Félix tradicionalmente ha sido considerado como el lugar donde se ubicó la primitiva catedral visigótica³¹ y lugar de asentamiento romano desde fines del siglo III a.C., como atestiguan los restos encontrados en su subsuelo y alrededores. La iglesia es uno de los restos conservados de las primeras fundaciones llevadas a cabo por el rey Jaume I (González Baldoví, 1995: 26). El edificio actual es una de las obras más importantes del primitivo gótico valenciano y conserva una de las pocas portadas tardo-románicas del territorio valenciano. Es de planta rectangular de una sola nave con esa estructura de arcos diafragmáticos que se extendió también a un gran número de obras de tipología civil (palacios y atarazanas).



Fachada principal ermita de San Félix

La ermita quedó afectada en la Guerra de Secesión. “*Estuvo inhabilitada y sin uso hasta 1730*” (González Baldoví, 1992: 80). Es Monumento Nacional según Decreto de 4 de diciembre de 1930, sin embargo a pesar del reconocimiento oficial, en 1931 se derrumbó parte de la cubierta del templo, en la que no se logró intervenir hasta cuatro años después.

En el interior de la iglesia destacan cuatro pinturas murales localizadas en diferentes lugares del edificio,³² de estilo gótico-lineal, y con técnica de pintura al seco, del

³¹ De esta época data por ejemplo el Altar con inscripción de Atanasio, Obispo de Saetabis, datado en la segunda mitad del siglo VII que se encontró precisamente debajo del altar mayor de la iglesia de San Félix y que hoy se encuentra en el Museo del Almudí de Xàtiva.

³² La primera referencia a estas pinturas la encontramos en Sarthou Carreres (1933-1935) al encontrar las situadas al lado de la Epístola. Las pinturas se localizan en la zona izquierda de la cabecera

último tercio del siglo XIV. Se trata, como afirma, Aliaga “*del conjunto de murales más grande conservado de toda la pintura valenciana de época medieval*” (2007: 68). Aunque sólo están recuperadas en parte y ciertamente deterioradas al haber permanecido durante años bajo un enlucido de cal y yeso.



Restos de las pinturas murales

Resulta curioso que también durante la guerra civil pasara a convertirse en un anexo del Museo de *l'Almodí*.³³ Igualmente, a principios de los años cuarenta, hubo un intento de convertir el edificio en museo arqueológico³⁴ que no logró llevarse a cabo y el edificio recuperó su uso religioso.

La ermita permaneció cerrada durante años. El edificio ha venido recogiendo objetos y obras de arte de diferentes templos y lugares, y de diferentes etapas y estilos artísticos. En la actualidad pertenece a la Colegiata. González Baldoví en su estudio sobre los museos de la ciudad realizado en 1992 dice “*hoy sólo quedan allí: dos retablos casi completos, otro sin guardapolvo, uno pequeño y formado por piezas de distinta procedencia, y tres tablas sueltas*” (1992: 84).

(especie de retablo que las últimas investigaciones asocian a San Nicolás de Bari), en la segunda capilla del lado de la Epístola (representaciones de San Cristóbal y un Cristo) y en la capilla entre los arcos segundo y tercero (Virgen con niño).

³³ González Baldoví (1995: 72) señala que a fines de 1936 la iglesia de San Félix obtuvo el reconocimiento de Museo de Primitivos Valencianos y de ahí el traslado de los “*tres retablos de la parroquia de San Pedro, y el del Ecce Homo y las tablas de Pere Reixach, Santa Elena y San Sebastián, que estaban en San Francisco*”.

³⁴ El proyecto se debió al arqueólogo José Chocomeli.

En su interior han estado algunas de las obras más importantes del arte valenciano medieval:³⁵ entre ellas el *Retablo mayor*, obra de una familia de pintores denominados los Cabanes;³⁶ sin embargo otras se han ido trasladado al actual Museo de la Colegiata³⁷: el *Retablo incompleto de la Virgen de la Leche*, obra de Valentí Montoliú y taller (siglo XV)³⁸; *Calvario y Madre de Dios de la Leche*, del Maestro de Borbotó (ahora en el Museo de la Colegiata); el *retablo de Santa Úrsula*, del Maestro de Borbotó, restaurado por la Fundación La Luz de las imágenes para la exposición *Lux Mundi- Xàtiva*, que ha dado como resultado el descubrimiento del donante bajo unos repintes y de la flecha, símbolo de su martirio. También destaca *La Magdalena* de Joan Reixach, también en la Seo, perteneciente a un retablo perdido.³⁹ El resultado es un templo despojado de los más importantes tesoros artísticos que ha albergado durante tiempo.

Entre las obras que se conservan *in situ*, además del Retablo mayor, destacan la *Pila de agua bendita*⁴⁰ del siglo XIII, realizada en alabastro y que posee relieve con las representaciones del nacimiento de Jesús, la Virgen de la Leche coronada y la Anunciación de los ángeles a los pastores.



³⁵ Conviene consultar la obra de Tormo (1912) que incluye la descripción de los retablos allí conservados. También hay que destacar la publicación de Ventura *L'esglesia de S. Feliu de Xàtiva* (1979). A través de esta obra y de sus fotografías se pueden conocer los cuadros y retablos que había en su interior.

³⁶ Según las más recientes investigaciones (Company y Puig, 2007: 70-75) se trata de Pere Cabanes (Maestro de Artés), Antoni Cabanes (Maestro de Xàtiva) y Martí Cabanes (Maestro de Borbotó).

³⁷ Las obras comenzaron a trasladarse con motivo del inicio de la restauración de la iglesia, fueron desmontados los retablos y las tablas y guardados en la casa abadía.

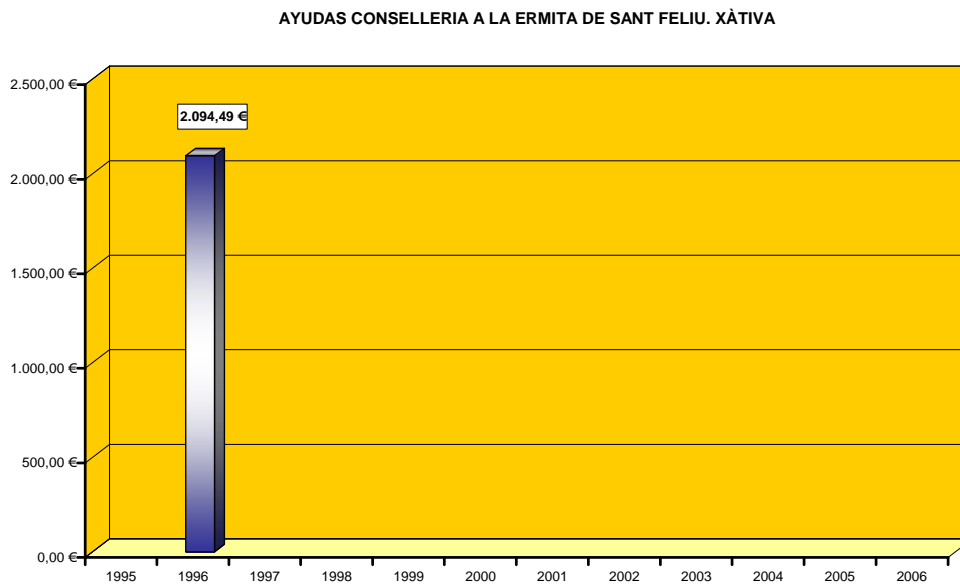
³⁸ Company y Puig (2007: 348-353) establecen como posible que sea originario de esta iglesia de San Félix pero también apuntan la posibilidad de que el retablo proceda del monasterio de Montsant desamortizado en 1835.

³⁹ Cebrián (2007: 328) señala que puede provenir del retablo mayor del monasterio de Montsant, probablemente la parte inferior de la calle central, sobre la predela, teniendo en cuenta que era la titular del monasterio. Sin embargo, como también apunta el autor, no existe ninguna prueba documental que avale esta teoría.

⁴⁰ Cebrián (2007: 66) descarta la posibilidad, a veces mantenida (Ventura, 1979: 34), de que se trate de un capitel que formara parte de una columna adosada posteriormente readaptada, basándose en el diseño y el material suntuoso en que fue realizada la obra. González Baldoví (1995: 26) apunta que podría ser del siglo XIII.

La Ermita cuenta con vigilancia⁴¹ continua del edificio por parte de un guarda cuya vivienda queda adosada a la iglesia. Este guarda se limita a abrir y cerrar la iglesia si hay visitantes, pero no ejerce ninguna labor de guía ni de explicación del edificio. El horario de visitas, aunque hay que llamar antes, es: mayo-septiembre de 10'00 a 13'00h. y de 16'00 a 19'00h. y en los meses de octubre-abril: de 10'00 a 13'00h. y de 15'00 a 18'00h. El edificio permanece cerrado todos los lunes, como el resto de Museos y los festivos por la tarde. No existe ningún registro ni control de visitantes por lo que este dato no lo hemos podido conocer. Pero se ha podido saber, que suelen ser grupos escolares, personas de la tercera edad, amas de casa y algunos extranjeros. Las visitas normalmente descienden en verano y aumentan a partir del mes de septiembre. La entrada es gratuita.

Al estar dirigida esta institución por el mismo Director que el Museo de la Colegiata, tampoco se han solicitado ayudas a la Conselleria en los últimos años.



⁴¹ La Dirección General de Patrimonio nos informó de que el coste de esta vigilancia corre a cargo de la Conselleria de Cultura.

4.3.3. Colección de la Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora (Torrent)

NOMBRE: **Museo de la Parroquia de la Asunción de Ntra Señora de Torrent**

DIRECCIÓN: **Plaça de L'església, S/N**

POBLACIÓN: **Torrent 46900**

PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **961 550 171**

FAX: **961 553 227**

E MAIL: **museucomarcal@telefonica.net**

WEB: **No posee**

TIPOLOGÍA: **Bellas Artes**

TITULARIDAD: **Eclesiástica**

AÑO DE APERTURA: **1996**

RECONOCIMIENTO: **Colección Museográfica**

FECHA: **22/2/1996**

DIRECTOR: **Miguel Lluch Cerezo**

PATRONATO: SI NO

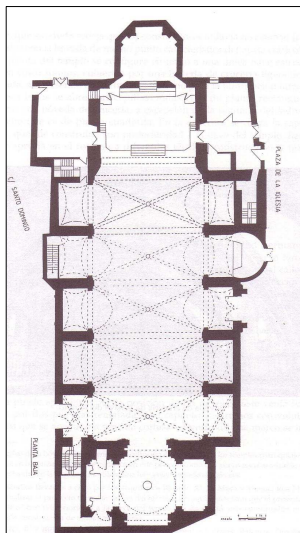
AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



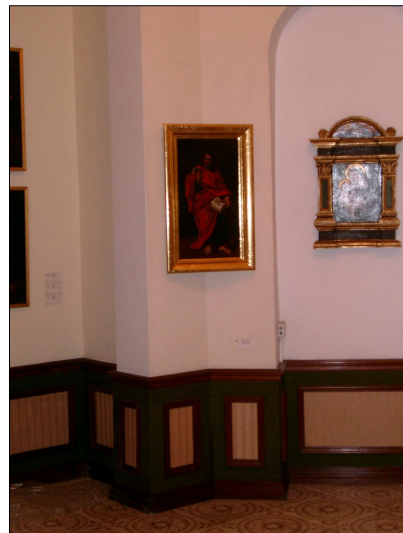
El templo de Ntra. Sra. de la Asunción de Torrent es estructuralmente un edificio de estilo renacentista pero reformado sobre todo desde el punto de vista decorativo en el siglo XVII además de los añadidos espaciales de la capilla de comunión y el trasagrario. El templo es de planta de una sola nave cubierta con bóveda de crucería ligeramente apuntada y con capillas rectangulares a ambos de la nave. Besó (1994: 272) fija el comienzo de las obras tras la guerra de las Germanías, durante el segundo tercio del siglo XVI, basándose en la falta de familiaridad de los constructores con un sistema de cubierta más acorde al gusto clásico.

El Museo de la parroquia de la Asunción de Torrent se encuentra integrado en uno de los espacios de la propia iglesia, concretamente en el lugar que ocupa el trasagrario. Se trata de un espacio muy pequeño apenas unos metros cuadrados que ha sido recientemente restaurado. Posee planta octogonal con cúpula y linterna.

Según señalan Arazo y Jarque (2001: 333) aunque el trasagrario se acondicionó en 1975 para albergar las obras retiradas del culto, fue en 1995 cuando a través del profesor de Historia del Arte de la Universidad de Valencia Adrià Besó Ros se concibió el proyecto de creación de la colección.



Plano de la Iglesia



Trasagrario: Vista del espacio que ocupa el Museo

Allí se encuentran:

- Obras pictóricas recientemente restauradas. Las obras pictóricas son: 3 tablas de Juan Ribalta que han sido restauradas en el taller del Museo del Prado⁴² y siete apóstoles⁴³ de la escuela de Sariñena restaurados por la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Las obras de Juan Ribalta son escenas de la vida de Cristo partes de la predela de un retablo desmontado existente en la Capilla de Nuestra Señora del Rosario, en el lado del Evangelio (Besó, 1994: 301). Representan La adoración de los pastores, La Santa Cena y la Crucifixión.
- Orfebrería: cruz parroquial, cálices, custodias, relicarios...
- Ornamentos



Vista de una de las vitrinas del trasagrario

El museo puede visitarse antes o después de las horas de culto o mediante petición. Se encuentra en un lugar poco accesible y para llegar a él es necesario traspasar la Iglesia y la Sacristía. Se encuentra cerrado con llave y sólo se abre a quien lo solicita. Recuerda en su disposición y filosofía a los antiguos tesoros. No se ha hallado ninguna indicación de museo.

⁴² Las obras fueron restauradas a cambio de su participación en la exposición *Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo* realizada en La Lonja de Valencia y en el Museo del Prado en 1987. Se trata de partes del retablo de la capilla del Rosario: Adoración de los Pastores, Santa Cena y Crucifixión.

⁴³ Las tablas representan a San Pablo, San Andrés, San Judas Tadeo, Santiago, San Pedro, San Felipe y San Juan.

Las obras poseen cartela que incluyen el logotipo del museo. En ellas aparecen los siguientes datos:

- título
- autor
- técnica
- medidas
- cronología aproximada



Modelo de cartela de la colección museográfica

No existen folletos ni guías de las obras que allí se contienen. Tampoco existen otros elementos interpretativos.

Algunas de las obras de más relieve artístico se encuentran en el templo. Ejemplo de ello son el Retablo de ánimas⁴⁴, obra de Miguel Joan Porta y la talla gótica de la Virgen del Pópul, obra de principios del siglo XIV que fue trasladada al Museo Diocesano de Valencia en 1922 y en 1997 devuelta de nuevo a su lugar de origen (Besó: 1994: 271).



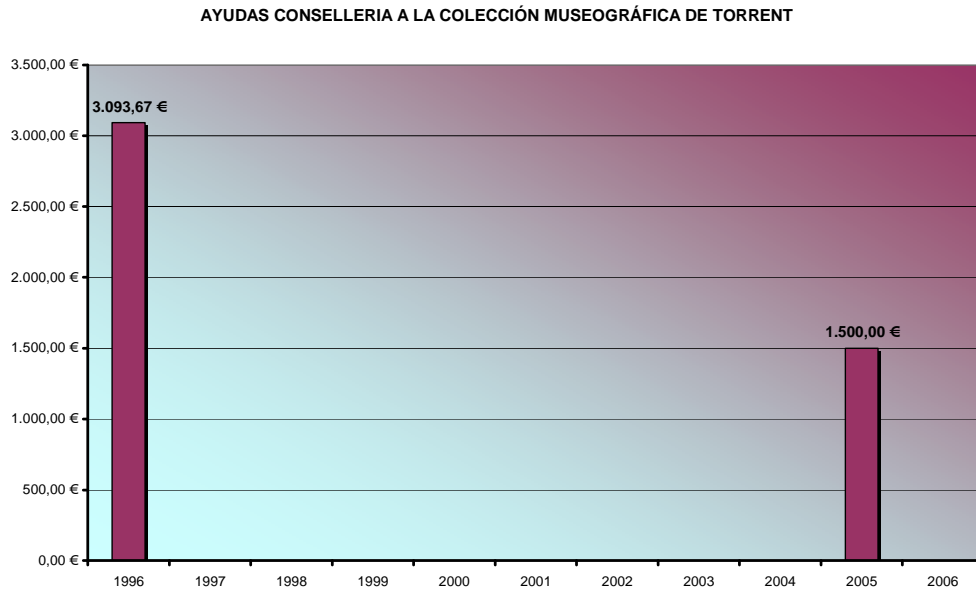
Virgen del Pópul (altar mayor)



Retablo de ánimas (Capilla de Comunión)

⁴⁴ Para un conocimiento más detallado de este retablo remitimos a Besó (1994: 281-284).

Por último, en la gráfica adjunta se pueden comprobar las ayudas de la Administración a la colección museográfica permanente.



4.3.4. Museo Parroquial Asunción de Nuestra Señora (Bocairent)

NOMBRE: **Museo Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora de Bocairent.**

DIRECCIÓN: **Abadia, 38**

POBLACIÓN: **Bocairent 46880**

PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **962 350 062**

FAX: **962 350 062**

E MAIL: **bocairent.parroquia@telefonica.net**

WEB: **No posee**

TIPOLOGÍA: **Bellas Artes**

TITULARIDAD: **Eclesiástica**

AÑO DE APERTURA: **6 junio 1964**

RECONOCIMIENTO: **Colección Museográfica** FECHA: **21/2/1995**

DIRECTOR: **Jose Pascual Moscardó Cerdá**

PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



Bocairent se encuentra a los pies de la Sierra Mariola y posee el interés turístico de ser un lugar en el que han proliferado los asentamientos a lo largo de la historia. Uno de los más florecientes fue el que corresponde a la etapa de dominación islámica. Tras la reconquista, la población pasó a formar parte de la Corona de Aragón. A comienzos del siglo XV fue declarada Villa Real y en 1587 Felipe II le otorgó el Título de Real Fábrica de Paños. Su barrio antiguo está declarado conjunto histórico-artístico.

La iglesia de la Asunción de Ntra. Sra. de Bocairent se encuentra en la parte más alta de la población, concretamente sobre los restos de un castillo árabe denominado Bekiren (siglos XI y XII) que continuó siendo utilizado por los repobladores cristianos tras la reconquista. La primera construcción gótica fue reformada en el siglo XVI y en el siglo XVII, ya dentro de los postulados barrocos, se adaptó a la nueva moda decorativa. Posteriormente la estructura del edificio resultó afectada por el terremoto de Montesa en 1748, especialmente su torre-campanario que debió ser reconstruida en 1766.

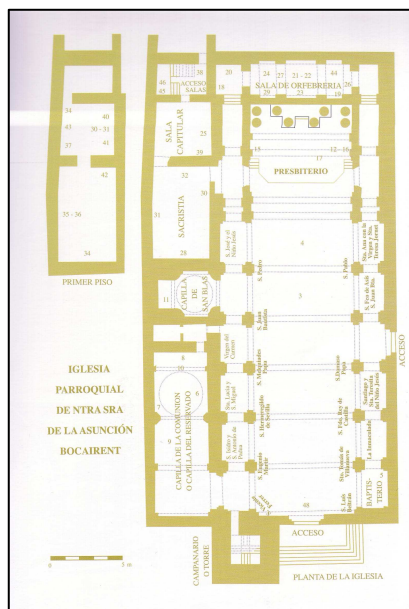
Los orígenes del Museo hay que centrarlos en la lenta ordenación del tesoro artístico que llevaron a cabo diferentes párrocos después de las pérdidas ocasionadas en el patrimonio eclesiástico tras la guerra civil.⁴⁵

El planteamiento de este Museo es integral, incluyéndose por ello la iglesia, con sus naves y capillas, ya que en ellas se sitúan y están expuestas muchas obras de interés histórico-artístico. Sin embargo, el museo parroquial en sentido estricto se encuentra ubicado en la sacristía, el trasagrario y los espacios habilitados en el primer piso.

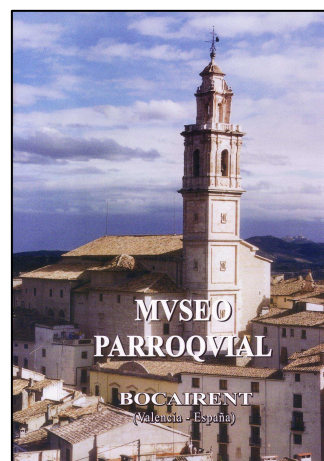
El Museo además tiene elaborada una Guía específica denominada *Museo parroquial Bocairent* (1992), cuyo autor Miguel Cantó Castelló, uno de los miembros de la Comisión de Patrimonio de la parroquia: Se trata de una guía del propio Museo y de

⁴⁵ Miguel Cantó autor de la actual *Guía del Museo* menciona especialmente al sacerdote José de Paz, quien “rodeado de un equipo de colaboradores, adecentó las salas superiores, el trasagrario y otras dependencias, para que todo el tesoro artístico pudiera estar expuesto a la contemplación, creando el Museo Parroquial” (1992: 1).

la iglesia en la que se comentan los aspectos y obras más significativas que contiene y se acompaña de una guía topográfica y fotográfica. Junto a ella, el Museo posee también, un folleto de mano.



Plano de templo de Bocairent



Portada de la Guía del Museo

La existencia del Museo aparece reseñada en la *Guía Museos. La Vall de Albaida*. (2004). Esta guía propone la visita de un numeroso grupo de pequeños museos considerados los grandes desconocidos de la Mancomunidad de la *Vall de Albaida*, para que sean complemento de la contemplación de monumentos y parajes emblemáticos.

La colección parroquial cuenta con obras importantes del arte valenciano. Se trata de un espacio museo.⁴⁶ Entre ellas cabe destacar:

⁴⁶ La superficie total de salas dedicadas a exposición permanente es aproximadamente de 182 metros cuadrados.

- La pila bautismal del siglo XV. Se trata de una antigua fuente pública de la población situada en el barrio medieval. Posee forma hexagonal y está decorada con los escudos de Aragón, Valencia y Bocairent.



Detalles de la pila bautismal

- La Capilla de la Virgen del Rosario. Empezó a construirse en 1665 y es el espacio destinado a capilla de la Comunión. Destacan la decoración escultórica y la pictórica de esta capilla, sobre todo la de la cúpula en la que se representa la Coronación de la Virgen y San Blas, obras de José Parreu (siglo XVIII). El tema elegido coincidió con la declaración de San Blas como patrono de la población. La decoración de la capilla se completa con las pinturas de las pechinas y los murales con escenas de santos y de la Virgen del Rosario.



Detalle de las decoraciones pictóricas de la capilla de la Virgen del Rosario

- Capilla de San Blas (erigida en torno a 1720). Se trata de una capilla cubierta con cúpula de ocho gallones decorada por Francisco e Ignacio Vergara en el siglo XVIII.



Detalle de la decoración barroca de la capilla de San Blas

- Retablo Mayor de la iglesia. Obra de Joan Macip (Juan de Juanes) es una de las últimas obras en las que intervino y que fue acabada por su taller y principalmente por su hijo Vicent Macip Comes.⁴⁷ La obra se encuentra dispersa desde la invasión francesa,⁴⁸ excepto el remate del retablo que se encuentra en el templo de Bocairent y que representa a Dios Padre y el Espíritu Santo.



Detalle del primitivo Retablo de la iglesia, obra de Joan Macip (Juan de Juanes)

⁴⁷ El pintor llegó a Bocairent en 1578 para llevar a cabo el retablo del altar mayor, falleciendo poco tiempo después, concretamente el 21 de diciembre de 1579. Remitimos a las últimas investigaciones llevadas a cabo por Benito Doménech (2000b) sobre la familia de los Macip.

⁴⁸ Según Ferrer Orts las piezas se hayan repartidas entre el Museo del Prado, Lugo, el Palacio Real de Madrid, la Granja de San Ildefonso, las pinacotecas de Dresde, Budapest y Greenville y colecciones particulares (2007: 536).

- Retablo de la Inmaculada⁴⁹ obra del hijo de Joan de Joanes, Vicent Macip Comes. Este retablo se encuentra en el presbiterio, en el lado de la Epístola.



Retablo de la Inmaculada, obra de Vicent Macip Comes

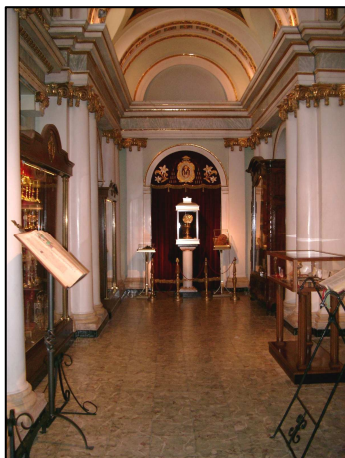
- El Salvador, obra de José Segrelles que preside el presbiterio.



- En el trasagrario se exponen importantes obras de orfebrería y ornamentos (capas pluviales, dalmáticas y casullas). Se encuentran organizados en vitrinas pero sin cartelas explicativas. De entre todas las obras que allí se guardan destaca el Cáliz de San Juan de Ribera, de plata dorada y repujada, donado a la parroquia en 1599. Su peana se encuentra decorada

⁴⁹ La obra ha sido restaurada con motivo de la Exposición *Lux Mundi* (Xàtiva, 2007). Remitimos al estudio de esta obra de Ferrer Orts (2007: 536-539).

con escenas relacionadas con el apóstol Santiago y ángeles con instrumentos de la Pasión.

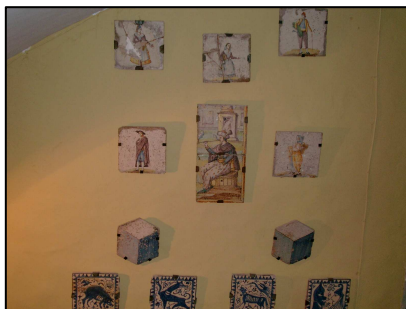


Trasagrario de la parroquia y vitrinas con vestuario litúrgico

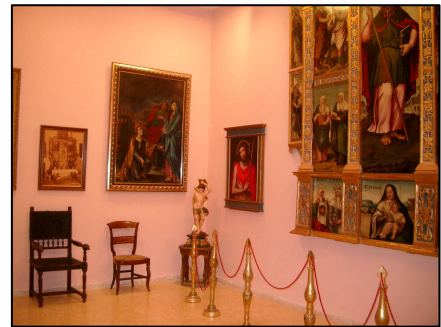
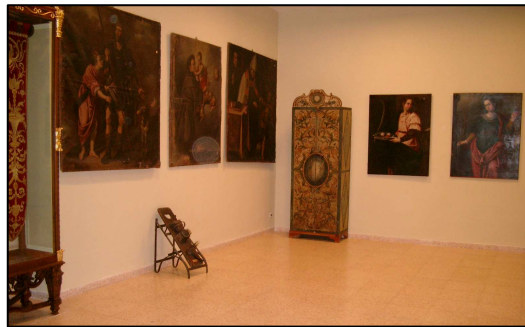


Cáliz de San Juan de Ribera y vitrinas con piezas de orfebrería

- En la sacristía se recogen obras de diferente etiología y cronología, principalmente lienzos de santos, un aguamanil de ágata del siglo XVIII y la Cruz procesional del siglo XV de plata dorada.
- La escalera que conduce al primer piso está decorada con piezas de cerámica procedentes de casas particulares o de hornacinas de las calles que se han ido recuperando e incluso azulejos pertenecientes al palacio de los Boil.



- En el piso superior se han habilitado dos salas para exponer principalmente obras pictóricas. En ellas, sobre paredes de fondo neutro e iluminación adecuada, se disponen unas junto a otras, algunas muestras destacadas del arte valenciano. Sin embargo el museo no ha podido acometer todavía la colocación de cartelas y paneles interpretativos.



Salas destinadas a Museo en el piso superior

En la primera sala destacan La Santa Cena⁵⁰ atribuida al Maestro de Borbotó, óleo sobre tabla del siglo XVI, recientemente restaurado por la Fundación La Luz de las Imágenes (Xàtiva, 2007). También es obra de relieve de este museo parroquial el retablo de *Sant Jaume* procedente de la ermita del mismo nombre.



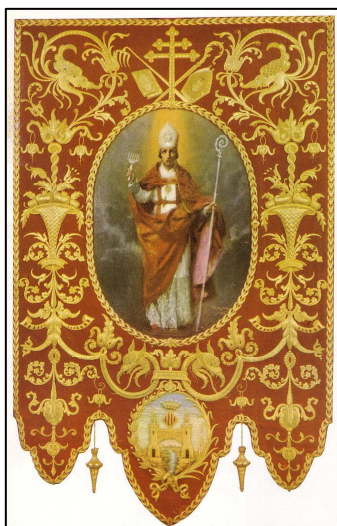
Tabla Santa Cena (Maestro de Borbotó)



Retablo de Sant Jaume

⁵⁰ Según Ferre Puerto (2007: 405) esta obra debió ser la tabla central de un altar o de un retablo de alguna de las capillas laterales del templo relacionada con la familia de los Maiques.

En la segunda sala, de entre todas las obras y colocada dentro de un expositor, destaca el Estandarte de San Blas⁵¹, que incluye la representación del santo en un óleo sobre lienzo, obra de Joaquín Sorolla. La obra está montada sobre un estandarte bordado en oro que es sacado en procesión dos veces al año: el día de San Blas y en la celebración del Corpus.



Es importante destacar la existencia en Bocairent de una comisión de patrimonio, al igual que ocurre en Estivella, que apoya al párroco en estos asuntos. En este momento se encuentra preparando una Guía para la visita al Museo parroquial (inédita) mucho más amplia, con un formato topográfico, artístico y a la vez catequético. También se está realizando un material titulado *Bocairent-Parroquia de la Asunción de Ntra. Sra*, que contiene un documento de interés denominado *Bocairent Sacro* en el que se realiza un recorrido artístico-iconográfico y espiritual por los monumentos más representativos de la vida religiosa de la población:

Templo parroquial
Ermita de San Juan Bautista
Ermita de la Virgen de Agosto
Ermita de la Virgen de los Desamparados
Monasterio de la Virgen de los Dolores y Santos Reyes
Ermita de la Santa Cruz

⁵¹ Patuel (2007: 758) fecha esta obra en 1902, aunque señala que fue firmada no en el momento de su realización sino con motivo de la asistencia del pintor a las fiestas patronales de Bocairent en febrero de 1903.

Santuario del Santo Cristo
Emita de San Antonio Abad
Ermita de San Jaime
Ermita de San Antonio de Padua

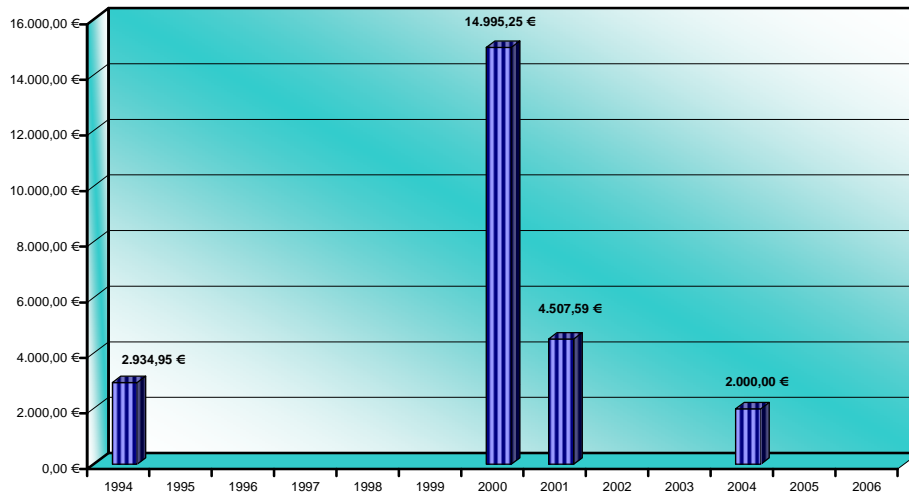
La parroquia no posee ningún personal contratado a cargo de su colección. Sin embargo cuenta con un grupo de voluntarios de la población que se ocupan de prestar los servicios de visitas guiadas. Se trata de un equipo de cuatro personas que todos los domingos atienden a los posibles visitantes durante una hora. El museo permanece abierto durante la semana sólo si se solicita previamente. En cuanto a los visitantes, los domingos suelen predominar pequeños grupos de excursionistas y durante la semana los grupos de tercera edad (viajes del Imsero) y de amas de casa con viajes financiados por sus propios ayuntamientos; también se producen visitas de escolares, aunque últimamente se han reducido bastante. Si bien existen visitantes extranjeros procedentes sobre todo de Alicante⁵², el mayor volumen de visitas es de españoles.

El número de visitantes anuales aproximado es de 2.500 personas. La entrada es gratuita para los niños y para los discapacitados. Sin embargo se cobra una entrada de dos euros los fines de semana y un euro a los grupos más grandes que acuden entre semana. Las personas de la población, si van con acompañantes, no pagan entrada. También la parroquia ha establecido que sean de entrada libre el Día de los Museos, el de la Fiesta de la Titular de la Parroquia y el Domingo de Pascua. Además de las visitas guiadas se ofrecen conciertos en Navidad o en Semana Santa pero sólo de forma esporádica. Las obras se encuentran inventariadas a través del Servicio Valenciano de Inventarios.

Las ayudas recibidas por la Consellería desde el reconocimiento como Colección Museográfica han sido ocasionales:

⁵² La Caja de Ahorros de Alicante (C.A.M.) oferta una visita turística completa a la localidad de Bocarent en la que se incluye la parroquia y su colección museográfica.

AYUDAS CONSELLERIA A LA COLECCIÓN MUSEOGRÁFICA DE BOCAIRENT



4.3.5. Museo parroquial de la Asunción de Nuestra Señora (Navarrés)

NOMBRE: **Museo Parroquial de “La Asunción de Nuestra Señora” de Navarrés**

DIRECCIÓN: Plaza de la Iglesia, 11

POBLACIÓN: Navarrés 46823

PROVINCIA: Valencia

TELÉFONO: 96 226 60 10

E MAIL: iglesianavarres@yahoo.es

WEB: No posee

TIPOLOGÍA: Bellas Artes

TITULARIDAD: Eclesiástica

CONTENIDO: Arte Sacro

AÑO DE APERTURA: 1999

RECONOCIMIENTO: Colección Museográfica

FECHA: 15/10/1999

DIRECTOR: Carlos Pons Rocher

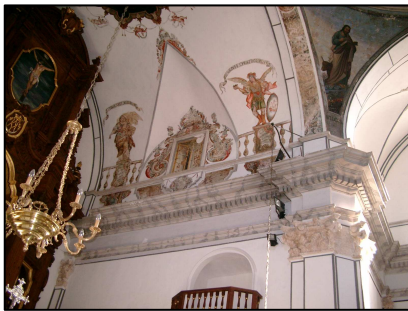
PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO

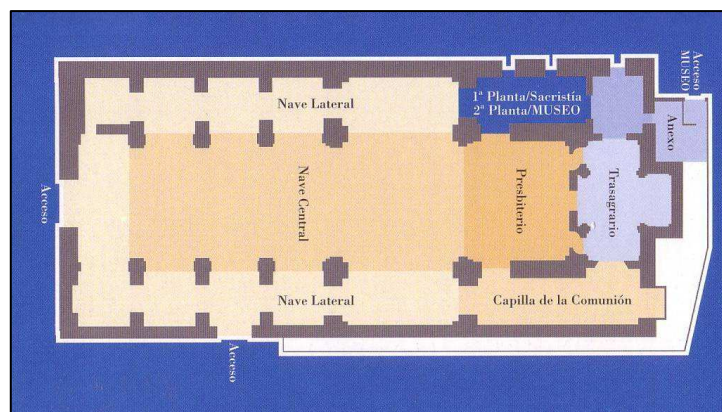


El templo parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Navarrés es de estilo barroco. Aunque su construcción original se remonta a los primeros momentos de la Reconquista, el edificio actual responde a la reconstrucción acometida tras los desperfectos sufridos a causa del terremoto de 1748.

Se trata de un templo de planta de cruz latina,⁵³ con crucero no emergente, con capillas entre los contrafuertes. La cubierta se realiza mediante bóveda de medio cañón con lunetos y cúpula en el crucero. Su ornamentación es de estilo rococó.



El museo parroquial se encuentra ubicado entre la sacristía, trasagrario y la sala superior de la sacristía ocupando aproximadamente unos 240 metros cuadrados. Hay que resaltar que en este momento la parroquia ha adquirido un edificio cerca de la iglesia que permitirá la ampliación de las salas destinadas a la visita y exposición pública. Con ello se pretende enlazar con otros aspectos de importancia histórica y patrimonial de la población. En el proyecto se incluirán referencias a los yacimientos arqueológicos, arquitectura del agua y pinturas rupestres que han sido declaradas por la Unesco como patrimonio de la Humanidad, castillo y restos árabes. En estas salas de ampliación se desean ubicar también dos espacios para exposiciones temporales.



Plano del templo de Bocairant

⁵³ La iglesia fue realizada en 1747 según nos muestra la cartela colocada en su fachada, aunque ha tenido diversas restauraciones.

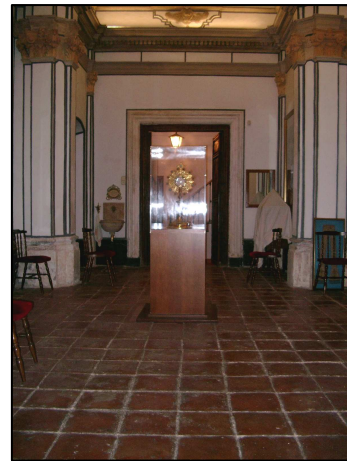
Se trata de una colección museográfica de la tipología de bellas artes, cuya titularidad privada eclesiástica es ejercida por la parroquia. Los fondos⁵⁴ del Museo son una muestra de los objetos litúrgicos que han servido al culto en la parroquia de Navarrés a lo largo de su historia. Se pueden clasificar del siguiente modo:

- Arte sacro de los siglos XVII al XIX: piezas de orfebrería (cálices, custodias, relicarios, sacras), esculturas, ornamentos, mobiliario y grabados de temática religiosa.
- Libros devocionales de los siglos XVIII al XIX.
- Colección de fotografías antiguas sobre el templo parroquial y a su patrimonio e imágenes desaparecidas durante la guerra civil.

El Museo parroquial se distribuye en varias áreas temáticas:

- La Virgen y los santos. En ella se muestran tallas policromadas.
- La liturgia
- La Eucaristía

Una de las más importantes salas expositivas la constituye el trasagrario que alberga piezas de orfebrería religiosa.



Trasagrario con exposición de obras de orfebrería

⁵⁴ El total de fondos de la colección es de 183 obras. La clasificación temática de los fondos: 14 (arte), 75 (artes decorativas), 94 (otros).

En la parte superior de la sacristía y ya en nuevas instalaciones se han habilitado una serie de espacios que contienen mobiliario, imagerie y ornamentos principalmente.



Salas destinadas a Museo en el primer piso

El Museo es reconocido por la Consellería en el año 1999 y su responsable e impulsor ha sido su sacerdote Carlos Pons, persona preocupada e interesada por conservar y divulgar el patrimonio eclesiástico. El mismo párroco, sensible a los asuntos del patrimonio, ha gestionado la solicitud de ayudas del Plan europeo *Leader 2*, en primer lugar para una fase de ampliación ya que en un primer momento sólo se dedicaron al Museo la sacristía y el trasagrario. Posteriormente se adquiere un nuevo espacio también gracias a la financiación de los Fondos *Leader* y *Feder*.

El Museo permanece abierto al público todos los meses del año pero en los periodos anteriores o posteriores a la celebración de la Misa.⁵⁵ La entrada es gratuita para todo el mundo.

Consultado el último Cuestionario *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas* del Ministerio de Cultura alrededor de 700 personas visitan la colección anualmente. También se ha podido saber que acuden grupos concertados con la operadora *Cavaltour*, incluyéndose esta visita en los recorridos turísticos por la Comarca. De igual modo visitan el Museo grupos organizados por la Diputación

⁵⁵ Los fines de semana el promedio de horas de apertura al público es de 3 horas y el resto de la semana es de 1 hora.

provincial. En todos los casos el Museo y la Iglesia son mostrados por el propio sacerdote. Para este tipo de visitas grupales se requiere solicitud previa.

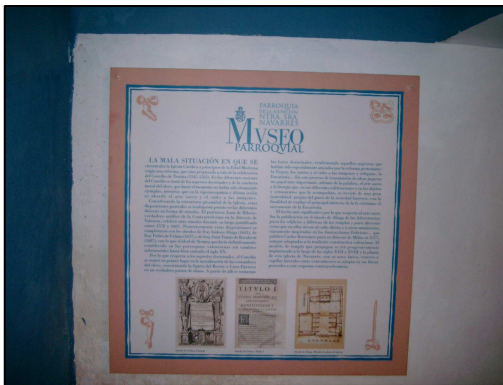
Las obras se encuentran mostradas en vitrinas con sus correspondientes cartelas con el logotipo del Museo. En ellas figuran los datos de:

- Título / Objeto
- Técnica
- Cronología



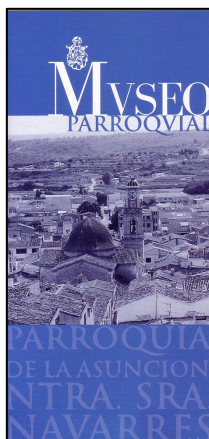
Modelo de cartela

En la zona dedicada a Museo se han incluido unos paneles informativos con datos relacionados con las obras expuestas:

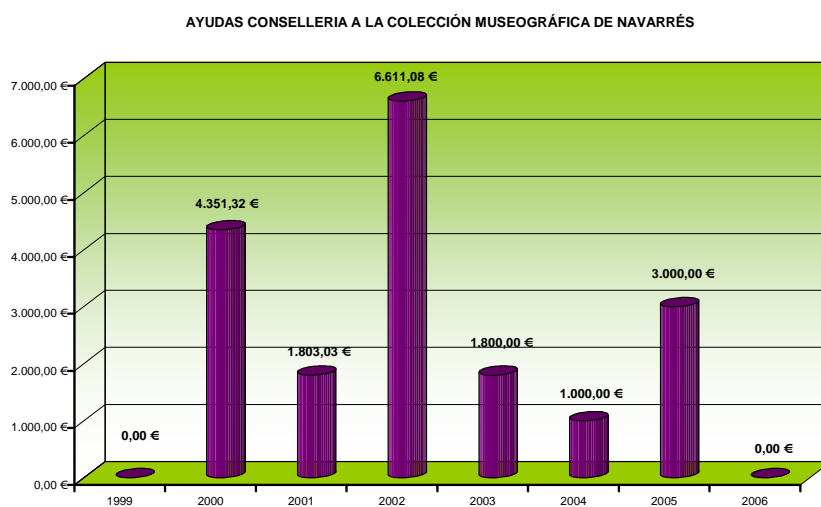


Según consta en las diferentes Estadísticas de Museos enviadas al Ministerio de Cultura la colección posee también biblioteca, salón de actos, sala de audiovisual y espacio para actividades didácticas en los locales parroquiales. También dispone de recursos informáticos que permiten el control de la base de datos del inventario de fondos. Desde 1998, la colección museográfica ha tenido becarios y estudiantes en prácticas procedentes de la Universidad de Valencia a través de los denominados campos de restauración.

No dispone, por el momento de página web ni de personal que pueda atender la colección. También se han realizado otras actividades, fundamentalmente conciertos. En cuanto a la difusión del Museo y de su colección existe un folleto de visita editado en 1999, año de la inauguración del Museo.



Las ayudas recibidas de la Administración, han sido continuas, pero no de gran cuantía.



4.3.6. Colección de la Parroquia de la Asunción (Montesa)

NOMBRE: **Museu Parroquial de Montesa**

DIRECCIÓN: **Santa Bárbara, 6**

POBLACIÓN: **Montesa 46692**

PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **96 229 90 75 FAX: 962 299 288**

E MAIL: **museumontesa@museumontesa.com**

WEB: **www.museumontesa.com**

TIPOLOGÍA: **Bellas Artes**

TITULARIDAD: **Eclesiástica**

CONTENIDO: **Arte Sacro**

AÑO DE APERTURA: **18 de octubre de 1997**

RECONOCIMIENTO: **Colección museográfica**

FECHA: **24/3/1994**

DIRECTOR: **Josep Cerdà i Ballester**

PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



El Museo parroquial de Montesa es colección museográfica permanente desde el año 1994. El Museo fue inaugurado el 18 de octubre de 1997.



Se encuentra ubicado en un edificio independiente de la iglesia de la Asunción. Fue el primer caso encontrado en el que la zona destinada a la exposición no se encontraba en el interior de la iglesia. Se trata de una obra edificada a finales del siglo XVI, situada justo detrás del templo parroquial, y que probablemente se trate de la vivienda del subclavero de la Orden de Montesa durante el siglo XVIII. Sin embargo el planteamiento de museo parroquial incluye también, como es lógico, las obras ubicadas en el templo. De hecho, las obras más significativas del patrimonio se encuentran en la iglesia.



Portada de la iglesia de la Asunción

La colección está compuesta sobre todo por obras pictóricas y también por piezas arqueológicas procedentes del castillo de la Orden Militar (siglo XIV) de Santa

María de Montesa, ahora derruido, que han sido cedidas al Museo por el Ayuntamiento.

La primera referencia a la creación de un museo data de 1973, momento en que se trató de aprovechar la capilla del trasagrario de la parroquia de la Asunción (siglo XVII) para ir colocando en ella las obras retiradas de la iglesia y no dedicadas al culto.⁵⁶ Las obras de restauración de la parroquia, iniciadas en 1988 por la Dirección General de Patrimonio, obligaron a que gran parte de ese patrimonio mueble tuviera que ser sacado de la iglesia y se trasladara a la Casa Abadía. Posteriormente se pensó en acondicionar un mejor lugar para estas obras en el edificio ya mencionado situado detrás del templo. Para ello se solicitó ayuda a la Asociación para la promoción socio-económica *Macizo del Caroig* que financió la mitad de los gastos de instalación y el resto de la financiación fue asumida por la parroquia a través de un crédito.

Las obras aparecen dispuestas del siguiente modo:

- Planta baja: obras de arqueología y elementos arquitectónicos procedentes del castillo: gárgolas, capiteles y escudos heráldicos.



Planta baja y acceso a la colección museográfica

⁵⁶ Se pueden consultar los siguientes artículos sobre la restauración y ubicación de las obras de arte durante el siglo XX: Vila (1994) y Cerdà (1994).

En el acceso de la escalera que conduce a la planta alta también se han ubicado otros elementos arquitectónicos: escudo de armas de los Vives de Canyamàs y un fragmento de relieve con la representación de Cristo Varón de Dolores, procedente quizá del Castillo.⁵⁷



- Planta alta: Se distribuye a su vez en dos estancias. En ellas se reúnen las obras retiradas del culto de la parroquia, fundamentalmente, pinturas de los siglos XVII y XVIII pero también grabados de la *Mare de Déu de Montesa* (siglo XVIII) y otros con vistas de la localidad, vestuario litúrgico y diferentes piezas relacionadas con la Orden de Montesa. También en una vitrina se exponen platos encontrados en la cripta de la iglesia.



Salas destinadas a exposición en la primera planta

⁵⁷ La obra de la segunda mitad del siglo XVI y ha sido restaurada con motivo de su exposición en *Lux Mundi* (Xàtiva, 2007).

Se usa como único soporte informativo la cartela y no en todas las obras expuestas. Se echa en falta la utilización de recursos que permitan la mejor y más correcta interpretación de las obras al visitante. De igual modo se ha constatado la no existencia de propuestas de actividades educativas.

Las visitas guiadas son realizadas por el propio director del museo ayudado por el párroco. El público visitante, aproximadamente unas 400 personas al año, es principalmente de la Comunidad Valenciana. Los procedentes del resto de España suelen venir con un interés concreto sobre Montesa o su Orden. Estos datos deben ser considerados sólo de forma aproximada al no existir por el momento un control de visitantes. No se cobra entrada, señalándose en cambio una aportación voluntaria. El Museo tiene organizados diversos servicios. En este sentido, cabe destacar, la organización de visitas guiadas, generalmente en grupo, en las que el museo es solo uno de los espacios previstos en el recorrido. Excepcionalmente y sobre todo si lo piden, se visitan además las ruinas del castillo de la Orden de Montesa, la iglesia parroquial, la casa Abadía (siglo XVI) y el Ayuntamiento (siglo XVII) y otros lugares de interés. El Museo no mantiene un horario de apertura al público. Para efectuar la visita es necesario llamar previamente por teléfono para efectuar la reserva o hacerlo a través de la página web del propio museo: www.museumontesa.com⁵⁸ que contiene amplia información sobre la población, la iglesia, la Orden de Montesa y el Museo. Facilita también datos, estudios y publicaciones sobre algunas de las obras pertenecientes a la colección.

Además se han desarrollado otras actividades, entre ellas, exposiciones⁵⁹ y se han realizado publicaciones. Igualmente existe servicio de biblioteca e información sobre las distintas piezas del museo. También posee el museo equipo informático que ha permitido llevar a cabo el catálogo informatizado de las piezas del Museo por el Servicio Valenciano de Inventarios (1999).

⁵⁸ La presentación de la página web se realizó el 25 de junio de 2006.

⁵⁹ Durante los meses de mayo-septiembre de 2000, el museo fue sede de la exposición *L'Orde de Montesa a través de les imatges*.

Es importante destacar la labor de restauración del patrimonio mueble que ha acompañado en los últimos años la creación del museo. Se han restaurado las siguientes obras: *Calvario* (Maestro de Xàtiva) en 1997-98; *Martirio de San Pedro* de autor anónimo en dos fases 1997 y 1999; *Virgen de la Merced*, *San Pedro Nolasco* y *Santa María de Cervelló*, restaurado en 1998; *San Miguel*, de autor anónimo, restaurado en 1999; *San Benito*, *San Vicente Ferrer*, *San Vicente Mártir* y *San Bernardo*, también anónimo, en el 2000; *Retablo incompleto de los Misterios del Rosario*, entre el año 1996 y el 2000; el óleo representando a *San Pedro de Verona y su martirio*, en el año 1999; *San Cristóbal y escenas de su martirio*, en 1997; óleo de *San Francisco Javier*, en el 2002; óleo de *San Carlos Borromeo*, en el 2002; *Escena alegórica a los Santos Lugares* (2004); *San Carlos Borromeo* (2004). No se han restaurado sólo pinturas sino también piezas de orfebrería, mobiliario y grabados.

Su director es un Licenciado en Historia Moderna que además es cronista de la localidad. Éste es ayudado por el Párroco. Sin embargo se ha constatado que no se trata de una labor remunerada. El Museo parroquial realiza además una importante labor de información general sobre Montesa y su patrimonio. Se trata una institución que, en cierta forma, actúa como catalizadora de la oferta cultural de la población.

La iglesia es un edificio del siglo XVII. En su interior se encuentran piezas de importante valor artístico situadas en las capillas y sacristía⁶⁰:



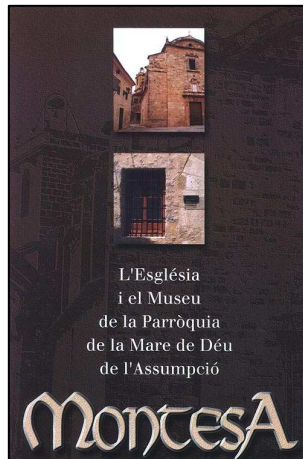
Órgano barroco, construido en 1744



*Retablo de las Ánimas
Autor: Vicent Requena (siglo XVI)*

⁶⁰ En la iglesia se conservan algunas obras del arte valenciano: Calvario del Maestro de Xàtiva, espina de un retablo desaparecido procedente quizá de la primitiva iglesia medieval o del castillo, cuyo autor según Cebrián y Navarro (2007: 384) podría ser el pintor Maestro de Xàtiva-Artés, un solo maestro con fases diferentes en su producción; Retablo de las Ánimas de Vicente Requena, retablo de San Sebastián procedente de la ermita dedicada a San Sebastián y San Roque, de autor desconocido pero cercano al círculo juanesco (Ferrer y Aguilar, 2007: 554); el mueble del órgano de 1744.

Por lo que se refiere a la difusión, se ha publicado un tríptico informativo titulado *L'església i el Museu de la Parròquia de la Mare de Déu de l'Assumpció*, cuyo autor es su director J. Cerdà que incluye una somera descripción de las obras contenidas en ambos edificios.

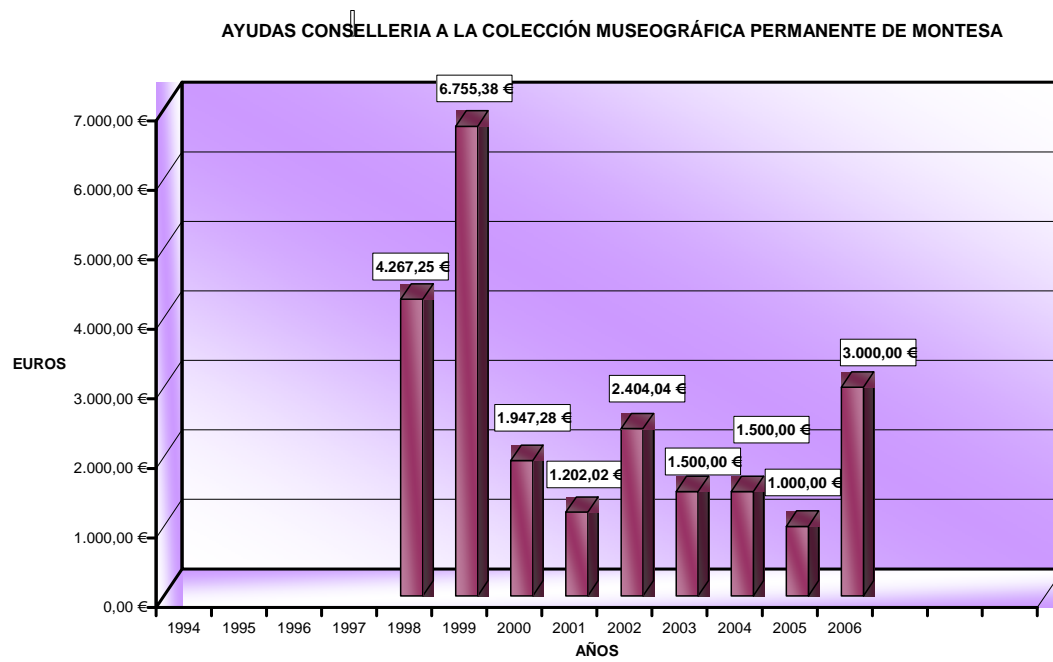


A la vez el Museo ha editado junto a la Asociación para la Promoción Socioeconómica de los Municipios del Macizo del Caroig,⁶¹ el libro *Montesa al teu abast: La seua historia, monuments i paratges*, cuyo autor es también el director del Museo. Se trata de una obra de carácter divulgativo sobre la historia y el patrimonio histórico-artístico de Montesa.⁶²

También se han desarrollado otras actividades como los Ciclos de Conciertos de órgano histórico, de los que ya han tenido lugar dos ediciones (años 2006 y 2007). Por último, las ayudas de la Generalitat destinadas a esta colección museográfica permanente han sido continuadas aunque nuevamente de escasa cuantía.

⁶¹ Se trata de una asociación sin ánimo de lucro que tiene por objeto esencial promover el desarrollo del territorio del Macizo del Caroig en la que participan y colaboran agentes públicos y privados. Ha desarrollado un gran número de iniciativas europeas de desarrollo económico, sociocultural y medioambiental.

⁶² Además el Museo también ha editado este mismo año junto a esta asociación y con financiación de los fondos europeos *Lieder Plus* el Audiovisual *Montesa i l'orde de Santa Maria de Montesa* (2005) que el visitante puede visualizar en una vivienda situada junto al Museo.



4.3.7. Museo parroquial de los Santos Juanes (Estivella)

NOMBRE: **Museu Parroquial dels Sants Joans**

DIRECCIÓN: **Plaza de la Creu s/n.**

POBLACIÓN: **Estivella 46590**

PROVINCIA: **Valencia**

TELÉFONO: **962 628 600**

FAX: **962 628 635**

E MAIL: **No posee**

WEB: **No posee**

TIPOLOGÍA: **Bellas Artes**

CONTENIDO: **Arte Sacro**

TITULARIDAD: **Eclesiástica**

AÑO DE APERTURA: **1995**

RECONOCIMIENTO: **Colección Museográfica**

FECHA: **28/2/1995**

DIRECTOR: **Angel Miguel Olivares Lis**

PATRONATO: SI NO

AMIGOS DEL MUSEO: SI NO



Estivella es una localidad de la Comarca del Camp de Morvedre, de unos 1200 habitantes. Su iglesia dedicada a los Santos Juanes es un claro exponente de estilo barroco. De ella destaca su campanario recientemente restaurado y su reloj de sol de 1739.

El promotor del museo parroquial fue el sacerdote Daniel Pelechá, quien en la década de los años 70, con una ayuda de la Diputación, y sobre todo de un grupo de colaboradores logró abordar el reto de la creación del Museo parroquial y acondicionar el espacio existente sobre la sacristía. En ese lugar se fueron colocando obras a la vez que se iban inventariando. Sin embargo el cambio de sacerdote en 1982 paralizó el montaje⁶³ y durante casi diez años estos locales permanecieron cerrados. Sin embargo un nuevo cambio de responsable eclesiástico en 1994 hizo que se retomara el antiguo proyecto de museo parroquial a la vez que se abordaba el proceso de restauración integral de la iglesia.

El Museo cuenta con una importante colección de orfebrería religiosa del siglo XVIII (copones, portapaces, cálices...); imágenes que han perdido su uso para el culto; libros religiosos, misales, y sobre todo destaca la colección de cerámica.

El contenido por tanto se puede distribuir del siguiente modo:

- a.- Pintura
- b.- Escultura
- c.- Cerámica
- d.- Orfebrería
- e.- Ornamentos
- f.- Libros
- g.- Otros

El Museo cuenta con los siguientes espacios:

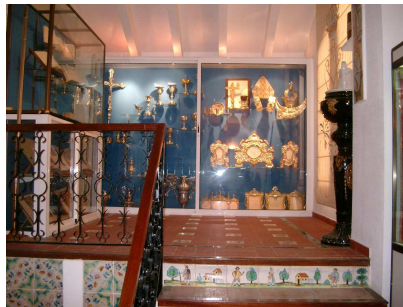
- Una sala situada sobre la sacristía con obras de escultura, pintura y cerámica.

⁶³ Miembros de la Comisión de Patrimonio de la Iglesia ya señalaron cómo “*l’entrada d’una nova autoritat religiosa va suposar el deturament del projecte*” (Mateu y Mesa: 2005: 90).

- Otra pequeña sala contigua a la anterior, situada sobre la escalera. En este espacio se recogen las obras de orfebrería y libros antiguos (misales, devocionarios, libros de historia sagrada y rituales valentinos). Estos objetos se encuentran colocados en expositores.



Sala del Museo en el primer piso



Sala del Museo sobre la escalera

Las salas se encuentran correctamente acondicionadas e iluminadas mediante luz indirecta. Los responsables de la comisión de patrimonio se encuentran trabajando en la preparación de cartelas con la ficha técnica y datos explicativos de los materiales que se encuentran expuestos. Al mismo tiempo se está trabajando en la elaboración de fichas escolares con la colaboración de la escuela pública.

Otros proyectos previstos son:

- Edición de un catálogo explicativo.
- Libro sobre el proceso de rehabilitación.
- Vídeo promocional de la colección.
- Elaboración de audio-guía de visita.

Un hecho significativo es el hecho de que en el momento en que se creó el museo no existía en la población un museo etnológico. Esto motivó que algunos vecinos aportaran voluntariamente al museo parroquial objetos de diversa etimología: planchas, chocolateras, botijos, jarrones, y también objetos de trabajo: devanadores, azadas, hachas, etc... Estos objetos se encuentran guardados con el objeto de no alterar la unidad de exposición de tipología religiosa.

Como señalan Mateu y Mesa (2005: 90) un museo parroquial no se reduce sólo a habilitar un lugar de visitas sino que supone además un motivo de preocupación, recuperación y restauración del patrimonio y que responde a un proyecto más global.

A lo largo de la escalera se han expuesto una gran cantidad de piezas cerámicas recuperadas del siglo XVIII, procedentes en su mayor parte de los altares de las capillas laterales de la iglesia.



La sacristía es utilizada también como espacio expositivo y contiene las piezas de vestuario litúrgico en vitrinas. Hay muestras del siglo XVIII y XIX.

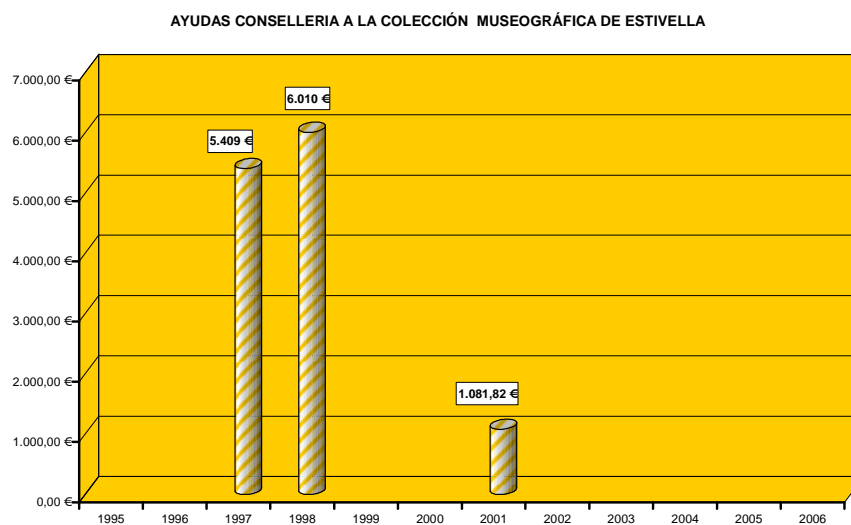


La iglesia cuenta además con obras de calidad artística en su interior, como es el caso del Retablo de la Sangre (1538).



Respecto a la escultura la mayor parte de las obras se encuentran expuestas en el templo como objetos de culto. De entre ellas destacan el retablo mayor del siglo XVIII de madera dorada y una imagen de San José de Esteve.

El Museo permanece abierto los sábados y domingos, antes o después de las horas dedicadas al culto. La visita no es libre sino que se ha de solicitar antes. La iglesia y el museo reciben visitas de escolares de la Comarca, veraneantes y grupos excursionistas. La entrada es gratuita. El número de visitantes al mes es aproximadamente de cuarenta personas. Otro elemento que consideramos de gran importancia en este tipo de proyectos es la creación de comisiones de patrimonio de iniciativa ciudadana por la sensibilidad que desarrollan por los asuntos patrimoniales. Las ayudas recibidas de la Administración Autonómica han sido:



4.3.8. Otros proyectos en marcha

Además de los Museos y colecciones museográficas permanentes reconocidos por la Generalitat Valenciana, se ha podido constatar la extensión del fenómeno museográfico en gran parte del ámbito diocesano. Sólo se señalan algunos proyectos que sirven de ejemplo.

- Parroquia Natividad de Nuestra Señora.- Alcalalí

En ella se ha habilitado el trasagrario y la sacristía para guardar parte del patrimonio artístico y documental de la parroquia. En ella se conservan piezas de orfebrería, libros antiguos y ornamentos.



Vitrinas en el Trasagrario

En el piso superior se está empezando a habilitar un espacio para la exposición de estas colecciones. La mayoría de las imágenes de la parroquia se conservan repartidas en el templo, aunque muchas de ellas desaparecieron en 1936⁶⁴.



Futuras salas para la colección en el primer piso

⁶⁴ Para conocer las obras desaparecidas en 1936 se puede consultar la obra de Mestre Palacio (1991).

- Parroquia San Jaime Apóstol.- Algemesí

El Museo de la Iglesia de San Jaime de Algemesí se constituye en 1979. Como en casi todos los casos cuando nos referimos a las colecciones museográficas permanentes, tuvo su origen en la iniciativa de un sacerdote y en una junta de seglares sensibles a los asuntos patrimoniales que constituyen como paso previo a la creación de un museo parroquial, la denominada Junta de Fábrica y Conservación del Patrimonio Artístico. Uno de los miembros de esta Junta, Sarrió i Gonzalvo, elaboró una pequeña Guía-Catálogo del Museo (1979) en la que se reconoce que la norma seguida para la instalación del mismo ha sido el aprovechamiento de todo el edificio parroquial, no creando separaciones entre el templo⁶⁵ y las dependencias museales.

El *museo* situado en el aula capitular en la actualidad es más bien un almacén donde se guardan obras de la herencia artística de la parroquia. Se trata de un espacio pequeño, una habitación, situada junto a la sacristía. Allí se recogen principalmente reclinatorios, candelabros, ornamentos, imágenes, pero también pinturas de los siglos XV, XVI y XVII. La gran mayoría son partes de retablos desmembrados y piezas procedentes de la desamortización del Convento de los Dominicos.

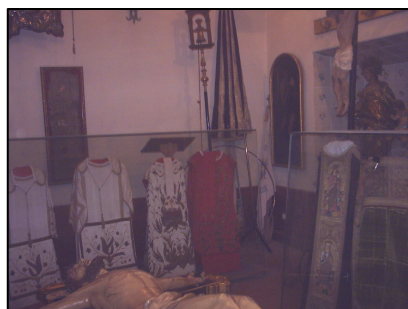
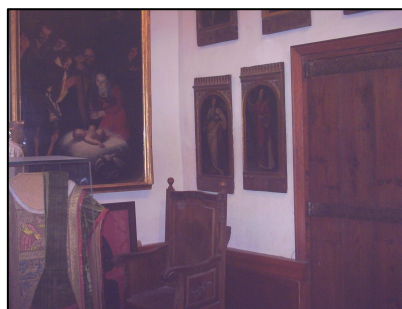
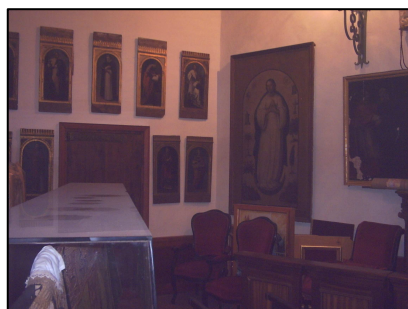
Lo más destacado son las pinturas de Ribalta (*Milagro de San Vicente, Predicación de San Vicente, San Onofre, Epifanía y Adoración de los pastores*) que hasta hace poco, según hemos podido saber, estuvieron en la casa del sacristán. En este museo parroquial se conserva también una serie de evangelistas que podrían ser parte del retablo de San José como guardapolvos y que podrían ser obra de Francisco Ribalta y su taller, así como un conjunto de tablas de santos cuyo autor estaría dentro del círculo de Francisco Ribalta.

⁶⁵ El templo posee obras de singular importancia para el arte valenciano. Su retablo mayor, obra de José A. Segrelles, conserva algunas tablas del primitivo realizadas por Francisco Ribalta.



Los evangelistas. Guardapolvo del retablo de San José

En este momento se está buscando una solución a los problemas de espacio que presenta preservar este patrimonio parroquial.



Sala destinada a almacén de obras

- **Parroquia San Mauro y San Francisco.- Alcoy**

Se trata de una iniciativa puesta en marcha en el año 1976. El Museo aparece mencionado en la Guía de Museos de la Comunidad Valenciana pero no se encuentra reconocido por la Generalitat. Se destinan unos 60 metros cuadrados para la exposición. Normalmente se accede mediante cita previa. La colección se puede visitar los días laborables de 10'00 a 13'00h y de 19'00 a 20'30h.

- **Palacio Ducal.- Gandía.**

Aparece mencionado en la Guía de Museos de Sanz Pastor (1986). Se trata de un edificio propiedad de la Compañía de Jesús. Es significativo para la Orden al haberse producido allí el nacimiento de Francisco de Borja (1510-1572). Permanece abierto como mínimo dos horas al día, una por la mañana y otra por la tarde.

- **Santa María del Puig.- El Puig**

Aparece mencionado en la Guía de Museos de Sanz Pastor (1986). Se trata de un edificio propiedad de la Orden Mercedaria. El espacio expositivo recoge el conjunto arquitectónico (iglesia y claustro gótico) y el museo de la imprenta y de la obra gráfica.

Otras iniciativas que han ido surgiendo en diferentes poblaciones de la diócesis: Albaida, Oliva o Requena, demuestran el interés de las instituciones eclesiásticas por el fenómeno museológico, lo cual nos compromete como especialistas, a reflexionar sobre la existencia de este tipo de instituciones.

CONCLUSIONES

Como historiadores del arte tenemos el compromiso de observar y analizar el pasado artístico: hacer el seguimiento del trabajo de los artistas, la ubicación y trabajo de sus talleres, estudiar estilísticamente las obras, profundizar en las temáticas de lo representado. Éste ha sido el estándar más desarrollado en la disciplina. Sin embargo este trabajo se ha centrado, sobre todo, en el presente de un tipo de patrimonio específico, el de titularidad eclesiástica. Su situación actual, las dificultades a las que se enfrenta, su gestión, las iniciativas que surgen en torno a él, así como el estudio de lo que representa el hecho museístico de los bienes culturales de la Iglesia, deben ser cuestiones de las que la historia del arte también ha de ocuparse.

Esta investigación ha permitido recopilar informaciones y datos, que hasta el momento se encontraban dispersos, sobre los bienes culturales de la Iglesia. Esta recopilación ha ofrecido la oportunidad de realizar un estado de la cuestión sobre los diferentes aspectos que afectan a este tipo de bienes. Por ello se ha abordado su singularidad dentro del concepto general de patrimonio, la actitud que la Iglesia ha mantenido hacia él y que ha explicitado en documentos que recogen normas, disposiciones y recomendaciones; los organismos e instrumentos que la institución ha creado para su mejor conservación y gestión; la legislación que le afecta y las relaciones con la Administración pública; las iniciativas de restauración y promoción de estos bienes; las propuestas y proyectos expositivos, así como las acciones para la creación de museos y colecciones museográficas, realizadas desde una óptica diocesana.

El trabajo ha hecho posible la realización del primer estudio global sobre el Museo Arqueológico Diocesano del Cardenal Reig, fundado en 1922, en el Palacio Arzobispal de Valencia. Hasta el momento sólo se habían realizado estudios parciales de algunas de las obras que se han conservado de aquella colección, con excepción de la aportación realizada por Gómez Rodrigo (2001) al estudiar, desde el campo de la restauración, algunas de las pinturas quemadas en 1936 y localizadas en la Catedral de Valencia, entre las que también se incluían algunas obras pertenecientes a aquel primer Museo Diocesano. Se ha tratado por tanto de un estudio del conjunto de aquellas obras recogidas de las iglesias de la diócesis. Este trabajo ha identificado la mayor parte de las obras que formaron parte de este Museo mediante fotografías actualizadas en el caso de que se hayan conservado o mediante fotografías de archivo anteriores a 1936 en el caso de no haber sido localizadas. La realización del inventario de las obras del Palacio Arzobispal, todavía no realizado por la Conselleria de Cultura, así como de los almacenes de la Catedral de Valencia ha permitido localizar algunas de las obras de este antiguo Museo que se creían perdidas o en paradero desconocido. En total se ha localizado 55 obras, lo cual abre nuevas vías de investigación en este campo. Además el trabajo puede facilitar a las autoridades eclesiásticas una posible refundación de aquel Museo ahora disperso entre los fondos de la Catedral y del Palacio Arzobispal. Este museo tuvo como principal planteamiento la protección de parte del patrimonio artístico de las parroquias de la diócesis. La salvaguardia se dirigió fundamentalmente contra el abandono de las obras y la actuación de los anticuarios.

Asimismo a través de este estudio se ha podido conocer la realidad de los museos y colecciones museográficas permanentes de la diócesis de Valencia. Se han abordado aquellas instituciones que poseen el reconocimiento oficial de la actual legislación vigente en la Comunidad Valenciana. Entre ellas se encuentran entidades que poseen un papel central desde el punto de vista de su situación geográfica al estar emplazadas en la ciudad de Valencia (Museo de la Catedral, Museo del Patriarca y Museo del Conjunto de San Juan del Hospital), y otras colecciones situadas en zonas periféricas o rurales que por lo general son más desconocidas (Parroquia de la *Mare de Déu de L'Assumpció* (Montesa), Colegiata (Xàtiva), Iglesia de San Félix (Xàtiva),

Parroquia de La Asunción de Nuestra Señora (Bocairent), Parroquia de La Asunción de Nuestra Señora (Navarrés), Parroquia *dels Sants Joans* (Estivella), Parroquia de La Asunción de Nuestra Señora (Torrent). Estas instituciones constituyen una muestra del esfuerzo por mantener la relación de las obras con los territorios donde se ubican.

El fenómeno religioso debe ser considerado como un elemento clave en la construcción del concepto de patrimonio. Gran parte de la historia del arte se encuentra vinculada al arte cristiano y a la Iglesia como institución. Se trata de un inmenso patrimonio formado por bienes histórico-artísticos, documentales y bibliográficos, así como por expresiones de religiosidad popular. Se trata de un tipo de patrimonio con una intención primaria no estética, cuyo principal propósito ha sido y es, ennoblecer y exteriorizar precisamente los servicios relacionados con el culto, con su carácter formativo y catequético o en todo caso ser instrumentos al servicio de la institución. Se trata por tanto de un patrimonio que presenta peculiaridades que lo diferencian de otros tipos de bienes patrimoniales. Desde el punto de vista artístico no debe ser concebido como un patrimonio neutro. Además de esa cualidad originaria, los bienes culturales de la Iglesia ven incorporada por adición la dimensión de ser objeto artístico. Esta doble circunstancia lleva implícita una controversia que viene acompañando a este tipo de patrimonio. La Iglesia ha ido incorporando lentamente el reconocimiento del valor cultural que estos bienes también poseen, pero interpreta que la calificación de un Bien como de Interés Cultural supone un reduccionismo de la esencia religiosa del objeto. En este sentido, sería conveniente considerar que lo cultural amplía la identidad del bien sacro al considerarlo, no como herencia particular de la comunidad creyente, sino de todos los ciudadanos.

Cuando nos referimos a la conservación del patrimonio de la Iglesia no se puede obviar que éste lleva consigo un contenido espiritual, unos significados que también deben formar parte de la conservación de la memoria. El patrimonio de la Iglesia no está formado exclusivamente por elementos materiales o por lugares, sino sobre todo por un amplio tejido espiritual que constituye un verdadero tesoro intangible. La

progresiva pérdida de los elementos contextuales del mensaje icónico de tipo religioso y su desconocimiento, pueden llegar a constituir el peor xilófago para este tipo de bienes.

También se constata un cierto peligro en el patrimonio cultural de la Iglesia y es que se haga de él un uso que lo despoje de su componente espiritual. Conservar un bien significa también conservar en la medida de lo posible su naturaleza, finalidad y sentido originario, que es el sentido religioso y cultural. Sin embargo, la Iglesia, que no posee los medios técnicos, se deja ayudar por la Administración, pero a la vez en cierto modo, queda expuesta a sus criterios, objetivos y pautas.

Por otro lado, se propone la unificación de los diferentes apelativos y denominaciones que ha tenido el patrimonio de la Iglesia (patrimonio artístico, patrimonio histórico, arte sacro, etc...), bajo la designación del concepto global *Bienes de Interés Cultural de la Iglesia*, más acorde con las actuales concepciones de la UNESCO sobre las expresiones materiales e inmateriales de la Cultura.

El patrimonio está intensamente conectado con la percepción y atribución de valor que cada generación le otorga. Los Bienes Culturales de la Iglesia, como el resto del patrimonio, se encuentran profundamente condicionados por el reconocimiento social y por la valoración que se hace de ellos en el momento presente.

En general se denota un cambio de actitud hacia los asuntos del patrimonio en el ámbito eclesiástico. Lo que hasta hace unas décadas era una cuestión secundaria se ha convertido ahora en una preocupación constante de la Iglesia, en sus diferentes ámbitos local, nacional e internacional.

Consideramos que la Iglesia se ha ocupado y preocupado por la conservación de sus bienes, sobre todo a partir del siglo XX, al menos en lo que se refiere a la creación de instituciones que, partiendo de un plano general, se han ido concretado en Comisiones Diocesanas o Regionales de Arte Sacro.

En este sentido, resultan positivos los organismos que la Iglesia ha generado para la conservación y promoción de sus bienes culturales, imitando, de algún modo, los modelos civiles. Consideramos especialmente importante la labor de concienciación que ha venido desempeñando la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, especialmente en lo que se refiere a la publicación de documentos relacionados con el patrimonio eclesiástico. Esta documentación resulta de particular interés ya que pone las bases de lo que la Iglesia piensa sobre su patrimonio, regula y estipula acciones en cada uno de los ámbitos patrimoniales y orienta la intervención de las diócesis en este campo. Consideramos que debe ser conocida y siempre tenida en cuenta por aquellos que realicen intervenciones en los Bienes Culturales de la Iglesia.

En todos estos documentos la Iglesia ha insistido fehacientemente en que los fundamentos de la conservación de su patrimonio han de basarse en primer lugar en el conocimiento del mismo, resultando para ello imprescindible su inventario y catalogación. En este sentido, conviene destacar positivamente la colaboración entre la Administración pública y la Iglesia diocesana en los últimos diez años.

La Iglesia, además de haber desarrollado estructuras organizativas a nivel supranacional, también ha puesto en marcha instituciones a nivel nacional como son las Comisiones Episcopales de Patrimonio y a nivel diocesano, las Comisiones del mismo nombre. Pensamos que la Iglesia ha realizado un gran esfuerzo y ha demostrado, al menos teóricamente, un gran interés en la defensa del arte y de su patrimonio a lo largo de la historia, desgranándolo en documentos, declaraciones y disposiciones. En ellos ha manifestado continuamente su voluntad de que las obras y los bienes sigan manteniendo su función original siempre que esto sea posible. Sin embargo en estos textos, lo que la institución generalmente ha hecho, son comentarios excesivamente genéricos no llegando a concretar en ellos soluciones a los problemas que la doble faceta, cultural y cultural, le plantea. De igual modo, aunque se ha escrito mucho, se ha avanzado poco a la hora de generar las estructuras necesarias para la ayuda de los más directos responsables de sus bienes culturales. Es necesario señalar que el sentido práctico no ha estado presente en esta

documentación y no se aprovecha la oportunidad de dar orientaciones precisas para la mejora de la gestión de su patrimonio. Sólo en los casos de las normas diocesanas se pueden observar orientaciones más concretas.

Los Boletines Oficiales de los Obispos constituyen una valiosa fuente de información sobre las principales preocupaciones de la Iglesia y sus bienes culturales. A través de ellos es posible hacer una radiografía de los asuntos de mayor interés del patrimonio diocesano. Generalmente se presentan bajo el formato de normas o instrucciones que tienen como destinatarios a los verdaderos administradores de los bienes, que son los sacerdotes. En el caso de la Diócesis de Valencia los asuntos encontrados que tienen mayor presencia en esta fuente documental han sido: la no enajenación de estos bienes sin autorización, la realización de inventarios, las normas sobre construcción y reparación de templos y edificios religiosos, la petición de consejo a peritos, el decoro y ambientación de los diferentes espacios sagrados, la realización de las restauraciones por especialistas, la presentación de proyectos a la Curia diocesana y por último, la constitución de organismos responsables de este patrimonio y sus tareas correspondientes. Todo ello demuestra el continuo interés de la Iglesia diocesana por intentar mejorar la salvaguarda de sus bienes culturales.

El concepto de patrimonio en la actualidad no debe ser entendido únicamente desde el punto de vista pasivo de la herencia recibida. Los bienes patrimoniales comportan derechos pero también deberes. Por ello sería aconsejable que la Iglesia manifestara una actitud de intervención, manifestando una postura activa hacia sus bienes culturales, que se tradujese en términos de gestión.

La Reforma Litúrgica del Concilio Vaticano II es una de las grandes sombras en los aspectos que relacionan el patrimonio cultural y la Iglesia. Ésta actuó con cierta precipitación y con una actitud de exceso de confianza. En los primeros momentos de su aplicación, se determinó la conveniencia de establecer comisiones litúrgicas en todas las diócesis, en las que debían participar especialistas en liturgia, música, arte sagrado y pastoral. Sin embargo estas Comisiones no funcionaron de manera

adecuada en todos los casos. En la Diócesis de Valencia, llama la atención la inexistencia de orientaciones precisas a los párrocos, previas a la aplicación de la Reforma Litúrgica del Concilio Vaticano II. Incluso después de la aprobación, las ordenaciones fueron poco concretas salvo la indicación de no realización de obras importantes en los templos sin contar con la autorización de la Comisión diocesana de Arte Sacro. Hay que esperar al año 1971 en el que la Sagrada Congregación para el Clero determina que se dicten normas específicas a este respecto, insistiendo en la realización de inventarios y promoviendo la organización de espacios adecuados para la conservación de las obras que por razones de tipo litúrgico ya no se consideren adecuadas, fomentando la constitución de museos eclesiásticos.

La preocupación por las ventas de objetos artísticos y la exigencia de responsabilidad en la administración de los bienes patrimoniales, así como el establecimiento de un mayor control sobre los mismos, han sido constantes en la documentación eclesial de la diócesis de Valencia y en la de los organismos nacionales e internacionales de la Iglesia a lo largo del último siglo.

Sin embargo no sólo las reformas litúrgicas y los avatares internos de la Iglesia han causado graves pérdidas en su patrimonio. No se debe olvidar, si se desea ser justo con la memoria histórica, las graves consecuencias que acarrearón en sus bienes las medidas desamortizadoras, las selectivas rapiñas napoleónicas de bienes artísticos y la confusión generada por la guerra civil en el patrimonio en general y muy particularmente en el eclesiástico.

A pesar del aumento de la oferta y del número de museos y colecciones museográficas de la Iglesia existentes, éstas no han sido instituciones sobre las que los investigadores se hayan detenido y realizado estudios museológicos y museográficos en profundidad. Este trabajo incide sobre una línea de estudio e investigación que puede permitir conocer mejor la situación actual de esta parcela del patrimonio.

Pensamos que la creación de museos y colecciones de la Iglesia constituye la solución menos perjudicial para albergar y conservar el patrimonio afectado por el paso del tiempo y por las reformas. En relación a ello, una de las cuestiones que se ha venido planteando en determinados sectores durante mucho tiempo, ha sido el traslado de estos bienes a los museos o archivos estatales en pro de la conservación material de las piezas. Sin embargo creemos que hay que tener en cuenta que la preservación de una obra no se limita únicamente a su conservación física sino también a su naturaleza y función originaria. Por ello consideramos que la mejor opción sería su integración en los museos de la Iglesia, donde se puede atender a esa doble vertiente.

Gran parte de las poblaciones y sobre todo de las comunidades de fieles interpretan el traslado de obras y bienes de la Iglesia, bien sea a organismos de carácter diocesano o de carácter civil, como una usurpación o expoliación o en algunos casos como un exceso de centralismo de los episcopados. Se trata de un tipo de patrimonio que no está exento de una conflictividad manifiesta, teniendo en cuenta en este sentido, la existencia de devociones muy arraigadas a las que puede estar vinculado este patrimonio, sentimientos o sensibilidades que se despiertan en torno a la religiosidad popular o el hecho, nada desdeñable, de que gran parte de las obras artísticas se han realizado con la ayuda económica de los habitantes de estas poblaciones. Parte de este patrimonio lleva implícita por tanto, una significativa conciencia de apropiación patrimonial.

En relación al reconocimiento oficial de los museos de titularidad eclesiástica de la diócesis de Valencia, se ha constatado que la Iglesia tiene museos reconocidos como tales que podrían dejar de ser así considerados, al no poseer las infraestructuras técnicas y humanas que se requieren. La distinción entre museo y colección, no viene determinada por los propios bienes conservados sino que la diferencia se halla condicionada por los medios disponibles y por los recursos que estén al alcance de la institución. Los requisitos que la propia Ley establece son cumplidos en este tipo de museos en sus aspectos mínimos: instalación permanente de las obras, inventario realizado, apertura al público y envío de resúmenes estadísticos a la Administración

Autonómica y Estatal. Sin embargo, los requisitos que la legislación establece sobre la existencia de un técnico con dedicación permanente y el de contar con un presupuesto suficiente para desarrollar las funciones básicas de un museo, siguen siendo, a nuestro parecer, las principales limitaciones y deficiencias de estas instituciones. Esto podría provocar su posible devaluación y terminar convertidos en colecciones museográficas. En este sentido, las exigencias de la legislación autonómica quizá debieran ser más precisas estableciendo la necesidad de la existencia de un equipo técnico a su frente, compuesto al menos, por un historiador, un museólogo y un restaurador. Esto supone, claro está, un presupuesto mínimo de funcionamiento que les permita ser centros vivos desde el punto de vista cultural. De esta manera podrían cumplir las funciones de investigar las colecciones, para documentar estas piezas; difundirlas, mediante la organización de exposiciones y mediante la realización de actividades interpretativas que permitan desarrollar una clara divulgación educativa; y conservarlas y exhibirlas en las mejores condiciones.

Los museos reconocidos de la Diócesis de Valencia cuentan con una realidad museológica positivamente amplificada y una cualidad añadida debido a los espacios en los que se encuentran ubicados. Sin embargo esta misma circunstancia resulta a la vez limitadora y a veces poco propicia para el desarrollo de programas museográficos de calidad por la falta de espacios apropiados o por el hecho de ser esencialmente lugares de culto.

El estudio ha permitido comprobar que las colecciones museográficas analizadas cumplen con la función conservadora y expositora que se deriva de los requisitos de la Orden que regula este tipo de instituciones.

Llama la atención el escaso número de colecciones museográficas reconocidas en una diócesis tan rica en patrimonio como es la de Valencia, sobre todo teniendo en cuenta los escasos requisitos que conlleva. Se observa que existen iglesias con una colección de obras de arte importantísimas en su interior y que sin embargo no han pedido el reconocimiento. Por ejemplo, las iglesias de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo o la de los Santos Juanes, en Valencia. Se detectan por tanto criterios

dispares por parte de los responsables del patrimonio eclesiástico, solicitando el reconocimiento quien lo desea. Se considera esencial una cierta unidad en las pautas de actuación de la iglesia en este campo. De igual modo parece que la petición de reconocimiento se lleva a cabo principalmente para la obtención de ayudas y subvenciones.

También se da el caso de iglesias que han pedido ser colecciones museográficas aunque no tengan un espacio expresamente dedicado a museo, por ejemplo la ermita de San Félix de Xàtiva (Valencia) o bien tomando como ejemplo otra diócesis vecina, la Colección Parroquial de Villahermosa del Río (Castellón). Se deduce entonces que lo que determina el reconocimiento como colección es el propio valor de las obras.

Sería conveniente que existiesen inspecciones periódicas de estos Museos y colecciones por parte de la Unidad Técnica de Museos de la Dirección General de Patrimonio. En la actualidad, la falta de recursos humanos no permite este tipo de controles de calidad, que por otro lado serían deseables en orden a mejorar la oferta al ciudadano.

El importante desarrollo que en los últimos tiempos ha existido en la creación de colecciones y museos públicos y privados, ha tenido como consecuencia el hecho de que la Administración tenga que redistribuir los ya reducidos fondos públicos dedicados a la Cultura entre todos ellos, destinándose a estos museos y colecciones de la Iglesia reducidas cuantías.

Si bien inicialmente la Iglesia se planteó este tipo de instituciones museísticas como medio de salvaguarda, ordenación y conservación de su patrimonio local, evitando mediante este sistema la dispersión de los objetos patrimoniales o su integración en los museos estatales, en la actualidad el reto es la difusión social de sus colecciones y su utilización desde un punto de vista más interpretativo. Es imprescindible superar la idea de museo como simple lugar que alberga obras. Para ello se considera indispensable la elaboración de programas museográficos. Este uso enlazaría con el

elemento catequético que es considerado como valor prioritario para la institución. La Iglesia debe superar el primer nivel de conservación de sus bienes, el que sólo se limita al objeto y proponer museos significativos. Entendemos que el patrimonio de la Iglesia necesita ser *interpretado* y no sólo *presentado*.

Sería aconsejable que los museos de titularidad eclesiástica se esforzaran por determinar unos adecuados criterios de presentación de las obras y que seleccionaran las que deban ser expuestas en cada momento, siempre en función del grado de conocimiento que se tenga sobre ellas y teniendo en cuenta al sujeto que los visita.

En el debate de la conservación *in situ* o la constitución de Museos diocesanos, hemos de partir del hecho de que si los elementos patrimoniales no han quedado desligados y desconectados, su mejor lugar de presentación será su propio conjunto originario, el cual le proporcionará el contexto necesario para su correcta interpretación. Sin embargo, si el objeto patrimonial ha resultado aislado, un espacio museal es el único medio que puede proporcionar las herramientas interpretativas que el conjunto le proporcionaba a aquél.

La constitución de Museos diocesanos o Centros de Interpretación de Bienes Culturales de la Iglesia, dirigidos por especialistas con dedicación permanente y dotados con recursos suficientes que aseguren su existencia y autonomía, parece la única vía adecuada. La tutela de este patrimonio no puede ser dejada en manos de voluntarios y de personas sin preparación. La Iglesia ha de entender que la calidad de sus museos no viene dada solamente por las obras que contienen sino por los cuadros técnicos que los dirigen. Se trataría de centralizar la mayoría de los servicios básicos de lo que debe ser un museo, asumiendo sobre todo lo que más falta: la dimensión científica, el estudio, la investigación, la divulgación, las publicaciones, los materiales didácticos, la creación de redes electrónicas de información, etc... Esta propuesta no exige necesariamente el constituirse en un centro contenedor de obras, sino en un organismo de gestión que implemente redes de cooperación entre los diferentes sitios, que exhiba de forma temporal los bienes convenientemente documentados e interpretados y que desarrolle labores educativas. Con este

planteamiento se resolvería la escasa coordinación existente entre todos los museos y colecciones museográficas de la diócesis. El modelo permitiría conseguir la organización de programas y actividades conjuntas. Esta propuesta se relaciona con el planteamiento del ICOM de considerar dentro de la definición de museo aquellas instituciones que realicen tareas de investigación, documentación y educación.

Si tenemos en cuenta que el impacto social de un museo se establece por sus labores en difusión, es decir por la existencia de catálogos, organización de seminarios, talleres educativos y convenios con instituciones, hay que determinar que en el caso de los museos de arte sacro de la diócesis de Valencia este nivel de impacto es muy escaso en la actualidad.

Con este trabajo se ha podido comprobar que la existencia de las colecciones museográficas parroquiales, lleva consigo una permanente preocupación por el patrimonio local y como consecuencia una continua labor de restauración de las piezas que cada institución conserva y que evita que lleguen a un estado de deterioro más grave. A la vez, la constitución de los museos parroquiales permite que se difunda un patrimonio poco conocido, que ha permanecido en ocasiones guardado en almacenes o trasteros y que de no ser por ello, estaría probablemente disperso. Mediante este sistema las obras se hacen accesibles al público. Generalmente responden a una inquietud, aunque puntual y a veces personal, de un sacerdote y/o de un grupo de feligreses sensibles a los asuntos patrimoniales. Los museos parroquiales al menos demuestran una mayor preocupación de las parroquias por sus bienes, con la creación incluso de comisiones de patrimonio, pero en ocasiones quedan al vaivén de los cambios de los responsables eclesiásticos. Estas comisiones de patrimonio parroquiales constituyen un ejemplo de la evidente preocupación por los bienes patrimoniales y responden a proyectos de concreción de recuperación del patrimonio y rescate de la memoria que surgen de grupos de la sociedad.

Estos ejemplos de museos y colecciones museográficas no deben ser considerados como trasteros donde las obras están con más o menos dignidad. Aunque partimos del hecho de que son lugares austeros y con limitaciones en recursos espaciales,

materiales y humanos, deben ser considerados también como espacios de la memoria.

Se advierte el hecho de la desubicación de este tipo de colecciones dentro de los estándares clasificatorios existentes del ICOM y del Ministerio de Cultura, debatiéndose entre los museos de bellas artes y los especializados. Se ha de añadir a ello el hecho de que en este caso los continentes, es decir, los edificios arquitectónicos que albergan las colecciones, pueden ser también considerados objetos museales. Asimismo, la conversión de los territorios en salas de museos, comienza a plantearse con decisión por las corrientes más actuales de la museología atendiendo cada vez más a la triple concepción de territorio-patrimonio-comunidad. Los bienes contenidos en estos museos son en muchas ocasiones heterogéneos y pueden integrarse en muchas de las diferentes clasificaciones de museos existentes (arqueológico, bellas artes, artes decorativas, de sitio, etnológicos, textiles, etc...). Por todo ello, y sobre todo por la importancia cuantitativa y cualitativa de este patrimonio, se considera conveniente generar una clasificación específica en la legislación que les pueda proporcionar un espacio de desarrollo propio.

Se considera a la vez necesario que este tipo de propuestas de constitución de museos y colecciones museográficas no resulten de la aislada acción de un párroco sino que deberían contar con el apoyo y el aval del Obispo diocesano y del auxilio de la Comisión diocesana destinada a estas cuestiones, que podrían facilitar asesoramiento o poner en marcha un adecuado modelo de gestión. No consideramos que en la creación de estas instituciones sea suficiente la buena voluntad de unos pocos.

También se considera conveniente activar la Asociación de Museólogos de la Iglesia como foro y red adecuada en la que compartir experiencias, recursos o materiales, así como activar su relación con la Asociación de Museólogos de España. De igual modo debería ser finalizado el Catálogo de Museos Eclesiásticos.

Ante el aumento del analfabetismo iconográfico y del simbolismo religioso específico de este patrimonio, se considera que los museos de la Iglesia pueden

ayudar a superar las brechas o barreras comprensivas que gran parte de la población puede presentar ante las representaciones y códigos de carácter religioso. Por la función mediadora que estos museos pueden cumplir se considera necesaria su creación y difusión.

Las exposiciones temporales de estos bienes culturales pueden estar suponiendo una llamada de atención sobre este patrimonio en ocasiones poco conocido y pueden constituir un instrumento para ponerlo en valor y para generar una concienciación sobre su interés y protección. Sin embargo se considera que, en el momento presente, la conservación de este singular patrimonio se encuentra sometida en exceso a la política de inauguraciones.

La dinámica de exposiciones de los últimos años ha llevado a una creciente e imparable política de restauraciones de los bienes culturales de la Iglesia. Es importante que los responsables eclesiásticos reflexionen sobre la idea de que se ha de restaurar lo menos posible y hacerlo con más criterio, es decir evaluando las prioridades, asumiendo que lo adecuado son los criterios de mínima intervención y de máximo respeto. Restaurar en función de la gravedad y patología de las piezas y no con los criterios de si tienen que ver con los argumentos de una exposición o si se trata de obras “*estrella*”. Conviene que los administradores eclesiásticos conozcan y se atengan a lo que Laborda denomina “*los ritmos del patrimonio*” (2001: 15) al referirse a los tiempos que necesitan las obras atendiendo a la composición de su materia. Otro elemento que se ha constatado es la poca presencia en los Catálogos de exposiciones de los estudios de las restauraciones llevadas a cabo en las piezas. Igualmente consideramos necesario que una parte de las exposiciones se dedique a las restauraciones.

Detectamos por parte de los guías de estas exposiciones una cierta simplificación en las explicaciones, tanto de contenido artístico como religioso, a veces cargadas de tópicos. Quizá su mediación en la interpretación de estos bienes afecte a los valores de estas obras. Para ello se propone la puesta en marcha de programas formativos

para los operadores culturales de este singular y específico patrimonio en nuestro país, basados en contenidos artísticos, didácticos y religiosos.

Conviene revisar el concepto de exposición como lugar donde se cuelgan cuadros o se exhiben a la mirada obras de diversa tipología. Las exposiciones temporales de bienes culturales de la Iglesia han servido principalmente para documentar piezas, revisar los conocimientos que los especialistas poseen sobre ellas, mejorar el estado de las obras, pero quizá debamos preguntarnos si con ello hemos mejorado las claves interpretativas del gran público y si se ha aprovechado la oportunidad de revelarles una parte de su pasado. Las exposiciones deberían ser instrumentos y herramientas educativas para todo tipo de público y no sólo para la población escolar. En este sentido se sugiere la realización de estudios sobre cómo mejorar la experiencia y comprensión del visitante e incluir estos aspectos en los objetivos de las exposiciones en el futuro. Se sugiere también la realización de un cambio en la concepción de estas exhibiciones, sobre todo en cuanto a la disminución del número de obras expuestas.

Conviene plantear que la Fundación La Luz de las Imágenes dote de continuidad a estos proyectos de recuperación del patrimonio cultural de la Iglesia tras la finalización de las exposiciones, con el seguimiento y apoyo a los titulares de los bienes restaurados. Igualmente consideramos que todas las intervenciones en restauración se realicen bajo el control y supervisión del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (IVACOR).

Uno de los problemas a los que se enfrentan los bienes culturales de la Iglesia viene determinado por la falta de preparación y sensibilidad necesaria de los responsables eclesiásticos en torno al patrimonio, aunque el nivel cultural y formativo de los sacerdotes haya aumentado en los últimos años. La propia institución ha resaltado las consecuencias negativas que tiene la inadecuada preparación de los sacerdotes o su irresponsabilidad en la custodia de los bienes de la Iglesia. Por ello se considera imprescindible mejorar su formación en este ámbito mediante cursos o jornadas específicas sobre las cuestiones por las que se ven afectados principalmente los

bienes culturales (jurídicas, restauradoras y conservadoras). Se considera importante destacar la labor que los sacerdotes pueden llevar a cabo desde el punto de vista tutelar, preventivo y de mantenimiento del patrimonio.

Pero no sólo se detecta la necesidad de formación específica en los sacerdotes sino también en los gestores de ese patrimonio, entre los que hay que contar también con los funcionarios o personas en las que recae la intervención. Se debe poseer una formación de carácter interdisciplinar que contemple al menos conocimientos básicos sobre historia de la Iglesia, iconografía religiosa, nociones de liturgia, y aspectos de espiritualidad. Se consideran necesarios programas específicos de formación en este sentido. La Pontificia Comisión de Bienes Culturales de la Santa Sede viene recomendando la constitución en las Universidades Católicas de facultades o departamentos específicos dedicados al estudio de los Bienes Culturales de la Iglesia, o al menos cursos o actividades definidas.

La elevada edad media del clero católico y la falta de vocaciones hace presagiar situaciones de peligro para la integridad del patrimonio eclesiástico. Es una realidad que el número de párrocos descende y además se han de ocupar de otros asuntos. La conservación del patrimonio es una lucha contra el tiempo, y la atención que los párrocos han de tener a otras obligaciones, puede provocar el descuido de los bienes de los que son los primeros responsables. La incorporación de laicos especializados es el recurso que se estima más oportuno para mejorar la gestión de estos bienes. Algunas catedrales cuentan ya con archiveros laicos. Esta tendencia habrá de extenderse y generalizarse en el futuro, probablemente a través de convenios de las instituciones religiosas con las administraciones autonómicas o locales. Quizá uno de los planteamientos pudiera ser la financiación de personal técnico especializado.

Es importante que los responsables eclesiásticos tomen conciencia de que la ayuda de la Administración no sólo se realiza a través del apoyo económico sino también con criterios de asesoramiento sobre la mejor conservación. Es fundamental que las instituciones eclesiásticas cumplan con las leyes y ordenaciones de conservación del patrimonio histórico.

Si bien la Iglesia ha dado muestras de su interés por los museos y por la conservación de sus bienes culturales mediante documentos y declaraciones, este hecho es insuficiente. Sería adecuado proceder a un proceso de sistematización de estructuras y tareas a través de un modelo de gestión de este tipo de bienes. La mayoría de las veces el ingente patrimonio de la Iglesia es considerado por las comunidades locales como un difícil problema cuando se analiza en términos de gestión.

Se considera necesaria una coordinación central diocesana en todo lo referido al inventario de sus bienes. Se ha constatado que la realización del inventario de los bienes eclesiásticos se ha llevado a cabo y dirigido desde la Administración. La Comisión diocesana de Arte Sacro de la diócesis ha tenido en ello un papel más bien secundario como receptor de las propuestas de intervención y de las copias de las fichas realizadas.

Una de las cuestiones detectadas en el funcionamiento de la Comisión diocesana es que, en ocasiones, por falta de una estructura administrativa de apoyo, pasan de largo ayudas públicas, se desconocen convocatorias europeas, o no se potencian mecenazgos privados de carácter local. Se echa en falta un conocimiento y aprovechamiento de las ayudas que pueden proporcionar los organismos y entidades públicos e internacionales.

No existe unicidad en las denominaciones de las comisiones diocesanas destinadas al cuidado y preservación de los bienes culturales de las diferentes diócesis españolas, a pesar de que la Iglesia española intentó una unificación en su denominación y funcionamiento. Se propone por ello de nuevo su acuerdo en una denominación única y más acorde con los nuevos paradigmas del patrimonio actual: Comisiones diocesanas para los Bienes Culturales de la Iglesia.

Consideramos que la Delegación o Comisión diocesana es el elemento básico de conservación y difusión de los bienes culturales de la Iglesia. Si bien hace años podían estar constituidas por sacerdotes que tuvieran aprecio por el patrimonio

cultural, en el momento actual y dadas las dimensiones que han adquirido los bienes culturales se requieren equipos interdisciplinarios de trabajo. En último término es en estas Comisiones diocesanas en las que recae el trabajo, el control, la organización, el apoyo al resto de instituciones, la colaboración y el asesoramiento del Obispo. Se requiere por ello que sean estructuras que permitan desarrollar un entorno propicio para la cooperación con las diferentes entidades eclesiales y civiles. Deberían por tanto estar dotadas de suficientes recursos para que puedan ejercer el papel mediador con los diferentes agentes implicados en este tipo de bienes. La mayoría de las cuestiones que afectan al patrimonio cultural de la Iglesia vienen determinadas por procedimientos administrativos complejos que, a gran parte de los más directos responsables eclesiásticos, les resultan desconocidos. Por ello consideramos determinantes la existencia de gabinetes técnicos y estructuras administrativas que los apoyen y que estén familiarizados con el aparato de gestión en que están inmersos los bienes patrimoniales. En esa estructura se necesitan personas que posean conocimientos acreditados y específicos en este campo de actuación, que ayuden y auxilien a los responsables eclesiásticos. En el caso que nos ocupa de la diócesis de Valencia, existe esta estructura pero sólo con un formato de asesoría o consulta.

Las Congregaciones y Órdenes religiosas deberían participar y tener mayor presencia en las Comisiones diocesanas de patrimonio y en las Comisiones mixtas con la administración. En algunos casos se detecta una falta de información sobre la legislación civil y canónica al respecto, en este tipo de instituciones.

Hay que destacar el escaso nivel de cooperación entre las diferentes diócesis españolas en lo que atañe a sus bienes culturales. El funcionamiento es excesivamente autónomo, echándose en falta una red de intercambios y relaciones técnicas entre ellas.

Sería conveniente plantear colaboraciones con las Universidades, de manera que pudiera desarrollarse un Instituto de Investigación en Bienes Culturales de la Iglesia. En relación a ello parece adecuado poder ir generando un proyecto de aplicación de

las nuevas tecnologías y redes telemáticas para el tratamiento y la gestión de la información sobre este tipo de bienes. Proyectos de estas características existen ya en Italia, bajo la denominación (*BEWEB: Beni Ecclesiastici in Web* y *ECUMENE: strumenti per la diffusione telematica di conoscenze sul patrimonio storico-artistico ed archivistico della Chiesa Católica in Italia*). Estos recursos permitirían que las diócesis pudieran gestionar las informaciones que consideren de relieve en torno a sus bienes culturales o realizar sus propios museos virtuales.

Sería deseable que las Comisiones diocesanas mantuvieran una actitud de búsqueda de recursos y apoyos financieros para el mejor mantenimiento de ese patrimonio. La Iglesia no puede permanecer de espaldas a la íntima relación entre cultura y economía. Cualquier acontecimiento u oferta cultural en la actualidad forma parte de un complejo sistema de gestión y de financiación pública o privada. Las nociones de economía, presupuesto o rentabilidad se han ido introduciendo progresivamente en el ámbito de los bienes culturales. No se trata de transformar contenidos culturales en valores económicos, sino de utilizar estos últimos en pro de su conservación y difusión.

La inversión que la Administración pública viene realizando en este patrimonio a través de restauraciones, rehabilitaciones y ayudas de diversa índole, debe tener como contrapartida el asegurar el aprovechamiento cultural y el acceso de todos los contribuyentes a estos bienes. Para ello se requiere y se justifica como necesaria la colaboración del Estado y la Iglesia en acuerdos concretos. La mayor parte de los compromisos entre la Iglesia y el Estado a nivel autonómico o nacional suelen ser poco concretos en establecer los términos de la cooperación técnica y no puntualizan las obligaciones que recaen en el Estado y en la Iglesia. Estos acuerdos deben tener muy en cuenta y ser sensibles a la prioridad cultural de este tipo de patrimonio, pero también deben instar a la Iglesia a que asegure y aumente las cotas de accesibilidad a estos bienes.

Se considera imprescindible que la Comisión Mixta Generalitat Valenciana–Iglesia Católica funcione de manera adecuada y se constituya en el marco de actuación y de concreción de la gestión de este patrimonio.

Consideramos muy positiva que uno de los primeros elementos en los que se ha concretado la colaboración Iglesia-Estado haya sido la realización de los inventarios. Sin embargo llama la atención el enorme retraso en su finalización.

Del mismo modo conviene resaltar la escasa existencia de Declaraciones de Bien de Interés Cultural referidas a bienes muebles o a bienes inmateriales de titularidad eclesiástica en la legislación valenciana. Sin embargo se considera positivo y demostrativo de que los bienes inmuebles se encuentran mejor protegidos que los bienes muebles, el hecho de que se hayan declarado recientemente como Bienes Inmuebles de Relevancia Local todas las arquitecturas religiosas anteriores a 1940. Consideramos que la legislación que afecta a los Bienes Culturales de la Iglesia es en este momento suficiente, al haber ido surgiendo nuevos elementos de reconocimiento patrimonial de bienes muebles y de bienes inmateriales. Sin embargo observamos que los problemas surgen cuando se pasa a la aplicación de la ley.

Es altamente positiva la aparición de nuevos agentes y organismos de conservación y gestión del patrimonio en el ámbito autonómico, que se concretan en la constitución de Fundaciones, en algunos casos con soporte de entidades privadas y en otros con apoyo de la Administración Pública. Sin embargo sus actuaciones suelen tener como destinatarios principalmente los bienes inmuebles de titularidad eclesiástica y en menor medida el resto de bienes culturales de la Iglesia.

En síntesis, este estudio ha pretendido aportar vías conocimiento y de mejora en la conservación y difusión de los Bienes Culturales de la Iglesia. Por último, sólo cabe desear en el futuro, una mayor participación social de los ciudadanos que se traduzca en términos de colaboración y defensa de este rico patrimonio y que sirva de apoyo a los diferentes proyectos de gestión del mismo, bien sean liderados por instituciones civiles o por eclesiásticas.

Seguramente el aprecio social por este singular patrimonio también dependerá en última instancia del creciente interés de la Iglesia en ofrecer lugares de mayor calidad y accesibilidad, que constituyan a la vez garantía de protección y promoción de esta herencia cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD LICERAS, J. (2003): *Administraciones locales y patrimonio histórico*. Montecorvo. Madrid.
- “Acuerdo entre la Santa Sede y el Estado Español”. 28 de julio de 1976. *BOE* nº 230, de 24 septiembre 1976. Pp. 18664-18665.
- “Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre Enseñanza y Asuntos Culturales”. 3 enero de 1979. *BOE* nº 300, de 15 de diciembre de 1979. Pp. 28784-28785.
- “Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre Asuntos Jurídicos”. 3 enero de 1979. *BOE* nº 300, de 15 de diciembre de 1979. Pp. 28781-28782.
- “Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre Asuntos Económicos”. 3 enero de 1979. *BOE* nº 300, de 15 de diciembre de 1979. Pp. 28782-28783.
- “Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre la asistencia religiosa a las Fuerzas Armadas y el servicio militar de clérigos y religiosos”. 3 enero de 1979. *BOE* nº 300, de 15 de diciembre de 1979. Pp. 28785-28787.
- “Acuerdos Iglesia-Estado y gobiernos autonómicos sobre patrimonio histórico artístico”. *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*. 1987. Año 4, nº 14. Edice.
- “Acuerdo de Colaboración entre el Ministerio de Cultura y la Iglesia Católica para el Plan de Catedrales”, de 25 de febrero de 1997. Disponible en: <http://www.conferenciaepiscopal.es/>
- “Acuerdo de Colaboración entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Iglesia Católica para el Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos”. 25 de marzo de 2004. Disponible en: <http://www.conferenciaepiscopal.es/>
- ADORNO THEODOR, W. (1969): *Crítica cultural y sociedad*. Ariel. Barcelona.
- AGUILAR CRIADO, E. (2005): “Patrimonio y globalización: el recurso de la cultura en las políticas de desarrollo europeas”. En: *Cuadernos de Antropología Social*, nº 21. Pp. 51-69.

-
- AKANA ESTUDIOS: “La Liturgia en el Colegio de Corpus Christi”. *Domus Speciosa*. Real Colegio Seminario de Corpus Christi. DVD. Valencia.
 - ALDANA FERNÁNDEZ, S. (Coord.) (1999): *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana: Valencia (I)*. Consell Valencià de Cultura. Valencia.
 - ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1999): “Convento de San Agustín”. En: Aldana, S. (Coord.): *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana: Valencia (I)*. Consell Valencià de Cultura. Valencia. Ficha nº 78. Pp. 157-158.
 - ALDANONDO SALAVERRIA, I. (2006): “El Patrimonio cultural de las confesiones religiosas”. En: *Revista Catalana de Dret Públic*. Nº 33. Pp. 149-179.
 - ALDANONDO, I. (en prensa): “Incidencias de las leyes autonómicas de patrimonio cultural sobre los bienes inmuebles culturales de la Iglesia, referencia al régimen de transmisión”. En: *Jornada de estudio e información: patrimonio cultural de la Iglesia y marco legislativo estatal y autonómico*. Madrid, 7 y 8 de marzo de 2007. Pp. 21-25.
 - ALDEA, A. y DELICADO, J. (2007): *El Archivo Histórico de la Real Academia de San Carlos y sus fondos documentales*. Diputación de Valencia. Valencia.
 - ALDEROQUI, S. (1996): *Museos y escuelas: socios para educar*. Paidós. Buenos Aires.
 - ALIAGA MORELL, J. (2007): “Pinturas murales de la ermita de Sant Feliu de Xàtiva: Retablo de San Nicolás de Bari, San Cristóbal, Calvario y Virgen entronizada”. En: *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges. Xàtiva*. Pp. 68-69.
 - ----- (2007): “Virgen de la leche”. En: *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges. Xàtiva*. Pp. 292-293.
 - ALIAGA MORELL, J. y LLANES I DOMINGO, C. (2007): “Retablo de la Pasión de Cristo”. En: *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges. Xàtiva*. Pp. 308-311.
 - ALMARCHA, L. (1965): *Arte sacro: doctrina y normas*. Junta Nacional asesora de arte sacro. León.
 - ALMELA y VIVES, F. (1930): “El Museo Arqueológico Diocesano de Valencia”. En: *Valencia Atracció*n, nº 43, año V, marzo. Pp.40-41.

- ----- (1958): *Dstrucción y dispersión del Tesoro artístico Valenciano*. Tipografía Moderna. Valencia.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1999a): *Introducción a la nueva museología*. Alianza. Madrid.
- ----- (1999b): *Museos y Museología, dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*. Universidad Complutense. Madrid.
- ----- (2001): *Museología y museografía*. Ediciones del Serbal. Barcelona.
- ALONSO IBÁÑEZ, R. (1992): *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural*. Cívitas. Madrid.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L. (1986): “El patrimonio histórico-artístico de la Iglesia en el ordenamiento europeo”. En: *La Iglesia española y la integración de España en la Comunidad Europea*. Madrid. Pp. 87-108.
- ----- (1992): *Sociedad, Estado y Patrimonio cultural*. Espasa. Madrid.
- ----- (2004): *Estudios Jurídicos sobre el Patrimonio Cultural de España*. Marcial Pons. Madrid.
- ÁLVAREZ GÓMEZ, J. (2001): *Historia de la Iglesia. Edad antigua*. Tomo I. Biblioteca de Autores Cristianos. Manuales nº 25. Madrid.
- ÁLVAREZ LOPERA, J. (1982): *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil Española*. 2 vol. Ministerio de Cultura. Madrid.
- ÁLVAREZ-TALADRIZ, A. (1998): “Patrocinio y mecenazgo empresarial”. En: *Patrimonio cultural y sociedad: una relación interactiva*. Junta de Castilla y León. Pp. 137-141.
- AMAYA CORCHUELO, S. (2006): “¿Desarrollo patrimonial sostenible? Proteger el patrimonio cultural como fórmula para el desarrollo rural”. En: *III Congreso Internacional de la Red SIAL “Alimentación y Territorios”*. Jaén. Pp. 1-32.
- ANGLE, I.C. (1982): “Evolución del concepto de patrimonio cultural en Europa”. En: *Actas de la I Jornadas de Patrimonio Histórico Artístico*. Burgos. Consejo General de Castilla y León. Pp. 53-69.
- ANTEQUERA, J.M. (1885): *La desamortización eclesiástica considerada en sus diferentes aspectos y relaciones*. Analecta. Madrid.

-
- ANTIGÜEDAD, M^a D. (1987): “La primera colección pública en España: El Museo Josefino”. En: *Fragmentos*, nº 11. Madrid. Pp. 67-85.
 - ----- (1998): “El Museo de la Trinidad, germen del museo público en España”. En: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII: H^a del Arte. Tomo 11. Pp. 367-396.
 - ANTÓN CLAVÉ, S. (2000): “Turismo, territorio y cultura”. En: *Actas Turismo y ciudad. IV Coloquio de Geografía Urbana y VI coloquio de Geografía del Turismo, Ocio y Recreación*. Las Palmas de Gran Canaria. Pp. 29-41.
 - APLIN, G. (2002): *Heritage: Identification, Conservation and Management*. Oxford University Press. Oxford.
 - ARAZO, M. A. y JARQUE, F. (2001): *Museos Vivos. Valencia y provincia*. Generalitat Valenciana. Valencia.
 - ARCINIEGA, L. (1999): “Santa María de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la “*damnatio memoriae*” de D. Diego Vich”. En: *Actas del I Simposium Los Jerónimos: El Escorial y otros Monasterios de la Orden*. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. San Lorenzo del Escorial. t.I. Pp. 267-292.
 - ----- (2001a): *San Miguel de los Reyes. Arquitectura y construcción en el ámbito valenciano de la Edad Moderna*. Biblioteca Valenciana. Valencia.
 - ----- (2001b): “La Capilla de los Borja en la Catedral de Valencia”. En: Mira, E. y Andaló, L. (Coms.): *Los Borja. Del mundo gótico al universo renacentista*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana- Fondazione Memmo de Roma. Pp. 251-262.
 - ----- (2006): “El Monasterio de San Miguel de los Reyes como Fundación Real y evocación de Germana de Foix”. En: Catálogo exposición *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*. Valencia. Pp. 249-271.
 - ARCINIEGA, L. y SERRA, A. (2006): “El Palacio Real en tiempos de D^a Germana: Visitas Reales y Cortes Virreinales”. En: Catálogo exposición *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*. Valencia. Pp. 161-179.
 - ARGAYA GOICOECHEA, B. (1970): *Guía de la Catedral de Valencia*. Imp. Ortiza. Valencia.

- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1904): “Circular”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época II, nº 1472. Pp. 261-262.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1911): “Junta Diocesana de Construcción y Reparación de Templos”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época II, nº 1631. P. 143.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1915): “Real Decreto referente a la construcción y reparación de templos y edificios eclesiásticos”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época II, nº 1728, 1732, 1733, 1734, 1735 y 1736.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1917): “Circular num.1”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época II, nº 1779. Pp.174-180.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1939): “Circular num.168 acerca del orden en la reconstrucción”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época II. nº 2253. Pp.361-366.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1939): “Ideas litúrgicas a propagar”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época II, nº 2255. Pp.399-402.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1945): “Normas para la redacción de los proyectos de las nuevas iglesias parroquiales”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época II, nº 2398. Pp. 253-263.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1964): “Instrucción Pastoral acerca del “*Motu Proprio*” sobre la Constitución Conciliar de la Sagrada Liturgia” En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época III, nº 2800. Pp.120-130.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1964): “Normas sobre Sagrada Liturgia”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época III, nº 2810. Pp.846-848.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1965): Monográfico sobre Arte Sacro. *Boletín Oficial Arzobispado de Valencia*. Época III, Vol. 6, nº 2823.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1977): “Reglamento de la Comisión Diocesana de Patrimonio Artístico”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época II, nº 2964. Pp.527-531.
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1980): “Normas para la conservación del patrimonio artístico diocesano”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época III, nº 2994. Pp.231-234.

-
- ARZOBISPADO DE VALENCIA (1987): *Constituciones Sinodales*. Valencia.
 - ARZOBISPADO DE VALENCIA (1988): *María en la Diócesis de Valencia*. Artes Gráficas Soler. Valencia.
 - ARZOBISPADO DE VALENCIA (2006): *Guía de la Archidiócesis*. Valencia.
 - ASAMBLEA PARLAMENTARIA DEL CONSEJO DE EUROPA (1999): “Religión y democracia” Recomendación 1396. *Official Gazette of the Council of Europe*.
 - ASAMBLEA PLENARIA DEL EPISCOPADO ESPAÑOL (1980): “Normas sobre el Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia”. En: *Patrimonio Cultural*, nº 21-22. Pp. 53-54.
 - ASENSIO, M. Y POL, E. (2005): “Evaluación de exposiciones”; En Santacana Mestre, J. y Serrat Antolí, N. (coords) (2005): *Museografía didáctica*. Ariel. Barcelona. Pp. 527-619.
 - ASOCIACIÓN PARA LA INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO (2004): *Recomendaciones para las Buenas Prácticas en Interpretación del Patrimonio Natural y Cultural*. Disponible en: www.interpretaciondelpatrimonio.com
 - AZNAR, J. M. (1988): “Prólogo”. En: *Catálogo Las Edades del Hombre*. Valladolid. P. 17.
 - BABELON, J. P. y CHASTEL, A. (1994): *La notion de patrimoine*. Liana Levi. París.
 - BAENA DE ALCÁZAR, M. (2001): “Repercusión de los Acuerdos en la legislación de las Comunidades Autónomas”. En: *Simposio Los Acuerdos entre la Santa Sede y el Estado Español. Veinte años de vigencia*. Conferencia Episcopal Española. Pp. 89-110.
 - BALLART, J. (1997): *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel. Patrimonio histórico. Barcelona.
 - BALLART, J. y JUAN I TRESSERRAS, J. (2001): *Gestión del patrimonio cultural*. Ariel. Barcelona.
 - BANFIELD, E.C. (1984): *The Democratic Muse. Visual arts and the public interest*. Basic Books. New York.

- BARBADO ESTEBA, M.A. (2003): “La formación de los agentes del Museo de la Iglesia”. En: *XXIII Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Santander, 23-26 junio. Patrimonio Cultural, nº 38. Pp. 56-65.
- BARBERÁ SENTAMANS, A. (1923): *Museo Arqueológico diocesano de Valencia. Catálogo descriptivo*. Valencia.
- BAZIN, G. (1969): *El tiempo de los museos*. Daimón. Barcelona.
- BAZIN, C. M. (1995): “Industrial Heritage in the Tourism Process in France”. En: Lanfant, M.F., Allcock, J. y Bruner, E.: *International Tourism: Identity and Change*. Sage. Londres. Pp. 113 - 126.
- BECK, L. y CABLE, T. (1989): *Interpretation for the 21st Century - Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*. Sagamore Publishing.
- BELCHER, M. (1997): *Organización y diseño de exposiciones: Su relación con el museo*. Trea. Gijón.
- BELDA, C. (2003): “La Ciudad en lo Alto”. En: Catálogo Exposición *La Ciudad en lo alto*. Caravaca de la Cruz. Fundación Caja Murcia. Pp. 22-31.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1971-1972): “Teoría del Museo I”. En: *Caesaraugusta*, nº 35-36. Zaragoza. Pp. 5-28
- BENITO DOMÉNECH, F. (1980a): *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Federico Doménech. Valencia.
- ----- (1980b): *Museo del Patriarca. Catálogo de pinturas*. Federico Doménech. Valencia.
- ----- (1981): *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Federico Doménech. Valencia.
- ----- (1987): *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Catálogo de exposición. Valencia.
- ----- (1991a): *Museo del Patriarca. Valencia*. Musea Nostra. Bruselas.
- ----- (1991b): *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Valencia. Serie Minor. Consell Valencià de Cultura.
- ----- (2000a): *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Ed. Consell Valencià de Cultura. Valencia.

-
- ----- (2000b): *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra.* Museo de Bellas Artes de Valencia, del 31 de enero al 26 de marzo de 2000. Valencia.
 - ----- (2001): “Cristo varón de dolores”. En: *La clave flamenca en los primitivos valencianos.* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº 16. Pp. 164-167.
 - ----- (2006): “Cristo varón de dolores”. En: *La memoria recobrada.* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº 69. Pp. 196-197.
 - ----- (2006): “Portezuelas de un altar de Santa María Magdalena”. En: *La memoria recobrada.* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº 89-90. Pp. 238-241.
 - ----- (2007): “Cristo varón de dolores”. En: *La impronta florentina y flamenca en Valencia.* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº 21. Pp. 134-135.
 - BENITO GOERLICH, D. (1992): *La Arquitectura del Eclecticismo en Valencia. Vertientes de la Arquitectura Valenciana entre 1875 y 1925.* Ayuntamiento de Valencia. Valencia.
 - ----- (2006): “Paredes que enseñan. Los ciclos pictóricos murales del Colegio de Corpus Christi”. En: *Domus Speciosa. 400 años del Colegio del Patriarca.* Universitat de València. Pp. 61-131.
 - BENITO, F. y GALDÓN, J. L. (1997): “Nacimiento de Jesús. Resurrección”. En: *Vicente Macip (h. 1475-1550).* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº 9 y nº 10. Pp.56-57.
 - ----- (1997): “Pentecostés, Cristo en el sepulcro sostenido por ángeles y Dormición de la Virgen”. En: *Vicente Macip (h. 1475-1550).* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº A.12. P. 178.
 - ----- (1997): “Retablo de San Miguel”. En: *Vicente Macip (h. 1475-1550).* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº 1. Pp. 38-39.
 - ----- (1997): “Cristo varón de dolores”. En: *Vicente Macip (h. 1475-1550).* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº 11. Pp. 58-59.
 - ----- (1997): “Retablo de San Dionisio y Santa Margarita”. En: *Vicente Macip (h. 1475-1550).* Catálogo de exposición. Valencia. Ficha nº 8. Pp. 52-55.

- ----- (1997): “Vicente Macip (h. 1475-1550)”. En: *Vicente Macip (h. 1475-1550)*. Catálogo de exposición. Valencia. Pp. 19-36.
- BENLLOCH POVEDA, A. (1965): *El Museo del Patriarca*. Boletín Información Municipal. Valencia.
- ----- (dir.) (1993): *Código del Derecho Canónico*. Edicep. Valencia.
- BENOIST, L. (1971): *Museés et muséologie*. Presses Universitaires de France.
- BÉRCHEZ, J. y GÓMEZ-FERRER, M. (2007): *La Seo de Xàtiva. Historia, imágenes y realidades*. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Generalitat Valenciana. Valencia.
- BERENGUER LLOPIS, V. (1999): *La Catedral de Valencia en 1936*. Vicente Berenguer Llopis y Andrés de Sales Ferri Chulió. Sueca.
- BERMÚDEZ, A. (2004): *Intervención en el Patrimonio Cultural: creación y gestión de proyectos*. Síntesis. Madrid.
- BESÓ ROS, A. (1994): *Una parroquia de la diócesis valentina: La Asunción de Nuestra Señora de Torrent (siglos XIII-XX)*. Parroquia La Asunción de Nuestra Señora de Torrent. Torrente.
- BLAYA ESTRADA, E. (1999): “Virgen de la Humildad”. En: *Sublime*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Valencia. Pp. 290-291.
- BOLAÑOS, M. (1997): *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad*. Trea. Gijón.
- ----- (2002): *La memoria del mundo. Cien años de museología. 1900-2000*. Trea. Gijón.
- BOLETÍN OFICIAL DE LAS CORTES GENERALES (2006): Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados. Sesión Plenaria nº 193, 18 de octubre. Disponible en: http://www.congreso.es/public_oficiales
- BOZAL, V. (1997): *Historia de las ideas estéticas I*. Historia 16. Madrid.
- ----- (1998): *Historia de las ideas estéticas II*. Historia 16. Madrid.
- BRINES i BLASCO, J. (1978a): *La desamortización eclesiástica en el País Valenciano*. Universidad de Valencia. Valencia.

-
- ----- (1978b): “El desarrollo urbano de Valencia en el S. XIX, la incidencia de la desamortización de Mendizábal”. En: *Estudios de Historia de Valencia*. Pp. 397-398.
 - BUGNINI, A. (1999): *La reforma de la liturgia (1948-1975)*. BAC maior, nº 62. Madrid.
 - BURGOS ESTRADA, J. C. (1998): “La elaboración jurídica de un concepto del patrimonio”. *Política y Sociedad*, nº 27. Pp. 47-62.
 - CABALLERO, F.J. (1997): “Clavis. Boletín del Museo Diocesano de Santillana del Mar”. En: *Ars Sacra*, nº3. P. 93.
 - CAL, R. (2003): “La recuperación de los monumentos históricos para acrecentar el turismo”. En: *Historia y Comunicación Social*, nº 8, Pp. 7-19.
Disponible en:
www.ucm.es/BUCM/revistas/inf/11370734/articulos/HICS0303110007A.PDF
 - CALABRESE, O. (1994): *La era neo-barroca*. Cátedra. Madrid.
 - CALAF, R. (Coord.) (2004): *Arte para todos: miradas para enseñar y aprender el Patrimonio*. Trea. Gijón.
 - CALVO SERRALLER, F. (2007): “El Tiempo, la Verdad y la Historia”. En: Catálogo *on line* de la exposición *Pintura Española de El Greco a Picasso: el Tiempo, la Verdad y la Historia*. Pp. 37-51. www.seacex.es.
 - CAMARERO IZQUIERDO, C. (2004): *Marketing del Patrimonio Cultural*. Pirámide. Madrid.
 - CAMPILLO GARRIGÓS, R. (1998): *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*. Universidad de Murcia.
 - CANTÓ CASTELLÓ, M. (1992): Guía Museo parroquial Bocairent. Separata Revista Moros y Cristianos.
 - CAPIZZI, C. (1990): “La Chiesa per il suo patrimonio artistico e storico. A proposito di una nuova Commissione Pontificia”. En: *La Civiltà Cattolica*. 141 II. Pp. 26-38.
 - CÁRCEL ORTÍ, V. (1962): *Guía del Museo del Patriarca*. Ediciones Corpus Christi. Vol. III Sección A (Nº 2). Valencia.
 - ----- (1979): *La Iglesia en la España contemporánea (1808-1975)*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.

- ----- (1987): *Historia de la Iglesia en Valencia*. Arzobispado de Valencia. Valencia.
- ----- (1991): "Organización del Episcopado español contemporáneo. La Conferencia de Metropolitanos (1921-1964)". En: *Cum Vobis et Pro Vobis*. Facultad de Teología San Vicente Ferrer. Series Valentina. XXVII. Valencia. Pp. 549-570.
- CARRASCO TERRIZA, M. J. (2005): "Veinticinco años de la Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural". En: *Patrimonio Cultural*, nº 42. Pp. 7-72.
- CARRIER, H. (1988): *Evangelio y culturas. De León XIII a Juan Pablo II*. Edice. Madrid.
- CARRIT, E. F.: (1951): *Introducción a la Estética*. Fondo Cultura Económica. México.
- "Carta di Villa Vigoni sulla tutela dei beni culturali della Chiesa", 1 marzo de 1984. En: PCBCC: *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna. Pp. 246-249.
- CASTAÑARES W. (1996): *El efecto Peirce. Sugestiones para una teoría de la comunicación*. Facultad de CC. de la Información. Universidad Complutense. Madrid.
Disponible en: <http://www.unav.es/gep/AF/Efecto.html>
- CASTELL MAHIQUES, V. (1959): "Dos palabras sobre arte religioso en la inauguración del museo diocesano de Valencia". En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº 30. Pp. 94-102.
- CATALÁ, M.A. (1981): *Colección pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia*. Valencia.
- Catálogo de la exposición "El arte en la Iglesia de Castilla y León". Valladolid, 1988. Europa Artes Gráficas. Salamanca.
- Catálogo de la exposición "Libros y documentos en la Iglesia de Castilla y León". Burgos, 1990. Gráficas Andrés Martín. Valladolid.
- Catálogo de la exposición "La música en la iglesia de Castilla y León". León, 1991. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.
- Catálogo de la exposición "El Contrapunto y su morada". Salamanca, 1993. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.

-
- Catálogo de la exposición “*Flandes y Castilla y León*”. Amberes, 1995. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid
 - Catálogo de la exposición “*La ciudad de seis pisos*”. El Burgo de Osma-Soria, 1997. Fundación Las Edades del Hombre. Madrid.
 - Catálogo de la exposición “*Memorias y Esplendores*”. Palencia, 1999. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.
 - Catálogo de la exposición “*Encrucijada*”. Astorga, 2000. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.
 - Catálogo de la exposición “*Remembranza*”. Zamora, 2001. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.
 - Catálogo de la exposición “*Time to hope*”. New York, 2002. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.
 - Catálogo de la exposición “*El árbol de la vida*”. Segovia, 2003. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.
 - Catálogo de la exposición “*Testigos*”. Ávila, 2004. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.
 - Catálogo de la exposición “*Kyrios*”. Ciudad Rodrigo, 2006. Fundación Las Edades del Hombre. Valbuena del Duero.
 - Catálogo de la exposición “*Yo Camino*”. Ponferrada, 2007. Fundación Las Edades del Hombre. Valladolid.
 - Catálogo de la exposición “*La Iglesia Valentina en su historia*”. Catedral de Valencia, junio 1999. Generalitat Valenciana. Valencia.
 - Catálogo de la exposición “*La Luz de las Imágenes: Desconocida, admirable*”, Segorbe. Septiembre 2001/mayo 2002. Generalitat Valenciana. Valencia.
 - Catálogo de la exposición “*La Luz de las Imágenes: Semblantes de la vida*” Orihuela, mayo-diciembre 2003. Generalitat Valenciana. Valencia.
 - Catálogo de la exposición “*La luz de las Imágenes: Paisatges Sagrats*” Sant Mateu 2005. Generalitat Valenciana. Valencia.
 - Catálogo de la exposición “*La Luz de las Imágenes: la faz de la eternidad*” Alicante, mayo-diciembre 2006. Generalitat Valenciana. Valencia.

- Catálogo de la exposición “*La Luz de las Imágenes: Lux Mundi*” Xàtiva, 2007. Generalitat Valenciana. Valencia.
- Catálogo de la Exposición “*El Tesoro de la Palabra. Las Biblias de San Juan de Ribera*”. Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia. Valencia. 1998.
- Catálogo de la Exposición “*Música y Arte. Pintores y escultores valencianos del siglo XV al XX*”. Palau de la Música. Valencia. 2002.
- Catálogo de la Exposición “*La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI*”. Museo de Bellas Artes de Valencia. 2005.
- Catálogo de la Exposición “*Vicente Macip (h. 1475-1550)*”. Museo de Bellas Artes de Valencia. 1997.
- Catálogo de la Exposición “*Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*”. Monestir de Sant Miquel i dels Reis. València. 2006.
- Catálogo de la Exposición “*El gust d’Ausiàs March. Palau dels Borja*”. Gandía. 1999.
- Catálogo de la Exposición “*La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV-XVI*”. Palazzo Medici Riccardi. Firenze, 2007.
- Catálogo de la Exposición “*Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*”. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, 2000.
- Catálogo de la Exposición “*La clave flamenca en los primitivos Valencianos*”. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, 2001.
- Catálogo de la Exposición “*Domus Speciosa. Cuatrocientos años del Colegio del Patriarca*”. Universidad de Valencia, 2006.
- CEBRIÁN I MOLINA, J.L. (2007): “Pica de l’aigua beneïda”; en *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Xàtiva. P. 66.
- CEBRIÁN I MOLINA, J.L. y NAVARRO I BUENAVENTURA, B. (2007): “Calvari”. En: *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Xàtiva. Pp. 382-385.
- CERDÀ I BALLESTER, J. (1994): “El procés de canvi de l’espai intern de l’església parroquial de Montesa (1900-1994)”. En: *Documenta*, nº 2. Pp. 47-58.

-
- ----- (1999a): *Montesa al teu abast: La seua història, monuments i paratges*. Museu Parroquial de Montesa y Asociación para la promoción socio-económica Macizo del Caroig. Montesa.
 - ----- (1999b): *Tríptico informativo sobre la Iglesia y el Museu de la Parròquia de la Mare de Déu de l'Assumpció de Montesa*. Museu Parroquial de Montesa y Asociación para la promoción socio-económica Macizo del Caroig. Montesa.
 - CHAPIN, M. (1995): “Los valores eclesiales de los bienes culturales de la Iglesia”. *Communio*. Año 17. Marzo-Abril. Pp. 111-122.
 - CHASTEL, A. y BABELON, J. (1980): “La notion de patrimoine”. En : *Revue de l'art*, nº49.
 - CHENIS, C. (2002): “Natura, competenze, organizzazione e attività della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa”. En: *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna. Pp. 17-85.
 - CHMIELECKI, T. T. (1996): *La protezione internazionale dei Beni Culturali e la Chiesa Cattolica*. Pontificia Commissione di Archeologia Sacra.
 - CHOAY, F. (1992): *L'allegorie du Patrimoine*. Seuil. París.
 - CHONG, D. (2002): *Arts management*. Routledge. London.
 - CICALA, V. (2006): *I Beni Culturali della Chiesa. Contenuti fondamentali ed elementi utili per la tutela e la messa in sicurezza dei beni ecclesiastici*. Edizioni Assosicurezza. Milán.
 - CLIMENT BONAFÉ, A. (2000): *Guía de La Seu*. Iglesia Colegial Basílica Santa María. La Seu. Xàtiva.
 - “Código de Derecho Canónico” (1983). Biblioteca de autores cristianos. Minor. Nº 66. Madrid.
 - COLEGIO-SEMINARIO DE CORPUS CHRISTI DE VALENCIA. IV CENTENARIO DE LA INAUGURACIÓN 1606-2006. Folleto Guía del Museo. Universidad de Valencia.
 - “Concordato entre la Santa Sede y el Gobierno Español”, de 16 de marzo de 1851. En: *Gaceta de Madrid*. 12 de mayo de 1851, nº 6146. Pp. 1-4.
 - “Concordato entre España y la Santa Sede”, de 27 de agosto de 1953. *BOE nº 292*, de 19 de octubre de 1953. Pp. 6230-6234.

- COMISIÓN EPISCOPAL PARA EL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA (1985): Declaración sobre patrimonio histórico cultural. 9 de marzo. Conferencia Episcopal Española. En: *Patrimonio Cultural*, nº 3. Pp.47-48. Disponible en:
http://www.conferenciaepiscopal.es/archivodoc/jsp/system/win_main.p
- COMISIÓN EPISCOPAL PARA EL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA (2002): “La delegación episcopal para el patrimonio cultural de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”. Conferencia Episcopal Española. Edice. Madrid.
- COMISIÓN EPISCOPAL PARA EL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA (2004): “Los museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento”. En: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, nº 73. Año XVIII. 23 junio. Edice. Pp. 112-115.
- COMISIÓN MIXTA IGLESIA CATÓLICA-ESTADO ESPAÑOL (1980): “Documento relativo al marco jurídico de actuación mixta Iglesia-Estado sobre Patrimonio Histórico-Artístico”. 30 de octubre. En: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, nº 14. Año IV, abril-junio. Edice. P. 86.
- COMISIÓN MIXTA IGLESIA CATÓLICA-ESTADO ESPAÑOL (1982): “Normas con arreglo a las cuales deberá regirse la realización del Inventario de todos los bienes muebles e inmuebles de carácter histórico-artístico y documental de la Iglesia Española”, Madrid, 30 marzo 1982. En: *Patrimonio Cultural*, nº1. Pp. 42-43.
- COMPANY, X. (2006): “Ángeles de azul y oro en la Catedral de Valencia. Estudio histórico y análisis estilístico”. En: Pérez García, C. (Ed.): *Los Ángeles Músicos de la Catedral de Valencia. Estudios Previos*. Generalitat Valenciana. Valencia. Pp. 43-94.
- COMPANY, X. y PUIG, I. (2007): “Retablo incompleto de la vida de la Virgen de la leche”. En: *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Xàtiva. Pp. 348-353.
- ----- (2007): “Santa Elena y San Sebastián”. En: *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Xàtiva. Pp. 334-335.
- COMPANY, X. y TARRAGONA, J. (1993): “Funció i significació de l’art sacre”. En: Catàleg Exposició *Pulchra*. Centenari de la creació del Museu Diocesà de Lleida. Generalitat de Catalunya. Barcelona. Pp. 19-22.

-
- CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA (1971): Carta Circular, de 11 de abril, de la Congregación para el Clero. En: *Patrimonio Cultural*, nº 2. Pp. 11-13.
 - CONFERENCIA EPISCOPAL FRANCESA (1972): “Documento para una práctica cristiana de la política”. En: *Política, Iglesia y Fe*. 30 noviembre.
 - CONFERENCIA EPISCOPAL ESTADOUNIDENSE. COMISIÓN EPISCOPAL DE LITURGIA (1978): “La ambientación y el arte en el culto católico”. En: Pardo, A. (Dir.) (1992): *Documentación Litúrgica Posconciliar Enchiridion*. Regina. Barcelona. Pp. 1336-1356.
 - CONFERENCIA EPISCOPAL ALEMANA (1993): “L’Arte e la cultura nella preparazione teologica e nella formazione permanente del clero e degli operatori pastorali”. En: *Patrimonio Cultural*, nº 19-20. Pp. 16-23.
 - CONFERENCIA DE ATENAS (1931): “Carta de Atenas”. Oficina Internacional de Museos.
 - CONGREGACIÓN DEL SANTO OFICIO (1952): Instructio ad locorum ordinarios “De Arte Sacra”. 30 de junio. En: Plazaola (1965): *El arte sacro actual. Estudio, panorama, documentos*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
 - CONSEJO DE EUROPA (2000): Convenio Europeo del Paisaje. Florencia. 20 octubre.
 - CONSEJO VALENCIANO DE CULTURA (2001): “Informe sobre els béns mobles del Convent de Santa Clara de Xàtiva”. 28 de setembre. Disponible en: www.cvc.gva.es
 - CONSEJO VALENCIANO DE CULTURA (2003): “Informe de 23 de junio de sobre los bienes de titularidad eclesiástica”. Disponible en: www.cvc.gva.es
 - CONSEJO VALENCIANO DE CULTURA. (2006): “Informe sobre el patrimoni de titularitat eclesiàstica”. 23 d’octubre. Disponible en: www.cvc.gva.es
 - CONSEJO VALENCIANO DE CULTURA (2006): “Addenda a l’Informe sobre el patrimoni de titularitat eclesiàstica”. 23 d’octubre. Disponible en: www.cvc.gva.es

- CONSEJO VALENCIANO DE CULTURA (2007): “Informe sobre el convent de la Trinitat en la hipòtesi del seu canvi d’ús demanial”. Comissió Jurídica i d’Interpretació Reglamentària. 27 de juny. Disponible en: www.cvc.gva.es
- CONSEJO VALENCIANO DE CULTURA (2007): “Informe sobre l’expedient declaratiu de Béns d’Interés Cultural (BIC) afectats per la Resolució de 13 d’abril de 2007 de la Direcció General de Patrimoni Cultural”. Comissió de Llegat Històric i Artístic. 28 de maig. Disponible en: www.cvc.gva.es
- CONSEJO VALENCIANO DE CULTURA (2007): Informe de la Comisión de Patrimonio Histórico-Artístico. 30 de abril. Disponible en: www.cvc.gva.es
- CONSEJO DE EUROPA: “Convenio Cultural Europeo”, 19 de diciembre de 1954. París.
- CONSEJO DE EUROPA: “Convenio Europeo para la protección del Patrimonio Arqueológico”. 6 de mayo de 1969. Londres.
- Constitución Española de 1931. Disponible en: http://www.constitucion.es/otras_constituciones/espana/1931.html
- Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Liturgia, de 4 de diciembre de 1963. Disponible en: <http://www.vatican.va>
- “Convenio-Marco de Colaboración en Materia de Patrimonio Histórico entre la Generalitat Valenciana y la Iglesia Católica”. 28 de julio de 1989. DOGV de 17 de noviembre de 1989, nº1185.
- “Convenio de Colaboración de la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural entre el Ministerio de Cultura y el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Generalitat Valenciana, para la realización del inventario general de bienes muebles en posesión de instituciones eclesiásticas”. 20 de junio de 2007. BOE de 27 de julio de 2007, nº 179.
- “Convenio entre Cultura y la Conferencia Episcopal para la conservación de Catedrales”. 21 de noviembre de 2006. Disponible en: www.mcu.es/patrimonio/img/ConvenioCatedrales
- CORELL, J. (2007): “Fragment d’inscripció hebrea procedent de la sinagoga de Xàtiva”; en *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición La Llum de les Imatges. Xàtiva. Pp. 52-53.

-
- CORRAL, C. (1997): “Jornadas XIII, XII y VIII de la Universidad Pontificia de Comillas sobre Patrimonio Cultural”. En: *Ars Sacra*, nº 3. Pp. 94-99.
 - ----- (2003): *Del Concordato de 1953 a los Acuerdos internacionales de 1976 y 1979: Situación actual*.
Disponible en: <http://www.ucm.es/info/unisci/Corral3.pdf>
 - ----- (en prensa): “Marco jurídico general”. En: *Jornada de estudio e información: patrimonio cultural de la Iglesia y marco legislativo estatal y autonómico*. Madrid, 7 y 8 de marzo de 2007. Pp.2-20.
 - CORRAL, C. Y ALDANONDO, I. (1990): “Resultados y funcionamiento de las Comisiones Mixtas y de los Acuerdos suscritos con los gobiernos autonómicos”. En: *X Jornadas Nacionales: Evangelizar desde el Patrimonio Cultural*. Universidad Complutense. Madrid.
 - CORRAL, C. Y ALDANONDO, I. (2001): *Código del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Edice. Madrid.
 - CORRAL, C. y DE ECHEVARRÍA, L. (1980): *Los acuerdos entre la Iglesia y España*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
 - CORTÉS PUYA, T. (2002): *Recuperación del patrimonio cultural urbano como recurso turístico*. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid (tesis doctoral inédita).
 - CRIPPA, M.A. (1995): “Los bienes culturales de la Iglesia y la historia de la arquitectura como historia de lugares que albergan un sentido”. En: *Communio*. Año 17 Marzo-abril. Pp. 123-132.
 - CROCE, B. (1967): *Breviario de estética*. Espasa Calpe. Madrid.
 - CRUZ VALDOVINOS, J.M. (1997): “Los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español”. En: VV.AA: *Ciclo de reuniones Patrimonio y Sociedad. Diez años de la aplicación de la ley de patrimonio histórico español*. Diputación Provincial de Valladolid. Pp. 183-214.
 - DE CARLI, G. (2002): “Ilam: unidad en la diversidad”; en *Revista de Museología*. nº 23. Pp. 19-27.
 - “Declaración de El Escorial. Documento final de las XVI Jornadas Nacionales del patrimonio cultural de la Iglesia en España”. 27 de junio de 1996. *Patrimonio Cultural*, nº 25-26. Pp. 10-11.

- “Declaración de Québec. Principios básicos de una nueva museología”. 12 octubre 1984. Disponible en: <http://www.ilam.org/ILAMDOC/museologia.html>
- “Decreto 474/1962, de 1 de marzo, por el que determinados museos españoles son declarados monumentos histórico-artísticos. BOE de 9 de marzo de 1962, nº 59.
- “Decreto 442/1981, de 6 de marzo, sobre la estructura orgánica del Ministerio de Cultura”. BOE de 16 de marzo de 1981, nº 0064.
- “Decreto 115/2003, de 11 de julio, del Consell de la Generalitat, por el que se aprueba el Reglamento Orgánico y Funcional de la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte”. DOGV de 14 de julio de 2003.
- “Decreto 136/2003, de 18 de julio, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con la categoría de Monumento, el Real Monasterio de la Asunción o de Santa Clara, de Xàtiva”. DOGV de 25 de julio de 2003, nº 4552.
- “Decreto 183/2004, de 1 de octubre, del Consell de la Generalitat, por el que se aprueba el reglamento orgánico y funcional de la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte. DOGV de 6 de octubre de 2004, nº 4.857.
- “Decreto 94/2006, de 30 de junio, del Consell de la Generalitat, por el que se modifica el Reglamento Orgánico y Funcional de la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte”. DOGV de 4 de julio de 2006, nº 5294.
- “Decreto 92/2007, de 6 de julio, del Consell, por el que se establece la estructura orgánica básica de la Presidencia y de las consellerias de la Generalitat”. DOGV de 9 de julio de 2007, nº 5.551.
- DEL BARRIO TELLADO, M.J. Y HERRERO PRIETO, L. C. Y SANZ LARA, J. (2007): “Medición de eficiencia de instituciones culturales. Aplicación a un sistema regional de museos”. *Seminario Internacional sobre la Economía inducida por los museos*. Valencia, 22 y 23 de febrero. Pp.1-17.
- DELICADO, J. y BALLESTER, C. (2000a): “El Monasterio de Cotalba (Gandía). Una fundación jerónima del S. XIV”. En: *Ars Longa: cuadernos de Arte*, nº 9-10. Pp. 73-86.
- ----- (2000b): “El Monasterio Cisterciense de Sta. María de la Valldigna tras las desamortizaciones del S.XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y la destrucción de su patrimonio arquitectónico”. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº 81. Pp. 55-67.

-
- ----- (2002): “Ruina y recuperación del patrimonio artístico Español: el legado valenciano”. En: *Ars Longa n° 11*. Pp. 153-170.
 - DELOCHE, B. (2002): *El museo virtual*. Trea. Gijón.
 - DENZINGER, H. (1955): *El magisterio de la Iglesia*. Herder, n° 302. Barcelona.
 - DESPAIGNE, J. (1980): *Políticas culturales en Europa*. MEC. Madrid.
 - DI DOMENICO, P. (Trad.) y CRISPINO, V. (2004): *Acti del concilio Niceno secondo ecumenico settimo*. Libreria Editrice Vaticana. Città del Vaticano.
 - DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA (2006): *La recuperación de nuestro patrimonio. Un compromiso de la Diputación, 2000-2005*. Valencia.
 - “Documento di Malta”, de 24 de gennaio de 1994. En: Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia (2002): *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna. Pp.198-201.
 - DOMÍNGUEZ ROJAS, J. (2005): “La realidad de las relaciones económicas entre la Iglesia Católica y el Estado Español”. En: *Cuadernos de relaciones sociales*, n° 65-66. Abril. Pp. 105-137.
 - DUJOVNE, M. (1995): *Entre musas y musarañas. Una visita al museo*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
 - ELÍADE, M. (1992): *Lo sagrado y lo profano*. Labor. Barcelona.
 - ELORZA, J.C. (1997):”La organización y gestión de los museos públicos, de los museos eclesiásticos y de los museos privados”. En: VV.AA.: *Ciclo de reuniones patrimonio y sociedad. Diez años de la aplicación de la ley de patrimonio histórico español*. Diputación de Valladolid. Pp. 285-289.
 - ERICKSON, J. (1995): “La representación plástica de lo divino como problema teológico. De los cánones del II Concilio de Nicea (789) a hoy”. En: *Congreso Internacional Las Edades del Hombre “Arte y fe”*. Universidad Pontificia de Salamanca. Pp. 555-568
 - “Estatutos de la Asociación Española de Museólogos Eclesiásticos” Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Iglesia [inédito].

-
- FALLANI GIOVANNI (1974): *Tutela e conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia*. Minerva Italica. Milano.
 - FERNÁNDEZ CATÓN, J.M. (Dir.) (1965): *Arte Sacro y Concilio Vaticano II. Ponencias y comunicaciones de la II Semana de Arte Sacro*. León, 2-7 julio 1964. Junta Nacional Asesora De Arte Sacro. Centro de estudios e investigación “San Isidoro”. León.
 - ----- (1980): *El patrimonio cultural de la Iglesia en España y los acuerdos entre el Estado Español y la Santa Sede*. Centro de Estudios e investigación “San Isidoro”. León.
 - FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (2006): “De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural”. En: *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol. 4, nº 1. Pp. 1-12.
 - FERNÁNDEZ-MONTENEGRO MORALES, M.J. (2001): *La puerta del patrimonio: Concepto, gestión y metodología. Instrumentos y recursos del patrimonio cultural*. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Valencia (tesis doctoral inédita).
 - FERRE PUERTO, J. A. (2007): “Sant Sopar”. En: Catálogo Exposició *La Llum de les imatges. Lux Mundi*. Xàtiva. Pp. 402-405.
 - FERRER ORTS, A. (2007): “Retablo de la Inmaculada”. En: Catálogo Exposició *La Llum de les imatges. Lux Mundi*. Xàtiva. Pp. 536-538.
 - FERRER ORTS, A. y AGUILAR DÍAZ, C. (2007): “Retablo de San Sebastián”. En: *Lux Mundi*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Xàtiva. Pp. 554-557.
 - FLECHA ANDRÉS, J.R. (2005): “Laicidad y cristianismo en la Europa del futuro y en el futuro de Europa”. En: *Separata Revista Salmanticensis*. Vol. LII. Fasc. 3. Universidad Pontificia de Salamanca.
 - FLORES COLLAZO, M. (2002): *Cultura y gestión cultural. Una bibliografía indispensable*. Ríopiedras. Puerto Rico.
 - FONTAL MERILLAS, O. (2003): “Enseñar y aprender patrimonio en el museo”. En: Calaf, R.: *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Ediciones Trea. Gijón. Pp. 49-78.
 - ----- (2003): *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula. El museo en Internet*. Trea. Gijón.

-
- FRANCH, E. (1992): “Ferias, actos o exposiciones, o el maremágnum de las formas de presentación”. En: *ARDI*, nº 29. Monográfico: Arquitectura efímera. Septiembre-Octubre. Pp. 196-200.
 - FREIJIDO, M. (2001): “Guía de Museos de Arte Sacro y Grandes Exposiciones de la Iglesia”. En: *Ars Sacra*, nº 20. Pp. 121-123.
 - “Fuero de los españoles” (1945) de 17 de julio. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/67926282101469673765679/index.htm>
 - GARCÍA AÑOVEROS, J. (1992): “Intervención pública y mecenazgo cultural”. En: VV.AA.: *Los nuevos mecenas de la cultura. Fundación Cultural Banesto*. Madrid. Pp. 14-28.
 - GARCÍA BLANCO, A. (1992): “El museo como centro de investigación del público”. En: *Política Científica. Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología*. Madrid. Pp. 27-32.
 - ----- (1994): *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Ediciones de la Torre. Madrid
 - ----- (1999): *La exposición. Un medio de comunicación*. Akal. Madrid.
 - GARCÍA GARCÍA, J. L. (1998): “De la Cultura como Patrimonio al Patrimonio Cultural”. *Revista Política y Sociedad*. Volumen 27. Pp. 9-20.
 - GARCÍA LAHIGUERA, J. M. (1970): “Carta Pastoral sobre Arte Sacro”. En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época III. nº 2876. Pp. 133-137.
 - GARCÍA ORO, J. (2005): *Historia de la Iglesia. Edad Moderna. Tomo III*. Biblioteca de Autores Cristianos. Manuales, nº 31. Madrid.
 - GARCÍA PICAZO, P. (1995): “Europa, sé tú misma. Cristianismo, cultura e identidad europea: la dimensión integradora del patrimonio cultural de la Iglesia”. En: *XIV Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia. Patrimonio Cultural nº 21 y 22*. Madrid. Pp. 27-38.
 - GARCÍA ZARZA, E. (2002): “El Turismo cultural en Castilla-León. El caso singular de las Edades del Hombre”. En: *Cuadernos de Turismo*. Universidad de Murcia. Julio-Diciembre, nº 10. Pp. 23-67.
 - GARCÍA, M.I.; FERNÁNDEZ, Y. y ZOFÍO, J.L. (2001): “Dimensión económica de la industria de la cultura y el ocio en España: análisis nacional, regional y sectorial”. *ICE*, nº 792. Pp. 42-60.

- GARÍN LLOMBART, F. (1970): *El museo de la Catedral de Valencia*. En: Boletín Información Municipal, nº 67. Valencia. Pp. 2-43.
- ----- (1973): *El hecho museológico y su realidad valenciana*. Universidad de Valencia. Valencia (tesis doctoral inédita).
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. (1964): *Recuperación y coleccionismo artístico durante el dominio francés y la desamortización en Valencia*. Anales del centro de Cultura Valenciana. Vives Mora. Valencia.
- GARRIDO, M. (1965): “La música sagrada”. En: *Concilio Vaticano II. Comentarios a la Constitución sobre la Sagrada Liturgia*. Biblioteca de Autores Cristianos. Pp.545-581.
- GARRIDO ZARAGOZA, J.J. (2006): “El Real Colegio Seminario de Corpus Christi. Una institución al servicio de la reforma católica”. En: *Domus Speciosa*, Catálogo Exposición. Universitat de València. Pp. 13-20.
- GAYA NUÑO, J.A. (1958): *La pintura española fuera de España*. Espasa Calpe. Madrid.
- ----- (1968): *Historia y Guía de los Museos de España*. Espasa Calpe. Madrid.
- GIANNINI, M. S. (1976): “I beni culturali”. *Revista Trimestrale di Diritto Pubblico*, I. Pp. 3-38.
- GIMÉNEZ MARTÍNEZ DE CARVAJAL, J. (2001): “Naturaleza jurídica, valor y estructura de los Acuerdos”. En: *Simposio Los Acuerdos entre la Santa Sede y el Estado Español. Veinte años de vigencia*. Conferencia Episcopal Española. Pp. 23-55.
- GIMÉNEZ MEDINA, J.J. (1982): *El Magisterio Eclesiológico Español (1847-1870), preparatorio del Concilio Vaticano II*. Facultad de Teología. Burgos.
- GISBERT SANTONJA, J.A. (1999): “Sant Roc”. En: *El gust d’Ausiàs March*. Catálogo de exposición. Gandía. Ficha nº 19. Pp. 166-167.
- GOMARÍN GUIRADO, F. (ed.) (1992): *Museos para aprender*. Universidad de Cantabria. Aula de Etnografía. Santander.
- GÓMEZ BELLOT, S. (1983): *Las esculturas perdidas del Palacio Arzobispal de Valencia*. Texto Mecanografiado.

-
- GÓMEZ DE LIAÑO, G. (2006): “Delitos contra el patrimonio cultural: especial estudio de contrabando de patrimonio histórico-artístico”. En: *Documentos*. Instituto de Estudios Fiscales nº 12. Pp. 3-22.
 - GÓMEZ FRECHINA, J. (2001): “Algunas pautas flamencas en la pintura valenciana del siglo XV”. En: *La clave flamenca en los primitivos valencianos*. Catálogo de la exposición. Valencia. Pp. 63-103.
 - ----- (2001): “Crucifixión”. En: *La clave flamenca en los primitivos valencianos*. Catálogo de la exposición. Valencia. Ficha nº 53. Pp. 292-295.
 - ----- (2001): “Verónica de la Virgen”. En: *La Clave Flamenca en los Primitivos Valencianos*. Catálogo de la exposición. Ficha nº 7. Valencia. Pp. 136-137.
 - ----- (2006): “Virgen de la leche”. En: *La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los S. XIV-XVI*. Catálogo de la exposición. Valencia. Ficha nº 5. Pp. 30-31.
 - ----- (2006): “San Jaime”. En: *La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los S.XIV-XVI*. Catálogo de la exposición. Valencia. Ficha nº 33. Pp. 122-123.
 - ----- (2006): “Jeremías”. En: *La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los S. XIV-XVI*. Catálogo de la exposición. Valencia. Ficha nº 32. Pp. 120-121.
 - ----- (2007): “Ecos italianos en la pintura valenciana de los siglos XV y XVI”. En: *La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV-XVI*. Catálogo de la exposición. Valencia. Pp. 19-60.
 - ----- (2007): “Natividad”. En: *La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV-XVI*. Catálogo de la exposición. Ficha nº 17. Valencia. Pp. 122-125.
 - ----- (2007): “Anunciación”. En: *La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV-XVI*. Catálogo de la exposición. Ficha nº 24. Valencia. Pp. 142-143.
 - GÓMEZ RASCÓN, M. (2003): “Organización del Museo de la Iglesia: Exposición Pedagógica. Función Pastoral del Museo”. En: *XXIII Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Santander, 23-26 junio. Patrimonio Cultural, nº 38, Pp. 66-83.

-
- GÓMEZ RODRIGO, M. (2001): *Las pinturas quemadas de la Catedral de Valencia. El retablo de San Miguel del Maestro de Gabarda*. Generalitat Valenciana. Valencia.
 - GONZÁLEZ BALDOVÍ, M. (Coord.) (1991): *Guía de museos de la Comunidad Valenciana*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Valencia.
 - ----- (1992): *Museos de Xàtiva: La Colegiata, San Félix i L'Almodí*. Vicent García Editors. Colección Nuestros Museos. Tomo XIX. Valencia.
 - ----- (1995): *El Museo de L'Almodí*. Ayuntamiento de Xàtiva.
 - GONZÁLEZ GARCÍA, M.A. (2000): "De la historia del arte, al arte sin historia: incautaciones, guerras, desamortización". En: *Memoria Ecclesiae*, vol. XVII. Pp. 489-510.
 - GONZÁLEZ MORALEJO, R. (1968): "Carta sobre Arte Sacro a los Reverendos. Señores Párrocos y Rectores de iglesias". En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*. Época III. N° 2849. Pp. 70-71.
 - GONZÁLEZ-VARAS (1999): *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Cátedra. Madrid.
 - GOYA PRODUCCIONES: "El Patriarca. Vida de San Juan de Ribera". DVD. Madrid.
 - GRACIA, C. (1999): "El futur del pasat. Conservar la memòria històrica o inventar el patrimoni". En: Pérez Pont, J.L.: *Ciutat assetjada*. Universitat de València. Pp. 15-18.
 - ----- (2006): "El mito de la historia del arte". En: *Ars Longa*, n° 14-15. 2005-2006. Departament d'Història de l'Art. Universitat de València. Pp. 255-264.
 - GREFFE, X. (1990): *La valeur économique du patrimoine: la demande et l'offre de monuments*. Anthropos. París.
 - GREGORY, W.K. (1936): "The museum of things versus the museum of ideas", *Science*, vol. 3, n° 2.164. Pp. 585-588.
 - GREGORIO MAGNO: "Epistulae". En: Migne, J.P.: *Patrología Latina*, 77, 1128 C. 1129 BC.
 - GUARDINI, R. (1960): *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*. Guadarrama. Madrid.

-
- GUIDDENS, A. (1993): *Consecuencias de la modernidad*. Alianza. Madrid.
 - HABERMAS, J. (2006): *Entre naturalismo y religión*. Paidós. Madrid.
 - HASKELL, F. (1994): *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*. Alianza. Madrid.
 - HERMOSILLA PLA, J. (dir) (2006): *Historia de Xàtiva*. Facultat de Geografia i Història. Universitat de València.
 - HERNÁNDEZ CARDONA, F.X. (2005): “Museografía didáctica”. En: Santacana Mestre, J. y Serrat Antolí, N. (coords): *Museografía didáctica*. Ariel. Barcelona. Pp. 23-61.
 - HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (2000): “Museos de Arte Sacro de la provincia de Alicante”. En: *Canelobre*, nº 41-42. Pp. 55-60.
 - ----- (2006): “Iconografía especial de la Contrarreforma en la provincia de Alicante”. En: *La faz de la eternidad*. Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Alicante. Pp. 49-70.
 - HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1996): “La conservación integral del patrimonio”. *Complutum Extra*, 6 (II). Pp. 251-260.
 - ----- (1998): *El museo como espacio de comunicación*. Trea. Gijón.
 - ----- (2002): *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Trea. Gijón.
 - HERRERO PRIETO, L. C. (2001): Economía del patrimonio histórico. *ICE. Economía de la cultura*. nº 792 (Junio-Julio).
 - HERWEGEN, I. (1957): *Iglesia, arte, misterio*. Guadarrama. Madrid.
 - HOOPER GREENHILL, E. (1998): *Los museos y sus visitantes*. Trea. Gijón.
 - HUDSON, K. (1989): “El museo como centro social”. *Letra Internacional*, nº 15/16. Madrid. Pp. 73-76.
 - HUESO SANDOVAL, M. J. (1999): “Retablo de Nuestra Señora de Gracia y los Grandes Maestros de Montesa”. En: *Sublime*. Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Valencia. Pp. 140-142.
 - ICOM-CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS: *Código Deontológico*. Disponible en: <http://www.icom-ce.org/codigo.htm>

- ICOM-CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS: *Estatutos ICOM España 2005*. Disponible en:
<http://www.icomce.org/recursos/File/Permanentes/Documentos%20ICOM/EstatutosI COMEspana.pdf>
- IGUACÉN BORAU, D. (1984): *La Iglesia y su patrimonio cultural*. Edice. Madrid.
- ----- (1985): “El Patrimonio cultural de la Iglesia en España”. En: *XIX Semana Española de Derecho Canónico “El Derecho Patrimonial canónico en España”*. Publicaciones de la Universidad de Navarra. Salamanca. Pp. 223-280.
- ----- (1991): *Diccionario del patrimonio cultural de la Iglesia*. Ediciones Encuentro. Madrid.
- ----- (1995): “Situación actual del patrimonio cultural de la Iglesia”. En: *Communio*. Año 17. Marzo-abril. Pp. 104-110.
- IGUAL UBEDA, A. (1956): *Historiografía del Arte Valenciano*. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia.
- “Informe del defensor del Pueblo Andaluz al Parlamento de Andalucía sobre la gestión realizada durante 1999.”
Disponible en:
www.defensor-and.es/informes/ftp/info_99/CULTURA.htm - 131k
- INNOCENTI, A. Y MARCHISANO, F. (1989): “Presentazione della nuova Pontificia Commissione per la Conservazione del Patrimonio Artistico e Storico della Chiesa e invio di un questionario sui beni culturali nelle varie nazioni”. Roma 10 abril 1989. En: *Enquiridion dei beni culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna. Pp. 115-119.
- Instrucción “*Inter Oecumenici*”, de la Sagrada Congregación de Ritos, para aplicar debidamente la Constitución Conciliar de la Sagrada Liturgia, de 26 de septiembre de 1964. En: Pardo, A. (1992): *Documentación Litúrgica Postconciliar Enchiridion. Regina*. Barcelona. Pp. 1330-1335.
- IRIBARREN, J. (1980): “El Patrimonio Histórico Artístico y documental de la Iglesia”. En: Corral, C. y De Echeverría, L. (dir.): *Los Acuerdos entre la Iglesia y España*. Biblioteca de Autores Cristianos, nº 410. Madrid.
- JUAN DAMASCENO: “*De imaginibus oratio*”. En: Migne, J.P.: *Patrología Griega, 94*.

-
- JUAN PABLO II (1986): *Discorso ai partecipanti al convegno di studi sul tema «evangelizzazione e beni culturali della chiesa in Italia»*. 2 de Mayo. <http://www.vatican.va>
 - ----- (1988): *Constitución apostólica Pastor Bonus*, sobre la reforma de la Curia Romana. 28 de junio. Disponible en: <http://www.vatican.va>
 - ----- (1993): *Motu Proprio Inde a Pontificatus Nostri Initio*. 25 de marzo. Proemio. Disponible en: <http://www.vatican.va>
 - ----- (1995): "Discurso a los participantes a la I Asamblea Plenaria de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia" En: *L'Osservatore Romano Español*, 20 de octubre.
 - ----- (1999): "Carta a los artistas". Disponible en: <http://www.vatican.va>
 - JUAN SEGURA, V. (1988): Patrimonio histórico artístico y documentación de la Iglesia Católica en España ante la legislación civil y canónica. Universidad de Valencia (Tesis doctoral inédita).
 - JUNTA NACIONAL ASESORA DE ARTE SACRO (1958): "Normas Directivas de Arte Sacro". En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia* (1965), Pp. 1051-1057.
 - JUNTA NACIONAL ASESORA DE ARTE SACRO (1964): "Acuerdos de la Segunda Semana Nacional de Arte Sacro". En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia* (1965). Época III. Nº 2823. Pp. 1057-1058.
 - JUNTA NACIONAL ASESORA DE ARTE SACRO (1965): "Proyecto sobre la organización de la Defensa del tesoro Artístico de la Iglesia Española". En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*, 1965. Época III. Nº 2823. Pp. 1059 - 1061.
 - JUNTA NACIONAL ASESORA DE ARTE SACRO (1965): "Normas de orientación". En: *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*, 1965. Época III. Nº 2823. Pp. 1062 - 1063.
 - KROTEMBERG VÁZQUEZ, P. (1998): "La inserción del Patrimonio Cultural en la Sociedad: Un objetivo político". En: *Patrimonio cultural y sociedad: una relación interactiva*. Junta de Castilla y León. Pp. 97-118.
 - KUBLER, G. (1962): *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*. Yale University Press. Londres.
 - LÁZARO LÓPEZ, A. (1998): "Los Museos de Arte Religioso en las Catedrales". En: *Ars Sacra*, nº 6, Junio. Pp. 85-92.

- LEAL, J. (1997): “Debate y conclusiones”. En: VV.AA.: *Ciclo de reuniones patrimonio y sociedad. Diez años de la aplicación de la ley de patrimonio histórico español*. Diputación provincial de Valladolid. Pp. 54-98.
- LEAL, J. (Dir.) (2007): Los museos de la Comunidad Valenciana. Anuario 2007. Anuarios culturales. Valencia.
- LEÓN, A. (1978): *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid.
- “Ley de 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional. Gaceta de Madrid, 25 de mayo de 1933, nº 145.
- “Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas, de 2 de junio de 1933”. Constitución de la República Española. Gaceta de Madrid nº 154, 3 de junio de 1933. Pp.1651-1653.
- “Ley Orgánica 7/1980 de 5 de julio. Ley de Libertad Religiosa. BOE de 24 de julio de 1980, nº 177.
- “Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español”. BOE de 29 de junio de 1985, nº 155.
- “Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha”. BOE de 14 de septiembre de 1990, nº 221.
- “Ley 7/1990, de 3 de julio, del Patrimonio Cultural del País Vasco”. BOE de 6 de agosto de 1990, nº 27749.
- “Ley 1/1991, de 3 de julio, del Patrimonio Histórico de Andalucía”. BOJA de 13 de julio de 1991, nº 59.
- “Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán”. BOE de 4 de noviembre de 1993, nº 264.
- “Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia”. BOE 1 de diciembre de 1995, nº 287.
- “Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano”. BOE de 22 de julio de 1998, nº 174.
- “Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid”. BOE de 28 de agosto de 1998, nº 206.

-
- “Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria”. BOE de 12 de enero de 1999, nº 10.
 - “Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de Islas Baleares”. BOE de 5 de febrero de 1999, nº 31.
 - “Ley 11/1998, de 29 de diciembre de 1998, de Presupuestos de la Generalitat Valenciana para el ejercicio 1999”. DOGV de 31 de diciembre de 1998, nº 3404.
 - “Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés”. BOE de 13 de abril de 1999, nº 88.
 - “Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Islas Canarias”. BOE de 9 de abril de 1999, nº 85.
 - “Ley 2/1999, de 29 de marzo, del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura”. BOE de 11 de junio de 1999, nº 139.
 - “Ley 5/1999, de 9 de abril, de Creación del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales”. DOGV nº 3473, de 14 de abril.
 - “Ley 10/1999, de 30 de diciembre, de Presupuestos de la Generalitat Valenciana para el ejercicio 2000”. DOGV de 31 de diciembre de 1999, nº 3657.
 - “Ley 12/2000, de 28 de diciembre, de presupuestos de la Generalitat Valenciana para el ejercicio 2001”. DOGV de 29 de diciembre de 2000, nº 3907.
 - “Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo”. BOE de 24 de diciembre de 2002, nº 307.
 - “Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones”. BOE de 27 de diciembre de 2002, nº 310.
 - “Ley 12/2002, de 27 de diciembre, de presupuestos de la Generalitat Valenciana para el ejercicio 2003”. DOGV de 31 de diciembre de 2002, nº 4409.
 - “Ley 17/2003, de 30 de diciembre, de presupuestos de la Generalitat Valenciana para el ejercicio de 2004”. DOGV, de 31 de diciembre de 2003, nº 4661.
 - “Ley 7/2004, de 19 de octubre, modificación de la ley 4/1998 de 11 de junio del patrimonio cultural valenciano”. BOE de 19 de noviembre de 2004, nº 279.

- “Ley 14/2004, de 29 de diciembre, de presupuestos de la Comunidad Valenciana” DOGV de 31 de diciembre de 2004, nº 4915.
- “Ley 15/2005, de 26 de diciembre, de la Generalitat, de presupuestos de la Generalitat para el ejercicio 2006. DOGV de 30 de diciembre de 2005, nº 5166.
- “Ley 30/2005 de Presupuestos Generales del Estado para el año 2006”. BOE de 30 de diciembre de 2005, nº 312.
- “Ley de Patrimonio Histórico Andaluz, Borrador Anteproyecto”, de 27 de enero de 2006. [inédito]
- “Ley 11/2006, de 27 de diciembre, de Presupuestos de la Generalitat para el ejercicio 2007”. DOGV de 29 de diciembre de 2006, nº 5417.
- “Ley 5/2007, de 9 de febrero, de la Generalitat, de modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. DOGV de 13 de febrero de 2007, nº 5449.
- LINO VAAMONDE, J. (1973): *Salvamento y protección del tesoro artístico español durante la guerra, 1936-1939*. Cromotip. Caracas- Venezuela.
- LIPE, N.D. (1984): "Value and Meaning in Cultural Resources". En: H. Cleere (ed): *Approaches to the Archeological Heritage*. Cambridge. N.Y. Cambridge University Press. Pp. 1-11.
- LIPPS, T. (1923): *Los fundamentos de la estética: la contemplación estética y las artes plásticas*. Daniel Jorro. Madrid.
- LLIN CHÁFER, A. (1996): *Arzobispos y Obispos de Valencia*. Edim. Valencia.
- LLOP BAYO, F. (1997) “Museos y colecciones museográficas permanentes en la Comunidad Valenciana”. En: VV.AA. *Actas de Las Jornadas Administraciones Autonómicas y Museos: Hacia un modelo racional de gestión*. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela. Pp. 45-54.
- LLULL PEÑALVA, J. (2005): “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”. En: *Arte, Individuo y Sociedad*, nº 17. Pp. 175-204.
- LÓPEZ ALARCÓN, M. (2004): “La cuestión religiosa como tema clave de la transición política española. Su expresión jurídica”. En: *Anales de Derecho*. Universidad de Murcia. Nº 22. Pp. 281-292

-
- LÓPEZ BELTRAN DE HEREDIA, C. (1999): *La Ley Valenciana de patrimonio cultural. Ley 4/1998 de junio del patrimonio histórico artístico*. Tirant monografías, 116. Valencia.
 - LÓPEZ PINTO, V. (en prensa): “Patrimonio cultural de la Iglesia y el tercer sector. Fundaciones y asociaciones.” En: *Jornada de estudio e información: patrimonio cultural de la Iglesia y marco legislativo estatal y autonómico*. Madrid, 7 y 8 de marzo. Pp.65-75.
 - LÓPEZ TRUJILLO, M.A. (2006): *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Trea. Gijón.
 - LORD, B. y LORD, G.D. (1998): *Manual de gestión de museos*. Ariel. Barcelona.
 - LOWENTHAL, D. (1998): *El pasado es un país extraño*. Akal. Madrid.
 - LUCAS, J. J. (1999): “Memorias y esplendores: Prólogo”. En: Catálogo de la exposición. *Memorias y esplendores*. Las Edades del Hombre. Palencia.
 - LUQUE CEBALLOS, I. (1994): “Museos catedralicios ¿tesoros o museos?”. En: *Revista de Museología*, nº 3. Octubre. Pp. 26-30.
 - MALDONADO, L. (2002): *Liturgia, arte, belleza*. Teología y estética. San Pablo. Madrid.
 - MARCHISANO, F. (2002): “Presentazione”. En: Pontificia Commissione per I Beni Culturali della Chiesa: *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna. Pp.7-14.
 - ----- (2003): “Naturaleza, finalidad y tipología del museo de la Iglesia”. En: *XXIII Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Santander, 23-26 junio. *Patrimonio Cultural*, nº 38. Pp. 42-55.
 - MARCO SUCH, M^a C. (1999): *Estudio y análisis de los museos y colecciones museográficas de la provincia de Alicante*, Universidad de Alicante (tesis doctoral inédita).
Disponibile en: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=2078>
 - MARCO, V. (2002): “Cristo y Dios Padre”. Catálogo exposición *Música y arte. Pintores y escultores valencianos del siglo XV al XX*. Ficha, nº 12. Palau de la Música. Valencia. Pp. 76-77.
 - MARDONES, J. M. (1998): *El discurso religioso de la modernidad. Habermas y la religión*. Anthropos. Barcelona.

- MARINI, P. (2005): *Iconografia e Liturgia. Presentazione della Pubblicazione degli "Atti del Concilio Niceno Secondo Ecumenico Settimo"*. Ufficio delle Celebraziones Liturgiche del Sommo Pontífice.
Disponible en: http://benedettoxvi.va/news_services/liturgya/2005/documents/
- MARTÍ GILABERT, F. (2003): *La desamortización española*. Rialp. Madrid.
- MARTÍN, I. (Dir.) (1975): "Declaración de la Conferencia Episcopal Francesa: Para una práctica cristiana de la política. Política, Iglesia y Fe." En: *La Iglesia y la comunidad política. Documentos colectivos de los episcopados católicos de todo el mundo. 1965-1975*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
- MARTÍN REBOLLO, L. (2003): *Constitución Española. Códigos Básicos Aranzadi*. Madrid.
- MARTÍN VELASCO, J. (1982): *Introducción a la fenomenología de la religión*. Cristiandad. Madrid.
- MARTÍNEZ ALCUBILLA, M. (1868): *Diccionario de la Administración Española*. Madrid. Disponible en: <http://fama2.us.es/fde//ocr/2006/diccionarioAlcubilla1868T01.pdf>
- MARTÍNEZ ALOY, J. (1924): *Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Valencia*. Dirigido por F. Carreras y Candi. Alberto Martín. Barcelona.
- MARTÍNEZ DUQUE, L. (2002): *José Velicia, creador y artífice de "Las Edades del Hombre"*. Caja Duero. Valladolid.
- MARTÍNEZ, J.A. (en prensa): "Estudio sobre los convenios de la Iglesia con entidades públicas". En: *Jornada de estudio e información: patrimonio cultural de la Iglesia y marco legislativo estatal y autonómico*. Madrid, 7 y 8 de marzo de 2007. Pp.39-54.
- MAS-GUINDAL LAFARGA, A. J. (1994): "Tendencias de la arquitectura religiosa española (hacia una comprensión del espacio religioso)". En: *XIII Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Patrimonio Cultural, nº 19 y 20. Pp. 32-36.
- MASTROGREGORI, M. (2003): *La liberación del pasado*. Contribuciones desde Coatepec. Enero-Junio. Vol. II. nº 4. México.
- MATEU, S. y MESA, L. (2005): "Un model local de recuperació i conservació del patrimoni religiós: El cas d'Estivella". En: *Actes del 2n Congrés sobre Patrimoni Cultural Valencià*. Camp de Morvedre. Pp. 89-95.

-
- MATEU y LLOPIS, F. (1951): “Prólogo”. En: Robres Lluch, R. y Castell Maiques, V.: Catálogo artístico ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia. Sucesor de Vives Mora. Valencia.
 - ----- (1964): “Notas y recuerdos personales referentes a la Catedral de Valencia”. En: *Separata del Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*, nº 2805. Agosto.
 - MENÉNDEZ PELAYO, M. (1987): *Historia de los heterodoxos españoles*. Biblioteca de Autores Cristianos. Tomo II. Madrid.
 - MENSCH, P. VAN (1990): “Methodological museology or towards a theory of museum practice”. En: Pearce, S.: *Objects of knowledge*. New research in museum studies 1, Leicester. Pp. 141- 157.
 - MERRIMAN, N. (1991): “Museum Visiting as a Cultural Phenomenon”; En: Vergo. P. (ed.): *The new museology*. Reaktion Books. London. Pp. 149-171.
 - MESTRE PALACIO, J. (1991): *Imágenes, símbolos y retratos de mi parroquia*. Nácher. Valencia.
 - MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2002): Cuestionario estadística de museos y colecciones museográficas. Disponible en: [<http://ca.www.mcu.es/estadisticas/MC/EM/2002/Cuestionario.html>]
 - MONREAL, L. (1999): *Arte y guerra civil*. La Val de Onsera. Huesca.
 - MONTANER I MARTORELL, J. M^a (1994): *Museos para el nuevo siglo*. Gustavo Gili. Barcelona.
 - MONTAÑÉS, C. y ANTORANZ, M.A. (2001): *El museo. Un espacio didáctico y social*. Mira editores. Zaragoza
 - MONTOLIU SOLER, V. (1983): “Ermita de Santa Lucía”. En: *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*. Caja de Ahorros de Valencia. Pp. 245-246.
 - MONTOLIU SOLER, V. (et al.) (1983): *Inventario artístico de la provincia de Valencia*, dirigido por Felipe María Garín y Ortíz de Taranco. Centro Nacional de información artística, arqueológica y etnológica. Madrid.
 - MONTOLIU SOLER, V. (Dir.) (1987): *Monumentos arquitectónicos de la Vall d’Albaida: templos parroquiales*. Caixa d’Estalvis d’Ontinyent.

- MOORE, K. (1998): *La gestión del museo*. Trea. Gijón.
- MORALES, J.A. (1996): *Patrimonio histórico artístico: conservación de bienes culturales*. Historia 16. Madrid.
- MORENTE DEL MONTE, M. (1996): *El Patrimonio Cultural. Una propuesta alternativa al concepto actual de patrimonio histórico*. (Tesis doctoral inédita). Colección Microfichas. Universidad de Málaga.
- ----- (2001): “Fragmentos de patrimonio. Reflexiones sobre la protección de las pinturas murales”. En: *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 34. Año X. Pp. 189-199.
- MUÑOZ SEBASTIÁN, J.H. (2005): “Conjunto de piezas donadas por el Papa Luna a la Catedral de Tortosa”. En: *Paisajes Sagrados*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Sant Mateu. Pp. 358-359.
- “Museus La Vall d’Albaida. Disfruta-la amb els cinc sentits”. (2004)
- NAVARRO SORNÍ, M. (1998): “San Juan de Ribera y la Biblia”. En: Catálogo de la Exposición *El Tesoro de la Palabra. Las Biblias de San Juan de Ribera*. Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia. Valencia.
- NAVARRO-VALLS, R. y PALOMINO, R. (2000): *Estado y Religión. Textos para una reflexión crítica*. Ariel derecho. Barcelona.
- NIETO GALLO, G. (1973): *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Anabad. Madrid.
- NIETO NÚÑEZ, S. (en prensa): “Estudio sobre convenios de la Iglesia con entidades públicas”. En: *Jornada de estudio e información: patrimonio cultural de la Iglesia y marco legislativo estatal y autonómico*. Madrid, 7 y 8 de marzo de 2007. Pp. 55-64.
- “Novísima Recopilación de las Leyes de España” (1805). *BOE*. Edición facsímil.
- OBISPADO DE TENERIFE (1987): “Directorio del Patrimonio Cultural de la Iglesia”. *Boletín Oficial*, nº1.
- OBISPOS DE CASTILLA-LEÓN (1997): “Instrucción pastoral: El patrimonio cultural de la Iglesia en Castilla y León”. En: *Patrimonio Cultural*. nº 27 y 28. Junio 1998. Pp. 13-17.
- OLAECHEA, M. (1964): “Carta Pastoral: Actitud del sacerdote ante la reforma litúrgica”. *Boletín Oficial Arzobispado de Valencia*. Época III, nº 2810 Pp. 835-845.

-
- ----- (1965): “Carta Pastoral: Arte Sacro y Religioso en Valencia”. *Boletín Oficial Arzobispado de Valencia*. Epoca III. Nº 2823. Pp. 957-987.
 - ----- (1965): “Decreto: reorganización de las Comisiones Diocesanas de Arte Sacro”. *Boletín Oficial Arzobispado de Valencia*. Epoca III. Nº 2823. Pp. 989-998.
 - ----- (1965): “Decreto: reorganización del Museo Diocesano de Arte Sacro”. *Boletín Oficial Arzobispado de Valencia*. Epoca III. Nº 2823. Pp. 1006-1007.
 - OLMOS GIL, M. (Coord.) (1996): *El legat artístic de l’Església a Torrent*. Parroquia de l’Assumpció. Torrent.
 - OLMOS ORTEGA, E. (2006): “Naturaleza jurídica de los acuerdos entre la Santa Sede y el Estado Español de 1979”. En: VV.AA.: *Aconfesionalidad del Estado, laicidad e identidad cristiana. II Encuentro Interdisciplinar de profesores universitarios, investigadores y profesionales católicos*. Salamanca, 22-24 de junio. Edice. Madrid.
 - ONFRAY, M. (2006): *Tratado de ateología*. Anagrama. Barcelona.
 - OMEÑACA, J. y SAGASETA, A. (1990): “Normas de alcance nacional para las intervenciones en el Patrimonio Histórico de la Iglesia”. En: *Las X Jornadas Nacionales: Evangelizar desde el Patrimonio Cultural*. 18 al 21 de junio en El Escorial.
 - OÑATE, J.A. (sin año): *Guía Turística de la Catedral de Valencia y de su Museo Catedral*. Valencia.
 - ----- (1975): La Portada de los Apóstoles de la Catedral de Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº XLVI. Pp. 29-39.
 - ----- (1976): La Portada de la Almoína o del Palau de la Catedral de Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº XLVII. Pp. 14-22.
 - ----- (1977): Portada principal de la Catedral. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº XLVIII. Pp. 3-8.
 - ----- (1978): Las portadas interiores de la Catedral de Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº XLIX Pp. 18-27.
 - ----- (1980): La girola de la Catedral de Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXI Pp. 29-38.

- ----- (1981): El cimborrio de la Catedral de Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXII. Pp. 13-18.
- ----- (1982): La nave crucera de la Catedral de Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXIII. Pp. 20-28.
- ----- (1984): El ábside de la Catedral de Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, LXV. Pp. 11-18.
- ----- (1985): La primitiva Catedral de Valencia. Nave central y laterales. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXVI. Pp. 17-22.
- ----- (1987): Las capillas neoclásicas de la Catedral de Valencia. En: *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXVIII. Pp. 77-83.
- ORDEIG CORSINI, M. (2000): *Constanza Hohenstaufen, Emperatriz de Grecia*. Comisión Histórico Artística de San Juan del Hospital. Valencia.
- “Orden de 22 de marzo de 2005, de la Conselleria de cultura, Educación y Deporte, por la que se convoca concurso público para la concesión de ayudas a Museos y Colecciones Museográficas Permanentes reconocidos de la Comunidad Valenciana para su funcionamiento y para la realización del inventario de sus fondos”. DOGV de 28 de abril de 2005. nº 4995.
- “Orden de 3 de junio de 2005, de la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte, de desarrollo del Reglamento Orgánico de dicho departamento. DOGV de 15 de junio de 2005. nº 5028.
- OREJA AGUIRRE, M. (1997): “La Unión Europea y el patrimonio cultural”; En: VV.AA.: *Ciclo de Reuniones: Patrimonio y Sociedad. Diez años de aplicación de la Ley del Patrimonio Histórico Español*. Diputación de Valladolid. Pp. 17-30.
- ORGANIZACIÓN DE LAS CIUDADES DEL PATRIMONIO MUNDIAL (1999): Manifiesto de Santiago de Compostela. V Simposium Internacional y IV Asamblea de las Ciudades del Patrimonio Mundial. UNESCO, ICOMOS, ICCROM y ORGANIZACIÓN MUNDIAL DEL TURISMO. Disponible en : <http://www.ovpm.org>
- ORTEGA, J. (1979): “La Iglesia española desde 1939 hasta 1976”. En: Cárcel Ortí, V. (dir.): *Historia de la Iglesia en España* Biblioteca de Autores Cristianos. Tomo V. BAC maior, nº 20. Madrid. Pp. 665-707.

-
- ORTEGA, J.L. (2004): *A vueltas con el patrimonio cultural*. BAC. Madrid.
 - ORGANIZACIÓN MUNDIAL DEL TURISMO (1993): “Evaluación de los recursos turísticos”. Madrid.
 - PABLO VI (1966): *Dignitatis humanae: declaración sobre la libertad religiosa*. Paulinas. Madrid.
 - ----- (1967): “Allocuzione: Un tesoro intangibile: la spiritualità”, 19 ottobre 1966. En: *Insegnamenti V*. Pp. 874-877.
 - ----- (1964): *Motu Proprio Sacram Liturgiam*. 25 de enero. Disponible en: www.vatican.va
 - PALOMO IGLESIAS, C. (1995): Patrimonio Histórico y Artístico de la Iglesia. *Patrimonio Cultural*. nº 21 y 22, mayo. Pp. 49-54.
 - PARDO, A. (Dir.) (1992): *Documentación Litúrgica Posconciliar Enchiridion*. Regina. Barcelona.
 - “Parroquia de la Asunción Nuestra Señora de Navarrés. Museo Parroquial”. Folleto de visita. Generalitat Valenciana.
 - PATUEL CHUST, P. (2007): “Guión o estandarte procesional de San Blas”. En: Catálogo Exposición *La Llum de les imatges. Lux Mundi*. Xàtiva. Pp. 756-759.
 - PEARCE, S. (1989): *Museum studies in material culture*. Leicester University Press.
 - ----- (1992): *Museums, objects and collections*. Leicester University Press. Leicester.
 - PÉREZ DE ARMIÑÁN, A. (1997): “Intervención en el debate sobre la Conservación del Patrimonio Inmueble”. En: VV.AA.: *Ciclo de Reuniones Patrimonio y Sociedad. Diez Años de la Aplicación de la Ley de Patrimonio Histórico Español*. Diputación de Valladolid. Pp. 54-98.
 - PÉREZ GARCÍA, C. (Comp) (2005): Cátedra de Conservación y Restauración II. Universidad Politécnica de Valencia. *Obras restauradas de la Catedral de Valencia. Trabajo de conservación y restauración de pintura sobre tabla del curso 2003-2004*. Conselleria de Cultura, Educació i Esport. Valencia.

-
- ----- (dir) (2005): *Obras restauradas de la Catedral de Valencia*. Cátedra de conservación y Restauración II Universidad Politécnica de Valencia. Conselleria de Cultura, Educació i Esport. Valencia.
 - PERLASCA, A. (1997): *Il concetto di bene ecclesiástico*. Editrice Pontificia Università Gregoriana. Roma.
 - PETSCHEN VERDAGUER, S. Y GARCÍA PICAZO, P. (2001): “Patrimonio artístico y cultural” (Mesa redonda). En: *Simposio Los Acuerdos entre la Santa Sede y el Estado Español. Veinte años de vigencia*. Conferencia Episcopal Española. Edice. Pp. 189-199.
 - PETSCHEN, S. (1994): “Las últimas directrices y normas de la Comunidad Europea sobre el Patrimonio Cultural”. En: *Patrimonio Cultural*, nº 19 y 20. Pp. 37-40.
 - ----- (1996): *Europa, Iglesia y patrimonio cultural*. XVII, Biblioteca de autores cristianos, nº 569. Madrid.
 - PIACENZA, M. (2006): “Los museos de la Iglesia al inicio de un nuevo milenio”. En: *I Congreso Internacional Europae Thesauri*. Disponible en: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/documents/rc_com_pcchc_20061123_europae-thesauri_sp.html
 - PICK, J. (1980): *Arts Administration*. Spon. London.
 - PINGARRÓN, F. (1999): “Convento de la esperanza”. En: Aldana, S. (Coord.): *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana: Valencia (I)*. Consell Valencià de Cultura. Valencia. Ficha nº 67. Pp. 132-133.
 - PIO X (1903): *Motu Proprio Tra le sollecitudini* sobre la música sagrada. Disponible en: www.vatican.va
 - PIO XI (1928): *Bula Divini Cultus*. Disponible en: www.vatican.va
 - PIO XII (1955): *Musicae Sacrae disciplina*. Disponible en: www.vatican.va
 - ----- (1947): *Encíclica Mediator Dei*. Disponible en: www.vatican.va
 - PIQUERAS SÁNCHEZ, N. (1999): “Virgen del Pópul”. En: *Sublime*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Valencia. Pp. 300-301.
 - Plan Director de la Catedral de Valencia (1999).

-
- PLAZAOLA ARTOLA, J. (1965): *El arte sacro actual. Estudio, panorama, documentos*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
 - ----- (1998): *Razón y sentido del arte cristiano*. Cuadernos de Teología Deusto. Nº 18. Bilbao.
 - ----- (1999a): *Historia del arte cristiano*. BAC. Madrid.
 - ----- (1999b): *Introducción a la estética: Historia, Teoría, Textos*. Universidad de Deusto. Bilbao.
 - ----- (2001): *La Iglesia y el arte*. Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid.
 - PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA (1998): “Relazione finale dell’inchiesta sui beni culturali della Chiesa in Europa”, 8 junio 1998. En: *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna. Pp. 373-387.
 - PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA (2002a): *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna.
 - PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA (2002b): Carta circular “Sulla necessità e urgenza dell’inventariazione e catalogazione dei beni culturali della Chiesa”. En: *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna. Pp. 400-437.
 - PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA (2002c): “I beni culturali degli istituti religiosi”. 10 de abril de 1994. Roma. En: *Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa*. Centro Editoriale Dehoniano. Bologna. Pp. 220-233.
 - PONTIFICIA COMISIÓN PARA LOS BIENES CULTURALES DE LA IGLESIA (1994): “Carta Circular de la Pontificia Comisión para los Bienes de la Iglesia a los arzobispos y Obispos sobre las bibliotecas eclesíásticas en la misión de la Iglesia”. Roma, 19 marzo de 1994. En: *Patrimonio Cultural*, nº 21 y 22. Mayo 1995. Pp. 7-13.
 - PONTIFICIA COMISIÓN PARA LOS BIENES CULTURALES DE LA IGLESIA (1995): “Carta Circular de la Pontificia Comisión para los Bienes de la Iglesia a los Superiores Generales de las Familias Religiosas de todo el mundo sobre los Bienes Culturales de la Iglesia.” Roma, 10 abril de 1994. En: *Patrimonio Cultural*. nº 21 y 22, mayo 1995. Pp. 14-18.

- PONTIFICIA COMISIÓN PARA LOS BIENES CULTURALES DE LA IGLESIA (1997): Carta Circular “La función pastoral de los archivos eclesiásticos”, de 2 de febrero. En: *Patrimonio Cultural*, nº 25. 1997. Pp. 19-28.
- PONTIFICIA COMISIÓN PARA LOS BIENES CULTURALES DE LA IGLESIA (2001): Carta Circular “La función pastoral de los museos eclesiásticos”, de 15 de agosto. Editrice Vaticana.
- PONTIFICIA COMISIÓN PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO E HISTÓRICO (1991): “Carta a los presidentes de las Conferencias Episcopales”. 15 de junio. En: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, nº 34. 1992. Edice. Pp. 129-131.
- PONTIFICIA COMISIÓN PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO E HISTÓRICO (1992): “Circular sobre la necesidad de la formación y preparación cultural y pastoral de los futuros sacerdotes en orden a las responsabilidades que han de tener acerca de los patrimonios artísticos e históricos de la Iglesia”. En: *Boletín Oficial de la Conferencia Episcopal Española*, 1 de abril, nº 38. 1993. Edice. Pp. 65-72.
- PONTIFICIO CONSEJO JUSTICIA Y PAZ (2005): *Compendio de la Doctrina Social de la Iglesia*, Biblioteca de Autores Cristianos - Planeta. Madrid.
- PRAT, J. Y MARTÍNEZ, A. (1996): *Ensayos de antropología cultural*. Ariel. Barcelona.
- PRATS, LL. (1997): *Antropología y patrimonio*. Ariel. Barcelona.
- PUENTE, P. (1995): “Secularización de los espacios sagrados. La arquitectura efímera de «Las Edades del Hombre»”. En: *Congreso Internacional Las Edades del Hombre: Arte y Fe*. Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca. Salamanca. Pp. 205-218.
- QUEROL, M. A. y MARTÍNEZ, B (1996): *La Gestión del Patrimonio Arqueológico en España*. Alianza. Madrid.
- QUIROSA GARCÍA, M^a V. (2005): *Historia de la protección de los bienes culturales muebles: definición, tipologías y principios generales de su estatuto jurídico*. Universidad de Granada. (tesis doctoral inédita).
- RATZINGER, J. y HABERMAS, J. (2006): *Dialéctica de la secularización*. Paidós. Madrid.

-
- RAUSELL KÖSTER, P. (1999): *Políticas y sectores culturales en la Comunidad Valenciana. Un ensayo sobre las tramas entre economía, cultura y poder*. Tirant lo Blanch y Universitat de València.
 - “Real Decreto de 23 de julio de 1913, disponiendo que en todas las capitales de provincia donde no exista un Museo provincial de Bellas Artes, se proceda a su creación e instalación con el nombre de Museo Provincial de Bellas Artes, y que los hoy existentes se consideren asimismo y desde luego reorganizados.” Gaceta de Madrid de 27 de julio de 1913. Nº 208. Pp. 223-225.
 - “Real Decreto aprobando el Reglamento para la aplicación del Real decreto de 24 de Julio último reorganizando los Museos provinciales y municipales de Bellas Artes.” Gaceta de Madrid de 24 de octubre de 1913. Nº 297. Pp. 199-201.
 - “Real Decreto de 9 de enero de 1923, relativo a la enajenación válida de las obras artísticas, históricas o arqueológicas de que sean poseedoras las Iglesias, Catedrales, Colegiatas, Parroquias, Filiales, Monasterios, Ermitas y demás edificios de carácter religioso.” Gaceta de Madrid de 10 de enero de 1923. Nº 10. Pp. 126-127.
 - “Real Decreto 3066/1983, de 13 de octubre, sobre traspaso de funciones y servicios del estado a la Generalitat Valenciana en materia de cultura”. BOE de 12 de diciembre de 1983, nº 296.
 - “Real Decreto 111/1986, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”. BOE de 28 de enero de 1986, nº 24.
 - “Reglamento de los Museos Eclesiásticos de España”. Anteproyecto. 28 febrero 1984. [Inédito]
 - “Reglamento de la Curia” (1997). Archidiócesis de Valencia. Edim. Valencia.
 - “Resolución de 7 de diciembre de 2006, de la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, por la que se publica el Convenio de Colaboración entre el Ministerio de Cultura y la Comunitat Valenciana, para la elaboración del Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español en posesión de instituciones eclesásticas”. BOE de 22 de diciembre de 2006, nº 305.
 - REUBEN, S. (2002): *Más allá del Prado: museos e identidad en la España democrática*. Akal, Colección Arte y estética. Madrid.
 - REVENGA DOMÍNGUEZ, P. (2005): “Patrimonio Cultural y Turismo: Valor y realidad de la educación patrimonial en el marco de los estudios de turismo en España”. En: *Saberes. Revista de estudios jurídicos*,

económicos y sociales. Separata. nº 3. Disponible en:
http://www.uax.es/publicaciones/archivos/SABSOC06_001.pdf

- RICHARDS, G. (1996): *Cultural Tourism in Europe*, CAB Internacional, Wallingford.
- RICO, J.C. (2002): *¿Por qué no vienen a los museos?* Silex. Madrid.
- RIEGL, A. (1987): *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen* (trad. Pérez López, A.) Visor. Madrid.
- RIGHETTI, M. (1955): *Historia de la Liturgia I*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
- RIVIÈRE, H. (1993): *La museología*. Akal. Madrid.
- ROBRES LLUCH, R. (1957): *Museo y Colegio del Patriarca*. Colección Temas Españoles. nº 328. Publicaciones Españolas. Madrid.
- ROBRES LLUCH, R. y CASTELL MAÍQUES, V. (1942): *Una visita al Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Ediciones Españolas. Madrid.
- ----- (1951): *Catálogo Artístico Ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Ediciones Corpus Christi. Vol. I Sección A (nº 1). Valencia.
- RODRÍGUEZ, E. (1991): “Prólogo”. En: VV.AA.: *Guía de los museos de la Comunidad Valenciana*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Valencia. Pp. 8-15.
- RODRÍGUEZ BLANCO, M. (en prensa): “Financiación y mecenazgos. Análisis comparado con otros modelos de financiación en Europa”. En: *Jornada de estudio e información: patrimonio cultural de la Iglesia y marco legislativo estatal y autonómico*. Madrid, 7 y 8 de marzo de 2007. Pp.76-89.
- ROLANDO, S. (1992); “Intervención pública y mecenazgo cultural”. En: VV.AA.: *Los nuevos mecenas de la cultura*. Fundación Cultural Banesto. Madrid. Pp. 5-13.
- ROMEO GARRE, T. (1988): “Breve aproximación a los museos y colecciones eclesiásticas”. *Boletín Anabad*. Nº 3. Pp. 47-62.
- ROSANDER, G. (ed) (1980): *Today for tomorrow: Museum Documentation in Sweden by acquisition of objects*. Samdok Council. Estocolmo.

-
- RUANO, L (en prensa): “Titularidad e inscripción en el Registro de la Propiedad de los bienes inmuebles (culturales) de la Iglesia”. En: *Jornada de estudio e información: patrimonio cultural de la Iglesia y marco legislativo estatal y autonómico*. Madrid, 7 y 8 de marzo de 2007, Pp. 26-38.
 - SAGRADA CONGREGACIÓN PARA EL CLERO (1971): “Carta Circular a los presidentes de las Conferencias Episcopales, La conservación del Patrimonio Histórico Artístico de la Iglesia”, de 11 de abril. En: Fernández Catón, J. (1980): *El patrimonio cultural de la Iglesia en España y los Acuerdos entre el Estado español y la Santa Sede*. Centro de Estudios e investigación “San Isidoro”. León. Pp. 67-70.
 - SALAS LÓPEZ, F. (1980): *El museo, cultura para todos*. Ministerio de Cultura. Madrid.
 - SAMPER EMBIZ, V. (1999a): “Fragmento de retablo de Agullent”; en *Sublime*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Tomo II. Valencia. Pp. 360-361.
 - ----- (1999b): “Retablo de San Dionisio y Santa Margarita”; En *Sublime*, Catálogo de la Exposición *La Luz de las Imágenes*, Tomo I. Valencia. Pp. 360-361.
 - SÁNCHEZ HERRERO, J. (2005): *Historia de la Iglesia. Edad Media*. Biblioteca de Autores Cristianos. Manuales nº 30. Madrid.
 - SÁNCHEZ NAVARRETE, M. (1982): *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Caja de Ahorros de Valencia. Valencia.
 - ----- (1986): *La Catedral de Valencia*. Caja de Ahorros de Valencia.
 - ----- (2006): *Real Colegio y Museo del Patriarca*. Fundación Bancaja. Valencia.
 - SANCHIS SIVERA, J. (1909): *La Catedral de Valencia*. Valencia.
 - SANCHO ANDREU, J. (1999): “La luz de las Imágenes; 2000 años de fe y cultura en la Catedral de Valencia”. En: *Ars Sacra*, nº 10. Pp. 15-27.
 - SANCHO CAMPO, A (1994a): “Inventario del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Castilla y León”. En: *Patrimonio Cultural*, nº 19 y 20. Pp. 87-92.
 - ----- (1994b): “La razón de ser de un museo de la Catedral y diocesano”. En: *Patrimonio Cultural*, nº 19 y 20. Pp. 47-54.

- ----- (1996a): “Bienes inmuebles y arqueología”. En: *Ars Sacra*, Mayo. Pp. 3-4.
- ----- (1996b): “El patrimonio cultural de la Iglesia. El proyecto de restauración”. En: *Master de restauración y rehabilitación del patrimonio*. Munilla-Lería. Pp. 17- 31.
- ----- (1997a): “Los Museos de la Iglesia. Su especificidad. Organización, funcionamiento, servicios, etc”. En: *Ars Sacra*, nº 4/5, Diciembre 1997-Marzo 1998, Pp. 186-191.
- ----- (1997b): “Las Edades del Hombre, proyectos culturales y evangelizadores”. En: *Ars Sacra*, nº 2. Pp. 47-76.
- SANTACANA MESTRE, J. (2005): “Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico”. En: Santacana Mestre, J. y Serrat Antolí, N. (coords.): *Museografía didáctica*. Ariel. Barcelona. Pp. 63-100.
- SANTACANA MESTRE, J. Y SERRAT ANTOLÍ, N. (coords.) (2005): *Museografía didáctica*. Ariel. Barcelona.
- SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C. (1986): *Museos y Colecciones de España*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.
- SARRIÓ I GONZALVO, E. (1979): *Catàleg general del museo de l'església parroquial de Sant Jaume Apostól d'Algemesí*. Algemesí.
- SARTHOU CARRERES, C. (1927): *Valencia artística y monumental*. Anales de la Universidad Valencia.
- ----- (1933-1935): *Datos para la historia de Xàtiva*, 5 vols. Xàtiva.
- ----- (1942): *Visita artística al Real Colegio del Patriarca*. Valencia Atracción. Arte y Turismo. Imp. La semana Gráfica. Valencia.
- SCHENEIDER, L. (2004): *Explorar el arte*. Blume. Barcelona.
- SEBASTIÁN, S. y ZARRANZ, M.R. (1989): *Historia y Mensaje del Templo de los Santos Juanes*. Federico Doménech. Valencia.
- SECRETARIADO NACIONAL DE LITURGIA DE ESPAÑA (1987): “Ambientación y Arte en el lugar de la Celebración”. En: Pardo (1992): *Documentación Litúrgica Posconciliar Enchiridion*. Regina. Barcelona. Pp. 1357-1372.

-
- SERRA ESTELLÉS, X. (2003): *El archivo diocesano de Valencia. I: Inventario del fondo histórico. II: Catálogo de pergaminos*. Facultad de teología San Vicente Ferrer. Series *Monumenta Archivorum Valentina IV*. Valencia.
 - SERRAT ANTOLÍ, N. (2005): “Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación”. En: Santacana Mestre, J. y Serrat Antolí, N. (coords): *Museografía didáctica*. Ariel. Barcelona. Pp. 103-205.
 - SINDICATURA DE COMPTES DE LA COMUNITAT VALENCIANA: Informe de la fiscalización de la cuenta general de la Generalitat Valenciana. Volumen V: Fundaciones Públicas de la Generalitat Valenciana. Ejercicios 2001, 2002, 2004 y 2005. Disponible en: www.sindicom.gva.es
 - SINDICATURA DE COMPTES DE LA COMUNITAT VALENCIANA: Informe del Programa 458.10 “Patrimonio Artístico” (1995). Disponible en www.sindicom.gva.es
 - SIVAN, R. (1998): “Dialogar con el pasado. Comunicar con el Legado. Reflexiones sobre la presentación del patrimonio in situ”. En: Boletín del *Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 25. Año VI. Pp.148-149.
 - SOLER D’HYVER, C. (1999): “San Miguel pesando las almas”. En: *Sublime*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*, Valencia. Pp. 426-427.
 - SOLER, C. (2001): *Iglesia y Estado en el Vaticano II*. Eunsa. Pamplona.
 - SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. (1996): *Corrientes del pensamiento histórico*. Eunsa. Navarra.
 - SUÁREZ PERTIERRA, G. (2006): “Estado y Religión: La calificación del modelo español”. *Revista catalana de dret públic*, núm. 33. Pp. 15-42.
 - TAMBORERO CAPILLA, L. (2005): “Virgen de la leche con ángeles músicos”. En: *Paisajes Sagrados*, Catálogo de la Exposición *La Llum de les Imatges*. Sant Mateu. Pp. 316-319.
 - TERTULIANO: *De Idolatria*, 3.
 - TOLSTOI, L. (1982): *¿Qué es el arte?* Mascarón. Barcelona.

-
- TORMO Y MONZÓ, E. (1912): *Un museo de primitivos. Las tablas de las iglesias de Játiva*. Jaime Ratés. Madrid.
 - ----- (1923a): *Levante* (Provincias valencianas y murcianas). Guías Regionales Calpe. Núm. III.
 - ----- (1923b): “Los museos de arte cristiano”. En: *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. Tomo VI, nº 5. Pp. 237-251.
 - ----- (1923c): “El Museo diocesano de Valencia (1)”. En: *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. Año XII. Tomo VI. Núm. 6. Pp. 293-300.
 - ----- (1923d): “El Museo diocesano de Valencia (Conclusión)”. En: *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. Año XII. Tomo VI. Núm. 7. Pp. 354-365.
 - ----- (1932): *Valencia: Los Museos*. 1º y 2º Fascículo. Centro de Estudios Históricos. Madrid.
 - TORTOSA, V. y CERDÀ, J. (2006): “Montesa y L’Orde de Santa María de Montesa”. DVD. Paleta D’Ogres Coop. V. Valencia
 - TRAVER TOMÁS, V. (1946): *Palacio Arzobispal de Valencia*. Tipografía Moderna. Valencia.
 - TRESERRAS MAJÓ, M. (2004): “Los museos no son mausoleos: la renovación del Museo Episcopal de Vic”. En: *museos.es* Revista de la Subdirección General de Museos Estatales. Nº 0. Pp. 146-151.
Disponible en: <http://www.mcu.es/museos/MC/MES/index.html>
 - TUGORES, F. y PLANAS, R. (2006): *Introducción al patrimonio cultural*. Trea. Gijón.
 - TUSELL GÓMEZ, J. (coord.) (2001): *Los museos y la conservación del patrimonio*. Fundación Argentaria. Madrid.
 - UNESCO (1954): Convenio de Protección del Patrimonio cultural en caso de conflicto armado (La Haya, 14 de mayo)
Documento disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php>
 - UNESCO (1972): Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (París, 17 octubre- 21 noviembre).
Disponible en: <http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php>

-
- UNESCO (1982): Declaración de México sobre políticas culturales (México, 26 julio- 6 agosto).
Disponible en: http://portal.unesco.org/culture/es/file_download.php
 - UNESCO (1985): Convenio para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa (Granada, 3 de octubre).
Disponible en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/convencion_granada_1985.pdf
 - UNESCO (1988): Recomendaciones para la salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular. París.
Disponible en: http://www.unesco.org/culture/laws/paris/html_sp/page1.shtml
 - UNESCO (1991): Simposio de Cracovia sobre el patrimonio cultural. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org>
 - UNESCO (1992): Convenio Europeo para la protección del patrimonio arqueológico (La Valetta, 16 de enero). Disponible en: http://www.uv.es/patri11/legislacion/convenio_euro_protec_1992.pdf
 - UNESCO (1999): Informe Mundial sobre la Cultura. Cultura, creatividad y mercados. Florencia. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org>
 - UNESCO (2003): Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (París, 17 de octubre). Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org>
 - UNESCO (2005): Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (París, 20 de octubre).
Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>
 - VALDÉS SAGÜÉS, M. DEL C. (1999): *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Trea. Gijón.
 - VALVERDE, J.R. (1998): “Museos de la Iglesia: El Museo de Bilbao”. En: *Ars Sacra*, nº 7. septiembre. Pp. 111-113.
 - VAQUER CABALLERÍA, M. (2005): *La protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial*. *Revista museos.es*. nº1.
Disponible en: <http://www.mcu.es/museos/MC/MES/Revistas/PortadaRev1.html>
 - VARGAS-ZUÑIGA Y LEDESMA, J. (1988): “Presentación”. En: *Catálogo Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de castilla y León*. P.15.
 - VÁZQUEZ, P. y AURELL, J. (2005): “Los guiños del posmodernismo”. En: *Nuestro Tiempo*, nº 616. Pp. 16-31.

- VELASCO GONZÁLEZ, M. (2000): “Gestión del Patrimonio. El salto a la difusión (II)”. En: VV.AA.: *Público y privado en la gestión cultural. Jornadas sobre iniciativa privada y sector público en la gestión de la cultura*. Xabide Gestión Cultural y Comunicación. Vitoria. Pp.153-161.
- VENTURA, A. (1979): *L'esglèsia de Sant Feliu de Xàtiva*. Imprenta Palacios. Sueca.
- VERGO, P. (ed.) (1991): *The new museology*. Reaktion Books. London.
- VILA FERRER, S. (1994): “Las obras de restauración en la parroquia de Nuestra Señora de La Asunción de Montesa”. En: *Documenta*. Nº 2, juliol. Associació Cultural d'Amics del Castell Fra Miquel d'Aràndiga. Montesa.
- VILAPLANA ZURITA, D. (1997): *La Catedral de Valencia*. Everest. León.
- VILLACAMPA, S. (1998): “El Museo diocesano de Huesca”. En: *Ars Sacra*, nº 8. Diciembre. Pp. 133-139.
- VV.AA. (1965): *Concilio Vaticano II. Comentarios a la Constitución sobre la Sagrada Liturgia*. Biblioteca de Autores Cristianos. nº 238. Madrid.
- VV.AA. (1991): *Guía de los museos de la Comunidad Valenciana*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Valencia.
- VV.AA. (1992): *Los nuevos mecenas de la cultura*. Fundación Cultural Banesto. Madrid.
- VV.AA. (1997): *Actas de las jornadas administraciones autonómicas y museos: hacia un modelo racional de gestión*. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.
- VV.AA. (1997): *Ciclo de reuniones patrimonio y sociedad. Diez años de la aplicación de la ley de Patrimonio Histórico Español*. Diputación Provincial de Valladolid. Valladolid.
- VV.AA. (1998): *Historia del arte y bienes culturales*. Instituto andaluz del patrimonio histórico. Granada.
- VV.AA. (1999): *Belleza y verdad: sobre la estética entre la ilustración y el romanticismo*. Alba. Barcelona.
- VV.AA. (2004): *Repertorio de textos internacionales del Patrimonio Cultural*. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Sevilla.

-
- VISMARA MISSIROLI, M. (1993): *Codice dei beni culturali di interesse religioso. I Normativa canonica*. Giuffrè Editore. Milano.
 - WATTENBERG, E. (1997): “Intervención en el debate sobre los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español”. En: VV.AA.: *Ciclo de reuniones patrimonio y sociedad. Diez años de la aplicación de la ley de patrimonio histórico español*. Diputación provincial de Valladolid. Pp.216-256.
 - WEILER, J.H.H. (2003): *Una Europa cristiana. Ensayo exploratorio*. Encuentro. Madrid.
 - WRIGHT, P. (1991): “The quality of visitors experiences in art museums”; En: Vergo. P. (ed.): *The New Museology*. Reaktion Books. London. Pp. 119-148.
 - WYATT, F. (1964): “Reconstruction of the individual and of the collective past”. En: White, R. *Study of Lives: Essays on Personality in Honor of Henry A. Murray*. Atherton. New York. Pp. 304-320.
 - ZUBIAUR CARREÑO, F.J. (2004): *Curso de museología*. Trea. Gijón.
 - ZULAICA OROZCO, M.A. (2001): *La desamortización y sus efectos sobre el Patrimonio Cultural de la Iglesia en Navarra*. Universidad de Navarra. (tesis doctoral inédita)

FUENTES DOCUMENTALES:

- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6255. Carpeta 1
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6255. Carpeta 2
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 1.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 2.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 5.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 7.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 15.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 16.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 17.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 18.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 19.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 20.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 21.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 26.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 30.
- ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA. Legajo 6256. Carpeta 31.
- ARASCV: Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Valencia. Museo de Pintura y Escultura de la Ciudad de Valencia. Catálogo de Pinturas manuscrito de 1847. sign. 150.
- ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL. Parte Moderna Monumentos 1936, nº 75.
- ARCHIVO DIOCESANO DE VALENCIA Caja 520 Carpeta 21.
- ARCHIVO DIOCESANO DE VALENCIA Caja 520 Carpeta 23 y 23 bis.
- ARCHIVO DIOCESANO DE VALENCIA Caja 526 Carpeta 5.

- ARCHIVO DIOCESANO DE VALENCIA Caja 526 Carpeta 10.
- ARCHIVO COLEGIO CORPUS CHRISTI. Libro de Visitas (1953 y 1954).

FONDOS DE HEMEROTECA:

- Las Provincias (1922): “La recepción del Cardenal Dr.Reig en el Centro de Cultura Valenciana. Inauguración del Museo Diocesano.” 31 de diciembre. P. 3.
- Correspondencia de Valencia (1923): “El Cardenal Reig y Casanova en el Centro de Cultura Valenciana. Inauguración del Museo Diocesano.” 1 de enero. P. 1.
- Diario de Valencia (1923): “Recepción del Cardenal Doctor Reig y Casanova.” 2 de enero. P.2.
- Almanaque de Las Provincias. (1940)
- Las Provincias (1959): “Ayer fue inaugurado el Museo Diocesano de Valencia. Presidió el acto el Doctor Olaechea”. 11 de marzo. P. 9.
- Valencia Atracción (1959): “El Museo Diocesano de Valencia fue inaugurado el 10 del pasado marzo y se halla instalado en varias estancias del antiguo Seminario”. Abril. P. VI.
- Agencia Valenciana de noticias del Arzobispado de Valencia (AVAN) (2001): “El arzobispado velará para que las Clarisas de Xàtiva procedan con total rectitud de acuerdo con las normas canónicas y civiles”. Valencia, 23 de marzo.
- ABC (2001): “Segorbe. La Luz de las Imágenes: el arte religioso de una diócesis”. Número especial, 5 de diciembre. Pp.1-23.
- NAVARRO, P. J. (2002): “Siguiendo las huellas del Reino de Murcia”. *Ecclesia*, números 3.095-96, 6 y 13 de abril. Pp. 20-23.
- BLANCAS, A. (2006): “La Luz de las Imágenes ha intervenido 857 obras en siete años con el trabajo de 250 restauradores”. Levante EMV. 10 Octubre.
- PONT, M. (2006): “El Convento de Santa Clara de Xàtiva es ya propiedad de una Constructora de Zaragoza”. En: Las Provincias. 5 diciembre.
- R.M./J.R.S. (2007): “Monasterio de San José y Santa Teresa. Patrimonio estima que tardará más de seis meses en recomponer la azulejería del convento carmelita. Los tres conjuntos más valiosos no figuran en el catálogo de Cultura”. En: Levante. El Mercantil Valenciano. 4 de mayo.

- J.R.S./ R.M. (2007): “Cultura paraliza el desmantelamiento del Convento de San José cuando ya está arrasado”. En: Levante. El Mercantil Valenciano. 20 de abril.
- Emigrarte (2007): “La decisión sobre los bienes del monasterio de Sijena, en quince días”. Radio Huesca. 26 de febrero.
Disponible en: <http://emigrarte.radiquero.com/node/18>
- Dossier de prensa (2002): “De Segorbe a Orihuela”. La Llum de les Imatges. Generalitat Valenciana.
- Dossier de prensa (2003): “Orihuela-Sant Mateu 2003”. Reportajes de revistas. La Llum de les Imatges. Generalitat Valenciana.
- Dossier de prensa (2003): “Semblantes de la vida. Orihuela. Marzo-Diciembre 2003”. La Llum de les Imatges. Generalitat Valenciana.
- Dossier de prensa (2004-2005): “Sant Mateu 2005. *Paisatges Sagrats*”. La Llum de les Imatges. Generalitat Valenciana.
- Dossier de prensa (2005): “Sant Mateu 2005”. Reportajes, noticias en prensa y noticias en la red. La Llum de les Imatges. Generalitat Valenciana.

RECURSOS EN INTERNET:

- La Luz de las Imágenes: www.laluzdelasimagenes.com
- Fundación Jaume II el Just: www.fundaciojaumeeljust.es
- Fundación Pere Compte: www.perecompte.org
- Fundación Blasco de Alagón: www.fundacionblascodealagon.com
- Generalitat Valenciana. Dirección General de Patrimonio: www.cult.gva.es/dgpa
- Ministerio de Cultura: www.mcu.es
- Consell Valencià de Cultura (CVC): www.cvc.gva.es
- Sindicatura de Comptes: www.sindicom.gva.es

-
- Asociación para la defensa y protección del patrimonio cultural y su entorno: www.hispanianostra.es
 - Asociación Española de Fundaciones: <http://www.fundaciones.org/infoinstitut/indice.asp?opc=1>
 - Página de la Archidiócesis de Valencia: <http://www.archivalencia.org>
 - Asociación Profesional de Museólogos de España: <http://www.apme.es>
 - Plan de Rehabilitación de las Comarcas de interior de la Comunidad Valenciana: <http://www.pre.gva.es/plancomarcas/index.jsp>
 - Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas: <http://anabad.org>
 - Web de la Fundación Caja Madrid: www.fundacioncajamadrid.es
 - Asociación para la interpretación del patrimonio: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/>
 - UNESCO: <http://www.unesco.org/es>
 - ICOM España. Consejo Internacional de Museos: <http://www.icom-ce.org>
 - ICOM. Conseil International des Musées: <http://icom.museum/>
 - Página Oficial de la Santa Sede: http://www.vatican.va/phome_sp.htm
 - Web de la Conferencia Episcopal Española: <http://www.conferenciaepiscopal.es/>
 - Página Web Oficial del Comité Nacional Español de ICOMOS: <http://www.esicomos.org/>
 - Página Web del Instituto del Patrimonio Histórico Español: <http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/index.html>
 - Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH): <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/nav/index.jsp>
 - Página Web de la Direzione generale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico: <http://www.arti.beniculturali.it/>
 - Página Web del Museo Parroquial de Montesa: <http://www.museumontesa.com/>

- Página Web de la Parroquia de la Asunción de Nuestra Señera de Torrent:
<http://www.parroquia.de/>
- Página Oficial de la Catedral Basílica Metropolitana de Valencia:
<http://www.catedraldevalencia.es/>
- Página Oficial del Conjunto Histórico de San Juan del Hospital:
<http://www.sanjuandelhospital.es/>
- Página Web oficial de la Iglesia Colegial Basílica de Santa Maria:
<http://www.seudexativa.org/>

APÉNDICE DOCUMENTAL

ÍNDICE:

Apéndice I.-	Documentos sobre Patrimonio de otras diócesis españolas.....	1
Apéndice II.-	Relación de las Iglesias y Casas Abadías damnificadas por la guerra en la Diócesis de Valencia (Provincia de Valencia).....	4
Apéndice III.-	Bienes de Interés Cultural de titularidad eclesiástica.....	8
Apéndice IV.-	Evolución de las denominaciones y funciones de la Dirección General de Patrimonio.....	15
Apéndice V.-	Inventario de Bienes Muebles de Titularidad eclesiástica de la Diócesis de Valencia.....	16
Apéndice VI.-	Ayudas de la Diputación de Valencia durante el periodo 2000-2005.....	28
Apéndice VII.-	Exposiciones de la Fundación Las Edades del Hombre.....	38
Apéndice VIII.-	Objetos artísticos intervenidos durante la Guerra Civil.....	42
Apéndice IX.-	Recibo de retirada de obras del Archivo Municipal.....	48
Apéndice X.-	Inventario de restos artísticos.....	49
Apéndice XI.-	Proyecto para el Museo de la Catedral de Valencia del Arquitecto Traver.....	52

APÉNDICE I.- Documentos sobre Patrimonio de otras diócesis españolas.

- ✓ **Arzobispado de Oviedo:** “Decreto de erección y constitución del Museo de la Iglesia de la diócesis de Oviedo y aprobación de sus estatutos”. Boletín Oficial del Arzobispado de Oviedo. Julio, 1985. Pp. 249-260.
- ✓ **Obispado de Palencia:** “VI Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia”. Boletín Oficial del Obispado de Palencia. Julio- Septiembre 1986. Pp. 205-208.
- ✓ **Obispado Barbastro:** “La Iglesia Española y su Patrimonio Cultural. Directrices que orientan su actuación”. Boletín Oficial del Obispado Barbastro. Noviembre- Diciembre 1987. Pp. 233-246.
- ✓ **Arzobispado de Burgos:** “Las Edades del Hombre”. Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Burgos. Diciembre 1987. Pp. 551-553.
- ✓ **Obispado de Segovia:** “Delegación del Patrimonio Histórico- Artístico Comisión Diocesana”. Boletín Oficial Eclesiástico de la Diócesis de Segovia. Diciembre 1988. Pp. 495-499.
- ✓ **Obispado de Girona:** “Decret de Constitució d’una delegació per al Patrimoni cultural de la Diòcesi”. Boletín Oficial del Obispado de Girona. Enero 1989.
- ✓ **Arzobispado de Zaragoza:** “Decreto por el que se erige la fundación “Instituto para la conservación y estudio del Patrimonio Diocesano” (I.C.E.P). Enero 1989.
- ✓ **Obispado de Tortosa:** “Convenio Marco de colaboración en materia de Patrimonio Histórico entre la Generalitat Valenciana y la Iglesia Católica”. Tortosa, septiembre 1989. Pp. 784-792.
- ✓ **Arzobispado de Valencia:** “Nota de la Comisión Mixta Generalitat - Iglesia Católica a las parroquias de la Comunidad Valenciana”. Segorbe, 1990. Pp. 75-77.
- ✓ **Obispado d’Urgell:** “Estatuts del Museu Diocesà d’Urgell”. Seo de Urgell, Boletín Oficial del Obispado de Seo de Urgell. Octubre- Noviembre 1990. Pp. 281-293.
- ✓ **Arzobispado de Zaragoza:** “Convenio Iglesia- Ayuntamiento de Zaragoza”. Zaragoza, 1991. Boletín Oficial de Arzobispado. Pp. 243-247.

-
- ✓ **Obispado de Mondoñedo:** “*Convenio marco sobre o Museo de Lourenzà*”. Mondoñedo- Ferrol. Diciembre, 1991. Pp. 314-317.
 - ✓ **Obispado de León:** *Informe Dictámen “Exposición- Culto y Evangelización”*. Comisión Episcopal para el Patrimonio Cultural. León, Febrero-Marzo, 1992. Pp. 245-246.
 - ✓ **Obispado de Málaga:** “*Reglamento de la Comisión Diocesana asesora para el patrimonio histórico y artístico*”. Boletín Oficial del Obispado de Málaga. Málaga, Febrero, 1993. Pp. 100-101.
 - ✓ **Arzobispado de Oviedo:** “*La Conservación del Patrimonio Cultural de la Iglesia*”. Boletín Oficial del arzobispado de Oviedo. Oviedo, 11 de septiembre de 1993. Pp. 378-381.
 - ✓ **Arzobispado de Barcelona:** “*Constitució de la Delegació Diocesana del Patrimoni Cultural*”. Boletín Oficial del Arzobispado de Barcelona. Barcelona, Noviembre, 1994. Pp. 500-501.
 - ✓ **Obispado de Sigüenza-Guadalajara:** “*Conservación y cuidado del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Castilla- La Mancha*”. Boletín Oficial del Obispado de Sigüenza .Sigüenza- Guadalajara. Abril, 1995. Pp. 189-191.
 - ✓ **Obispado de Sigüenza- Guadalajara:** “*Decreto por el que se actualiza el Patronato del Museo Diocesano de Arte Sacro erigido el 15 de julio de 1979*”. Boletín Oficial del Obispado de Sigüenza. Pp. 14-15.
 - ✓ **Arzobispo de Sevilla:** “*Decreto de reorganización del Departamento del Patrimonio Histórico Artístico*. Boletín del Arzobispado de Sevilla. Sevilla, Julio, 1996. Pp. 368-371.
 - ✓ **Obispado de Salamanca:** “*Normas diocesanas sobre el Patrimonio Cultural*”. Boletín Oficial del Obispado de Salamanca, marzo-abril, 1997. Pp.176-208.
 - ✓ **Obispado de Ciudad Rodrigo:** “*Decreto sobre la conservación y fomento del Patrimonio Cultural de la Diócesis de Ciudad Rodrigo*”. Boletín Oficial del Obispado. Ciudad Rodrigo, Mayo-Junio, 1997. Pp. 239-243.
 - ✓ **Obispado de Bilbao:** “*Decreto de constitución de la Comisión de asesoramiento al Museo Diocesano de Arte Sacro*”. Boletín Oficial del Obispado. Bilbao, octubre, 1997. Pp. 781-790.
 - ✓ **Obispado de Plasencia:** “*Decreto de creación de la Comisión de Bienes Culturales y arte sacro de la diócesis de Plasencia*”. Boletín Oficial del Obispado de Palencia. Mayo-Agosto, 1998. Pp. 139-142.

- ✓ **Obispado de Salamanca:** “*Normas diocesanas sobre Patrimonio religioso y cultural*”. Boletín Oficial del Obispado de Salamanca. Salamanca, Septiembre-Octubre 1998. Pp. 63-65.
- ✓ **Obispado de Zamora:** “*Reglamento del Estudio-Taller Diocesano de Conservación y Restauración. Delegación Diocesana para el Patrimonio Cultural*”. Boletín Oficial de Zamora. Zamora, noviembre-diciembre, 1998. Pp.642-647.
- ✓ **Obispado de Vic:** “*Estatuts del Museu Episcopal de Vic*”. Boletín Oficial del Obispado de Vic. Vic, febrero 2000. Pp. 32-38.
- ✓ **Obispado de Seo de Urgell:** “*Inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia*”. Boletín Oficial del Obispado de Urgell. Octubre 2000. Pp. 224-249.
- ✓ **Arzobispado de Madrid:** “*Decreto sobre la conservación y cuidado del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia en la provincia eclesiástica de Madrid*”. Boletín Oficial del Arzobispado de Madrid. Madrid, febrero 2001.
- ✓ **Arzobispado de Madrid:** “*Instrucción sobre el préstamo de piezas del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia en la provincia eclesiástica de Madrid*”. Boletín Oficial del Arzobispado de Madrid. Madrid, febrero 2001. Pp. 130-136.
- ✓ **Arzobispado de Oviedo:** “*Constitución del Departamento de Inventario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*”. Boletín Oficial del Arzobispado de Oviedo. Oviedo, marzo 2001. Pp. 180-182.
- ✓ **Obispado de Tenerife:** “*Normas de la Comisión mixta Comunidad Autónoma de Canarias-Iglesia Católica, para la organización y desarrollo de exposiciones en las que se muestren piezas de propiedad eclesiástica*”. Boletín Oficial del Obispado de Tenerife. Tenerife, julio-septiembre 2003. Pp. 456-459
- ✓ **Obispado de Córdoba:** “*Decreto del Museo Diocesano de Córdoba*”. Boletín Oficial del Obispado de pobres. Abril- Mayo 2003. Pp. 179-189.
- ✓ **Obispado de Ciudad Real:** “*Convenio para la conservación de Abadías, Monasterios y Conventos*”. Boletín Oficial del Obispado de Ciudad Real. Junio, 2004. Pp. 393-400.
- ✓ **Arzobispado de Zaragoza:** “*Convenio entre la Diputación General de Aragón y las diócesis con territorio en Aragón sobre el Patrimonio Histórico, artístico y documental de la Iglesia Católica en Aragón*”. Zaragoza, 28 de Noviembre de 1990. Pp. 72-75.

APÉNDICE II.- Relación de las Iglesias y Casas abadías damnificadas por la guerra en la Diócesis de Valencia (Provincia de Valencia)

Localidad	Edificio	Valoración
Valencia	Palacio Arzobispal	1,000,000 Ptas
Portafeny	Parroquia S. Antonio Abad	
Bufali	Parroquia Ntra. Sra. del Loreto	1,000 "
Tous	Parroquia de S. Miguel	4,000 "
Palomar	Parroquia S. Pedro Apóstol	2,000 "
Tabernes Blanques	Parroquia La Stma. Trinidad	99,500 "
Alcira	Parroquia S. Juan Bautista	187,345 "
Rafelguaraf	Parroquia	175,000 "
Valencia	Catedral	320,000 "
Puebla de Farnals	Parroquia	52,375 "
Adzaneta de Albaida	Parroquia S. Juan Bautista	2,000 "
Valencia	Parroquia Stos. Juanes	400,000 "
Enova	Parroquia S. Juan Bautista	4,000 "
Patraix	Ayuda de la Parroquia (S. Nicolás)	74,500 "
Cofrentes	Parroquia S. José	18,000 "
Casas del Rio	Parroquia S. Antonio de Padua	4,000 "
Valencia	Parroquia S. Miguel y S. Sebastián	40,000 "
Maslavós	Parroquia	8,050 "
Jeresa	Parroquia S. Antonio de Padua	3,000 "
Valencia	Parroquia de Puente de S. Luis Beltrán	150,000 "
Chiva	Parroquia	26,039 "
Rafelbuñol	Parroquia	28,600 "
Villanueva del Grao	Parroquia Sta. María	335,000 "
Benifayó	Parroquia S. Pedro Apóstol	39,000 "
Játiva	Parroquia Sta. María	700,000 "
Valencia	Seminario Mayor	130,000 "
Valencia	Seminario Menor	170,000 "
Bicorp	Parroquia S. Juan Evangelista	1,500 "
Quesa	Parroquia S. Antonio Abad	2,000 "
Cuatretonda	Parroquia Los Stos. Juanes	30,652.80 "
Puig	Parroquia Ntra. Sra. de los Angeles	14,300 "
Valencia	Ayuda de Parroquia (Cruz Cubierta)	
Palmera	Parroquia	10,000 "
Valencia	Parroquia S. Esteban	10,250 "
Alfarrosí	Parroquia S. Jerónimo	1,500 "
Benifairó de Valldigna	Parroquia	8,500 "
Játiva	Parroquia Sta. Tecla	20,000 "
Alacúas	Parroquia Ntra. Sra. de la Asunción	8,000 "
Bétera	Parroquia La Inmaculada	1,130,000 "
Alcudia de Carlet	Parroquia	500,000 "
Montortal	Parroquia	12,500 "
Chera	Parroquia	3,400 "
Valencia	Parroquia S. Martín G. y S. Antonio Abad	150,000 "
Meliana	Parroquia Los Stos. Juanes	44,800 "
Carasgente	Parroquia	233,000 "
Cogullada	Ayuda de Parroquia	25,000 "
Onteñiente	Parroquia Sta. María	60,000 "
Castellfabib	Parroquia	10,000 "
Arroyo Cerezo	Parroquia	500 "
Alpemas	Parroquia	60,000 "
Alpemas	Casa Abadía	4,000 "
Alpemas	Ayuda de la Parroquia (S. Vicente Ferrer)	300,000 "
Alpemas	Ayuda de la Parroquia (Ntra. Sra. de la Salud)	75,000 "
Benifairó de Valldigna	Parroquia	3,500 "
Benifairó de Valldigna	Casa Abadía	8,000 "
Sina de Valldigna	Casa Abadía	10,000 "
Sina de Valldigna	Parroquia	3,100 "
Tossalnou	Parroquia	12,000 "
Tossalnou	Casa Abadía	8,000 "

Relación de los Iglesias y Casas Abadías demolidas por la guerra o devastación marxista en la Diócesis de Valencia. (Provincia de Valencia)

Localidad	Edificio	Valoración
Albal	Parroquia	75,000 Ptas.
Albal	Casa Abadía	36,200 "
Valencia	Parroquia S. Pedro Apóstol	40,000 "
Alcudia de Carlet	Casa Abadía	3,700 "
Albuixech	Parroquia de Ntra. Sra.	7,500 "
Albuixech	Casa Abadía	25,000 "
Algines	Parroquia S. Antonio Abad	10,000 "
Alcántara del Júcar	Casa Abadía	2,000 "
Alfafar	Ayuda de la Parroquia(Ntra. Sra. del Rosario)	25,000 "
Luchente	Ayuda de Parroquia	3,000 "
Paterna	Casa Abadía	3,000 "
Paterna	Parroquia S. Pedro Apóstol	17,000 "
Turís	Casa Abadía	3,000 "
Turís	Parroquia La Natividad de Ntra. Sra.	25,000 "
Cant de Benaguasil	Parroquia S. Pedro Apóstol	64,000 "
Alcira	Casa Abadía de la Ayuda de Parroquia(Sco. Cristo)	250,000 "
Alcira	Parroquia de Sta. Catalina	150,000 "
Alcira	Ayuda de Parroquia(Sco. Cristo)	250,000 "
Fuente la Higueras	Casa Abadía	25,000 "
Fuente la Higueras	Parroquia	200,000 "
Javarrés	Parroquia La Asunción de Ntra. Sra.	10,000 "
Anna	Parroquia La Purísima Concepción	4,935 "
Fontanars	Parroquia Ntra. Sra. del Rosario	4,300 "
Borriana	Casa Abadía	1,500 "
Borriana	Parroquia Ntra. Sra. del Pilar	3,750 "
Haselfuor	Parroquia S. Lorenzo Mártir	30,000 "
Haselfuor	Casa Abadía	10,000 "
Valencia	Ayuda de Parroquia de Sto. Tomás(S. Juan)	60,000 "
Rótova	Parroquia S. Bartolomé	20,000 "
Alfauir	Parroquia Ntra. Sra. del Rosario	10,000 "
Alfafar	Parroquia	150,000 "
Alfafar	Casa Abadía	3,500 "
Cheste	Casa Abadía	6,000 "
Cheste	Parroquia	100,000 "
Chulilla	Parroquia	2,825 "
Villanueva de Castellón	Parroquia Ntra. Sra. de la Asunción	580,000 "
Alcárcera	Casa Abadía	1,092 "
Alcárcera	Parroquia	15,475 "
Novelí	Parroquia	30,000 "
Sempere	Parroquia S. Pedro	2,000 "
Bellús	Parroquia Sta. Ana	1,000 "
Casdesquies	Parroquia Ntra. Sra. de la Esperanza	1,000 "
Jaraco	Parroquia Ntra. Sra. de la Encarnación	50,000 "
Sagunto	Parroquia Sta. María	33,000 "
Sagunto	Ayuda de la Parroquia (El Salvador)	30,000 "
Valencia	Parroquia Sta. Catalina y S. Agustín	149,500 "
Nonosberner	Parroquia	20,000 "
Benisoda	Ayuda de Parroquia	1,704 "
Benisoda	Casa Abadía	841 "
Beñat	Parroquia S. Pedro	3,000 "
Benirredá	Parroquia	4,100 "
Higueruelas	Parroquia	2,000 "
Alcublas	Parroquia S. Antonio Abad	50,000 "
Sesga	Casa Abadía	1,500 "
Ademuz	Parroquia	20,000 "
Vallanca	Parroquia	10,000 "
Benagübel	Parroquia	3,000 "
Negrón	Parroquia	5,000 "
Tudjar	Parroquia	15,000 "
Buella de S. Miguel	Parroquia	3,000 "
Uña del Olivo	Parroquia	2,000 "
Casas Bajas	Parroquia	15,000 "

Rafelguaraf	Parroquia	130,000 Ptas
Pelissá del Júcar	Parroquia	13,980 "
Rafelbuñol	Casa Abadía	3,250 "
Nislata	Parroquia Ntra.Sra.de los Angeles	
Nislata	Casa Abadía	
Puzol	Parroquia	19,650 "
Puzol	Casa Abadía	17,000 "
Marines	Parroquia Stmo.Cristo de las Mercedes	3,653 "
Benimodo	Parroquia	15,000 "
Benipeixcar	Parroquia S.Cristobal	200,000 "
Valencia	Parroquia El Salvador y Sta.Mónica	20,000 "
Bellreguard	Parroquia S.Miguel	133,354 "
Valencia	Parroquia Sto.Tomás y S.Felipe eri	50,630 "
Sueca	Casa Abadía	14,500 "
Moncada	Parroquia S.Jaime Apóstol	550,000 "
Náquera	Parroquia Ntra.Sra.de la Asunción	7,000 "
Cárcer	Parroquia Ntra.Sra.de la Asunción	40,000 "
Alberique	Parroquia S.Lorenzo Mártir	109,000 "
Foyos	Parroquia La Asunción	70,500 "
La Punta	Parroquia La Purísima Concepción	13,697 "
La Punta	Casa Abadía	16,150 "
Corbera de Alcira	Parroquia S.Vicente Ferrer	350,000 "
Benetuser	Parroquia Ntra.Sra. del Socorro	10,330 "
Foyos	Casa Abadía	10,000 "
Piles	Parroquia Sta.Bárbara	3,500 "
Piles	Casa Abadía	12,500 "
Nasamagrell	Parroquia S.Juan	94,000 "
Albalat de la Ribera	Parroquia S.Pedro Apóstol	313,600 "
Carlet	Parroquia	1,000,000 "
Niramar	Parroquia S.Andrés	250,000 "
Chirivella	Parroquia Ntra.Sra.de la Salud	20,647 "
Sueca	Parroquia	91,940 "
Sueca	Ayuda de la Parroquia (Iglesia de la Virgen)	50,650 "
Castellar	Ayuda de la Parroquia (S.Antonio)	6,000 "
Castellar	Casa Abadía de S.Antonio(Ayuda)	2,000 "
Castellar	Parroquia Ntra.Sra.del Rosario	8,000 "
Castellar	Casa Abadía de la Parroquia	2,000 "
Puebla de Farnals	Casa Abadía de la Parroquia	3,357 "
Cullera	Casa Abadía de la Parroquia	40,000 "
Bullol	Parroquia S.Pedro Apóstol	15,250 "
Alborache	Parroquia S.Jaime Apóstol	14,540 "
Nasastre	Parroquia	6,475 "
Barcheta	Parroquia	300,000 "
Cebanet	Parroquia Ntra.Sra. delos Angeles	71,800 "
Cebanet	Casa Abadía	15,200 "
Torrente	Parroquia	180,000 "
Llombay	Parroquia	17,000 "
Llombay	Casa Abadía	33,000 "
Alcántara del Júcar	Parroquia	158,500 "
Alborga	Parroquia Ntra.Sra.de la Asunción	150,000 "
Benagida	Parroquia	100,000 "
Cárcer	Casa Abadía	2,000 "
Moncerrat	Parroquia La Asunción	16,000 "
Llisa de Banos	Parroquia La Natividad de Ntra.Sra.	5,000 "
Puente la Higüera	Ermita de Sta.Bárbara	15,000 "
Turis	Parroquia	1,285 "
Turis	"Parroquia" Ermita de la Virgen de los Dolores	29,000 "
Bellent	Parroquia -	12,000 "
Étova	Casa Abadía	2,250 "
Étova	Parroquia Stos.Reyes	10,000 "
Étova	Casa Abadía	25,000 "
Étova	Parroquia	17,000 "

Relación de las Iglesias y Casas Abadías damnificadas por la guerra o devastación marxista en la Diócesis de Valencia. (Provincia de Valencia.)

<u>Localidades</u>	<u>Edificio</u>	<u>Valoración</u>
Teresa de Cofrentes	Parroquia de la Asunción d N ^{ra} S ^{ra}	1,200'00
Teresa de Cofrentes	Casa Abadía	900'00
Zarra	Parroquia de Sta. Ana	5,000'00
Zarra	Casa Abadía	1,500'00
Pueblo Nuevo del Mar	Parroquia Ntra.Sra.del Rosario	125,000'00
Pueblo Nuevo del Mar	Casa Abadía	16,200'00

APÉNDICE III.- Bienes de Interés Cultural de Titularidad Eclesiástica.

BIC PROVINCIA DE VALENCIA

Edificios religiosos.

Estado: Declaración singular

INMUEBLE	MUNICIPIO
<i>Antiguo Monasterio de San Jerónimo de Cotalba</i>	ALFAUIR
<i>Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol</i>	ALGEMESÍ
<i>Iglesia Parroquial de Santa Catalina Virgen y Mártir</i>	ALZIRA
<i>Monasterio Fortificado de Nuestra Señora de la Murta</i>	ALZIRA
<i>Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora</i>	ANDILLA
<i>Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora</i>	AYORA
<i>Ermita de San Roque de Ternils</i>	CARCAIXENT
<i>Iglesia Arciprestal de Nuestra Señora de los Ángeles</i>	CHELVA
<i>Iglesia Parroquial de San Lucas</i>	CHESTE
<i>Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel</i>	ENGUERA
<i>Colegiata de Santa María</i>	GANDIA
<i>Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir</i>	GUADASSUAR
<i>Iglesia Parroquial de San Andrés Apóstol</i>	L'ALCÚDIA
<i>Iglesia de la Sangre</i>	LLÍRIA
<i>Iglesia Parroquial de la Santa Cruz</i>	LLOMBAI
<i>Iglesia Parroquial de Santa María</i>	ONTINYENT
<i>Cartuja Ara Christi</i>	PUIG
<i>Real Monasterio de Santa María</i>	PUIG
<i>Antigua Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel</i>	QUART DE LES VALLS
<i>Iglesia de Santa María</i>	REQUENA
<i>Iglesia Parroquial de El Salvador</i>	REQUENA
<i>Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora</i>	SAGUNTO

<i>Cartuja de Portaceli</i>	SERRA
<i>Monasterio de Santa María</i>	SIMAT DE LA VALLDIGNA
<i>Convento de la Inmaculada Concepción</i>	SOLLANA
<i>Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol</i>	SUECA
<i>Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles</i>	TUÉJAR
<i>Capilla Antiguo colegio San Pablo (Instituto Luis Vives)</i>	VALENCIA
<i>Capitanía General (Convento de Sto. Domingo)</i>	VALENCIA
<i>Convento Colegio Escuelas Pías</i>	VALENCIA
<i>Ex-Convento del Carmen e Iglesia Parroquial de la Santa Cruz</i>	VALENCIA
<i>Iglesia de San Juan de la Cruz (antes de San Andrés)</i>	VALENCIA
<i>Iglesia Parroquial de los Santos Juanes</i>	VALENCIA
<i>Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Pilar y San Lorenzo Mártir</i>	VALENCIA
<i>Iglesia Parroquial de San Esteban Protomártir</i>	VALENCIA
<i>Iglesia Parroquial de San Martín Obispo y San Antonio Abad</i>	VALENCIA
<i>Iglesia Parroquial de San Miguel y San Sebastián</i>	VALENCIA
<i>Iglesia Parroquial de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo</i>	VALENCIA
<i>Iglesia Parroquial de Santo Tomás Apóstol y San Felipe Neri</i>	VALENCIA
<i>Monasterio de la Santísima Trinidad</i>	VALENCIA
<i>Monasterio de San Vicente de la Roqueta y la Iglesia</i>	VALENCIA
<i>Monasterio del Temple</i>	VALENCIA
<i>Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados</i>	VALENCIA
<i>Santa Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María</i>	VALENCIA
<i>Templo y Dependencias de San Juan del Hospital</i>	VALENCIA
<i>Templo y Torre de Santa Catalina Mártir</i>	VALENCIA
<i>Ermita de San Félix</i>	XÀTIVA
<i>Ermita de Santa Ana</i>	XÀTIVA
<i>Ex-Convento de Santo Domingo</i>	XÀTIVA

<i>Iglesia Colegiata de la Asunción de Nuestra Señora</i>	XÀTIVA
<i>Iglesia de San Francisco</i>	XÀTIVA
<i>Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol</i>	XÀTIVA
<i>Real Monasterio de la Asunción o de Santa Clara</i>	XÀTIVA

BIC PROVINCIA DE VALENCIA*Edificios religiosos.**Estado: Incoado*

INMUEBLE	MUNICIPIO
<i>Ermita dels Peixets</i>	ALBORAYA
<i>Iglesia Parroquial de San Antonio Abad</i>	ALGINET
<i>Iglesia de Santa María La Mayor</i>	AYORA
<i>Iglesia de Santiago de Benicalaf</i>	BENAVITES
<i>Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel</i>	BENIGÁNIM
<i>Ermita de la Divina Pastora, Calvario y Panteón de Dos Aguas</i>	BÉTERA
<i>Convento de Aguas Vivas</i>	CARCAIXENT
<i>Iglesia Parroquial de San Bartolomé</i>	CARCAIXENT
<i>Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles</i>	CASTIELFABIB
<i>Real Monasterio de San Miguel</i>	LLÍRIA
<i>Ermita de la Consolación</i>	LLUTXENT
<i>Monasterio (Iglesia-Convento) del Corpus Christi</i>	LLUTXENT
<i>Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena</i>	L'OLLERIA
<i>Ermita de Santa Ana y Calvario</i>	ONTINYENT
<i>Iglesia Parroquial de El Salvador</i>	SAGUNTO
<i>Ermita del Santísimo Cristo del Calvario</i>	TAVERNES DE LA VALLDIGNA
<i>Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora</i>	UTIEL
<i>Iglesia de San Agustín, Iglesia Parroquial de Santa Catalina y San Agustín</i>	VALENCIA
<i>Iglesia del Santísimo Cristo del Salvador</i>	VALENCIA
<i>Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Misericordia (Barrio de Campanar)</i>	VALENCIA
<i>Monasterio de San Miguel de los Reyes</i>	VALENCIA
<i>Real Colegio Seminario del Corpus Christi o del Patriarca</i>	VALENCIA
<i>Torre de San Bartolomé</i>	VALENCIA

BIC PROVINCIA DE ALICANTE*Edificios religiosos.**Estado: Declaración singular*

INMUEBLE	MUNICIPIO
<i>Santuario de la Mare de Déu d'Agres</i>	AGRES
<i>Concatedral de San Nicolás de Bari</i>	ALICANTE
<i>Iglesia Parroquial de Santa María</i>	ALICANTE
<i>Iglesia Parroquial de San Martín</i>	CALLOSA DE SEGURA
<i>Ermita de San Juan</i>	DÉNIA
<i>Basilica de Santa María</i>	ELX
<i>Iglesia del Ex-convento de San José</i>	ELX
<i>Torre del Reloj (formaba parte del castillo)</i>	ONDARA
<i>Convento de Santo Domingo</i>	ORIHUELA
<i>Iglesia Catedral del Salvador y Santa María</i>	ORIHUELA
<i>Iglesia Parroquial de Santas Justa y Rufina</i>	ORIHUELA
<i>Iglesia Parroquial de Santiago el Mayor</i>	ORIHUELA
<i>Iglesia Parroquial de Santa Catalina Mártir</i>	TEULADA
<i>Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol</i>	VILLENA

BIC PROVINCIA DE ALICANTE*Estado: Incoado*

INMUEBLE	MUNICIPIO
<i>Monasterio de la Preciosísima Sangre</i>	ALACANT / ALICANTE
<i>Ermita de San Antonio Abad</i>	ALCOI
<i>Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción</i>	BIAR
<i>Ermita de Santa Bárbara</i>	MONÓVAR
<i>Iglesia Parroquial de El Salvador</i>	MUTXAMEL
<i>Santuario de Nuestra Señora de las Virtudes</i>	VILLENA

BIC PROVINCIA DE CASTELLÓN

Edificios religiosos.

Estado: Declaración singular

INMUEBLE	MUNICIPIO
<i>Ermita hospedería de San Pablo</i>	ALBOCÀSSER
<i>Cartuja de la Vall de Christ</i>	ALTURA
<i>Monasterio del Desierto de Las Palmas</i>	BENICASIM
<i>Exconvento de la Merced</i>	BURRIANA
<i>Iglesia Parroquial de El Salvador</i>	BURRIANA
<i>Iglesia de Santa María la Mayor</i>	CASTELLÓN DE LA PLANA
<i>Torre Múdejar de las Campanas o Alcudia</i>	JÉRICA
<i>Monasterio de Santa María</i>	LA POBLA DE BENIFASSÀ
<i>Iglesia Arciprestal de Santa María</i>	MORELLA
<i>Iglesia Arciprestal de San Mateo Apóstol</i>	SANT MATEU
<i>Santa Iglesia Catedral Basílica de Santa María de la Asunción</i>	SEGORBE
<i>Real Santuario de la Virgen de la Fuente de la Salud</i>	TRAIGUERA
<i>Iglesia Parroquial de la Asunción de María</i>	VALLIBONA
<i>Iglesia Arciprestal de San Jaime Apóstol</i>	VILA-REAL

BIC PROVINCIA DE CASTELLÓN

Edificios religiosos

Estado: Incoado

INMUEBLE	MUNICIPIO
<i>Iglesia Parroquial de San Juan Bautista y Torre Campanario</i>	ALCALÀ DE XIVERT
<i>Antiguo Convento de San Francisco</i>	BENICARLÓ
<i>Iglesia Parroquial de Santo Tomás de Villanueva</i>	BENICASIM
<i>Ermita de la Virgen de la Fuente</i>	CASTELLFORT
<i>Ermita de San Pedro</i>	CASTELLFORT
<i>Torre Campanario "El Fadri "</i>	CASTELLÓN DE LA PLANA
<i>Iglesia Parroquial del Santo Ángel Custodio</i>	LA VALL D'UIXÓ
<i>Templo y plazoleta de los Carmelitas Descalzos</i>	NULES
<i>Calvario y primitiva Iglesia</i>	TORREBLANCA
<i>Antigua Iglesia Parroquial de San Agustín Obispo (actual Auditorio Municipal)</i>	VINARÒS
<i>Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora</i>	VISTABELLA DEL MAESTRAZGO
<i>Santuario de San Juan Bautista de Penyagolosa y Santa Bárbara</i>	VISTABELLA DEL MAESTRAZGO
<i>Santuario de la Virgen de la Balma</i>	ZORITA DEL MAESTRAZGO
<i>Iglesia Parroquial del Salvador</i>	ZUCAINA

Fuente: <http://www.cult.gva.es/dgpa/>. Tabla de elaboración propia

APÉNDICE IV.- Evolución de las denominaciones y funciones de la Dirección General de Patrimonio

1999	2000	2002	2003	2004	2005	2006	2007
<p>CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACION Y CIENCIA (Decreto 86/1999, de 30 de julio)</p> <p>Dirección General de Promoción Cultural y Patrimonio Artístico</p> <p>Áreas: -Promoción Cultural -Patrimonio Artístico</p> <p>Ejecución de la política en materia de música, teatro, cinematografía, exposiciones, museología, y en materia de conservación, protección, difusión y enriquecimiento del patrimonio cultural valenciano.</p> <p>Áreas: -Museos y Bellas Artes -Promoción Cultural -Patrimonio Cultural</p>	<p>CONSELLERIA DE CULTURA Y EDUCACION (Decreto 111/2000, de 18 de julio)</p> <p>Dirección General de Patrimonio Artístico</p> <p>Áreas: -Promoción Cultural -Patrimonio Artístico</p>	<p>CONSELLERIA DE CULTURA Y EDUCACION (Decreto 97/2002, de 4 de junio)</p> <p>Dirección General de Promoción Cultural</p> <p>Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes</p>	<p>CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACION Y DEPORTE (Decreto 115/2003, de 11 de julio)</p> <p>Secretaría Autónoma de Cultura</p> <p>Dirección General de Política Lingüística y Patrimonio Cultural Valenciano.</p> <p>Áreas: -Museos y Bellas Artes -Promoción Cultural -Artes Escénicas</p>	<p>CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACION Y DEPORTE (Decreto 183/2004, de 1 de octubre)</p> <p>Secretaría Autónoma de Cultura y Política Lingüística.</p> <p>Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano y Museos.</p> <p>Áreas: 1. Artes Plásticas 2. Área de Promoción Cultural. 3. Área de Apoyo Técnico y Coordinación. 4. Área de Política Lingüística. 5. Área de Coordinación del Libro y Bibliotecas. 6. Área de Patrimonio Cultural y Museos.</p>	<p>CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACION Y DEPORTE (Orden de 3 de junio de 2005)</p> <p>Secretaría Autónoma de Cultura y Política Lingüística</p> <p>Área de Museos y Bellas Artes. 1. Servicio de Bellas Artes y Bienes Museísticos. 2. Servicio de Investigación y Promoción. 3. Servicio de Museos y Exposiciones. Área de Promoción Cultural. Área de Artes Escénicas. Área de Política Lingüística</p> <p>Dirección General Patrimonio Cultural Valenciano</p> <p>Valenciano Cultural 1. Servicio de Patrimonio Arquitectónico y Medioambiental. 2. Servicio de Patrimonio Arqueológico, Etnológico e Histórico.</p>	<p>CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACION Y DEPORTE (Decreto 94/2006, de 30 de junio)</p> <p>Secretaría Autónoma de Cultura y Política Lingüística.</p> <p>-Área de Artes Plásticas. -Área de Promoción Cultural -Área de Apoyo Técnico y Coordinación -Área de Política Lingüística</p> <p>Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano y Museos.</p> <p>-Área de Patrimonio Cultural y Museos</p>	<p>CONSELLERIA DE CULTURA Y DEPORTE (Decreto 7/2007, de 28 de junio)</p> <p>Secretaría Autónoma de Cultura</p> <p>Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano. Asume las funciones en materia de conservación, protección, enriquecimiento, restauración, y difusión del patrimonio cultural valenciano, tanto mueble como inmueble y museos.</p> <p>Área de Patrimonio Cultural y Museos 1. Servicio de Patrimonio Arquitectónico y Medioambiental. 2. Servicio de Patrimonio Arqueológico, Etnológico e Histórico.</p>

APÉNDICE V.- Inventario de Bienes Muebles de Titularidad eclesiástica de la Diócesis de Valencia.



CONSELLERIA DE CULTURA,
EDUCACIÓ I ESPORT

Municipios que faltan por inventariar:

Comarca	Municipios sin Inventariar
El Camp de Morvedre	Ninguno
El Camp de Túria	Ninguno
El Comtat	Ninguno
El Rincón de Ademuz	Ninguno
El Valle de Cofrentes-Ayora	Ninguno
L'Alcoià	Ninguno
L'Alt Vinalopó	Ninguno
L'Horta Nord	Ninguno
L'Horta Oest	Ninguno
L'Horta Sud	Ninguno
La Canal de Navarrés	Ninguno
La Costera	La Llosa de Ranes Lugar Nuevo de Fenollet
La Hoya de Buñol	Ninguno
La Marina Alta	Ninguno
La Plana de Utiel-Requena	Ninguno
La Ribera Alta	Sellent
La Ribera Baixa	Ninguno
La Safor	Gandia Llocnou de Sant Jeroni
La Vall d'Albaida	Fontanars dels Alforins Benisuera Benisoda
Los Serranos	Ninguno
Valencia	Ninguno

Se adjunta también un listado más detallado desglosado por comarcas, municipios, inmuebles y número de fichas por inmueble:

EL CAMP DE MORVEDRE		Fichas
ALBALAT DELS TARONGERS	Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción	112
ALFARA DE ALGIMIA	Ermita de Nuestra Señora de los Afligidos	1
ALFARA DE ALGIMIA	Iglesia Parroquial de San Agustín Obispo	18
ALGAR DE PALANCA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de las Mercedes	15
ALGIMIA DE ALFARA	Iglesia Parroquial de San Vicente Ferrer	11
BENAVITES	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	19
BENIFAIRÓ DE LES VALLS	Iglesia Parroquial de San Gil Abad	23
CANET D'EN BERENGUER	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	25
ESTIVELLA	Iglesia Parroquial de los Santos Juanes	74
FAURA	Ermita de Santa Bárbara	2
FAURA	Iglesia Parroquial de los Santos Juanes	95
GILET	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	10
GILET	Monasterio de Santo Espirito	61
PETRÉS	Ermita de Santo Domingo	3
PETRÉS	Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol	46
QUART DE LES VALLS	Ermita del Cristo de la Agonía	1
QUART DE LES VALLS	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	29
QUARTELL	Iglesia Parroquial de Santa Ana	17
SAGUNT / SAGUNTO	Calvario	21
SAGUNT / SAGUNTO	Ermita de la Purísima Sangre	31
SAGUNT / SAGUNTO	Ermita de la Virgen de los Dolores	3
SAGUNT / SAGUNTO	Ermita de San Miguel	4
SAGUNT / SAGUNTO	Ermita de San Roque	3
SAGUNT / SAGUNTO	Ermita de Santa María Magdalena	1
SAGUNT / SAGUNTO	Iglesia del Convento de Santa Ana	21
SAGUNT / SAGUNTO	Iglesia Parroquial de El Salvador	14
SAGUNT / SAGUNTO	Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora (Santa María)	10
SAGUNT / SAGUNTO	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Begoña	18
SAGUNT / SAGUNTO	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Buen Suceso	7
SAGUNT / SAGUNTO	Iglesia Parroquial de Sagunto	1
SAGUNT / SAGUNTO	Monasterio de Santa Ana	42
SEGART	Ermita del Calvario	5
SEGART	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	21
TORRES TORRES	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Angeles	14
EL CAMP DE TÚRIA		
BENAGUASIL	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	33
BENISANÓ	Iglesia Parroquial de los Santos Reyes	13
BÉTERA	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	10
CASINOS	Iglesia Parroquial de Santa Bárbara Virgen y Mártir	27
LA POBLA DE VALLBONA	Ermita de San Sebastián	8
LA POBLA DE VALLBONA	Ermita del Sagrado Corazón y Virgen de la Abundancia	26
LA POBLA DE VALLBONA	Iglesia Parroquial de la Santísima Trinidad y San José	25
LA POBLA DE VALLBONA	Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol	111
L'ELIANA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen	4
LLÍRIA	Ermita de San Vicente	3
LLÍRIA	Iglesia de la Mare de Déu	1
LLÍRIA	Iglesia del Buen Pastor	1

LLÍRIA	Iglesia Nuestra Señora del Remedio y Santísima Trinidad	13
LLÍRIA	Iglesia Nuestra Señora del Remedio. Residencia	4
LLÍRIA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	1
LLÍRIA	Iglesia Parroquial de San Francisco de Asís	1
LLÍRIA	Real Monasterio de San Miguel	101
LORIGUILLA	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	1
MARINES	Iglesia del Santísimo Cristo del Perdón	5
MARINES	Iglesia Parroquial del Santísimo Cristo de las Mercedes	9
NÁQUERA	Ermita de San Francisco de Asís	16
NÁQUERA	Iglesia Parroquial de la Encarnación	39
OLOCAU	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	19
RIBA-ROJA DE TÚRIA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	45
SERRA	Cartuja de Porta - Coeli	241
SERRA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	3
VILAMARXANT	Iglesia Parroquial de Santa Catalina	14

EL COMTAT

AGRES	<i>Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel</i>	23
AGRES	Santuario de la Virgen del Castillo	71
ALCOCER DE PLANES	Iglesia Parroquial de San José	34
ALCOLEJA	Iglesia Parroquial de San Vicente Ferrer	9
ALFAFARA	Ermita del Cristo de la Piedad	6
ALFAFARA	Iglesia Parroquial de la Transfiguración del Señor	64
ALMUDAINA	Iglesia Parroquial de San Bartolomé Apóstol	27
BALONES	Iglesia Parroquial de San Francisco de Asís	11
BENASAU	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	11
BENASAU	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	48
BENIARRÉS	Ermita del Cristo del Amparo	6
BENIARRÉS	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	174
BENILLOBA	Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	38
BENILLUP	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	13
BENIMARFULL	Iglesia Parroquial de Santa Ana	28
BENIMASSOT	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	24
COCENTAINA	Convento de San Sebastián. Franciscanos	192
COCENTAINA	Ermita de San Roque	2
COCENTAINA	Iglesia parroquial de El Salvador	125
COCENTAINA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Santa María	272
COCENTAINA	Iglesia parroquial de San Pedro Apóstol	9
COCENTAINA	Monasterio de la Virgen del Milagro	374
FACHECA	Iglesia Parroquial del Espíritu Santo	17
FAMORCA	Iglesia Parroquial de San Cayetano	20
GAIANES	Ermita de San Francisco de Paula	2
GAIANES	Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol	42
GORGA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción	127
L'ALQUERIA D'ASNAR	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	5
L'ORXA / LORCHA	Iglesia parroquial de Santa María Magdalena	9
MILLENA	Iglesia Parroquial de San José	10
MURO DE ALCOY	Ermita del Convento de los Desamparados	13
MURO DE ALCOY	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Gracia	2
MURO DE ALCOY	Iglesia Parroquial de San Francisco de Paula	2
MURO DE ALCOY	Iglesia Parroquial de San Joaquín	6
MURO DE ALCOY	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	79
PLANES	Ermita del Cristo	11
PLANES	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	63
PLANES	Iglesia Parroquial de San Francisco de Asís	21
PLANES	Iglesia Parroquial de San José	21
PLANES	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	6
QUATRETONDETA	Iglesia Parroquial de Santa Ana	6
TOLLOS	Iglesia Parroquial de San Antonio de Padua	5

EL RINCÓN DE ADEMUZ

ADEMUZ	Ermita de San Joaquín	2
ADEMUZ	Ermita de Santa Bárbara	2
ADEMUZ	Ermita Virgen de la Huerta	15
ADEMUZ	Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción	1
ADEMUZ	Iglesia Parroquial de San Pedro y San Pablo	39
CASAS ALTAS	Iglesia Parroquial de la Santísima Trinidad	5
CASAS BAJAS	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	12
CASTIELFABIB	Ermita de la Virgen de Gracia	3
CASTIELFABIB	Ermita de San Sebastián	1

CASTIELFABIB	Iglesia Parroquial de San Joaquín y Santa Bárbara	10
CASTIELFABIB	Iglesia Parroquial de San Marcos	4
CASTIELFABIB	Iglesia Parroquial Virgen de los Ángeles	22
PUEBLA DE SAN MIGUEL	Ermita de la Inmaculada	1
PUEBLA DE SAN MIGUEL	Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción	14
PUEBLA DE SAN MIGUEL	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	49
TORREBAJA	Ermita de San Roque	17
TORREBAJA	Iglesia Parroquial de Santa Marina	10
VALLANCA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	14
EL VALLE DE COFRENTES-AYORA		
AYORA	Casa Parroquial	6
AYORA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	92
COFRENTES	Iglesia Parroquial del Patriarca San José	13
CORTES DE PALLÁS	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	40
JALANCE	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	25
JARAFUEL	Iglesia Parroquial de Santa Catalina	17
TERESA DE COFRENTES	Ermita de San Apolinar	3
TERESA DE COFRENTES	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	15
ZARRA	Iglesia Parroquial de Santa Ana	7
LA CANAL DE NAVARRÉS		
ANNA	Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción	23
BICORP	Iglesia Parroquial de San Juan Evangelista	6
BOLBAITE	Iglesia Parroquial de San Francisco de Paula	30
CHELLA	Iglesia Parroquial de la Virgen de Gracia	10
ENGUERA	Iglesia de la Sagrada Familia. Ex-Convento del Carmen	14
ENGUERA	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	35
MILLARES	Iglesia Parroquial de la Transfiguración	4
NAVARRÉS	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	22
QUESA	Iglesia parroquial de San Antonio Abad	4
LA COSTERA		
BARXETA	Iglesia Parroquial de Santos Desposorios	10
CANALS	Iglesia de la Santa Cruz	3
CANALS	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	17
CERDÀ	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	6
ESTUBENY	Iglesia Parroquial de San Onofre	11
GENOVÉS	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Dolores	9
LA FONT DE LA FIGUERA	Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	29
LA GRANJA DE LA COSTERA	Iglesia Parroquial de San Francisco de Asís	70
LA LLOSA DE RANES	Iglesia parroquial de La Natividad de Nuestra Señora	8
L'ALCÚDIA DE CRESPINS	Ermita del Santísimo Cristo del Monte Calvario	3
L'ALCÚDIA DE CRESPINS	Iglesia Parroquial de San Onofre Anacoreta	5
LLANERA DE RANES	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	60
MOIXENT / MOGENTE	Ermita de la Purísima Concepción de las Alcuizas	14
MOIXENT / MOGENTE	Ermita del Santísimo Cristo del Calvario	2
MOIXENT / MOGENTE	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	25
MONTESA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción	290
NOVELLÉ / NOVELÉ	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	6
ROTGLÀ I CORBERÀ	Iglesia Parroquial de los Santos Juanes	4
TORRELLA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	11
VALLADA	Ermita de San Sebastián	6
VALLADA	Iglesia Parroquial de San Bartolomé Apóstol	7
VALLÉS	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	11
XÀTIVA	Asilo de Ancianos Desamparados (Ex-Convento de Capuchinos)	26
XÀTIVA	Ermita de San Félix	1
XÀTIVA	Ermita de San Félix (Antigua Catedral)	110
XÀTIVA	Ermita de San José y Santa Bárbara	45
XÀTIVA	Iglesia Colegiata de la Asunción de Nuestra Señora	545
XÀTIVA	Iglesia Parroquial de los Santos Juanes	6

XÀTIVA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Merced y Santa Tecla	81
XÀTIVA	Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	3
XÀTIVA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen	7
XÀTIVA	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	51
XÀTIVA	Monasterio de Nuestra Señora de la Consolación	174
XÀTIVA	Monasterio de Santa Clara	321

LA HOYA DE BUÑOL

ALBORACHE	Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol	17
BUÑOL	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	43
CHESTE	Iglesia Parroquial de San Lucas Evangelista	46
CHIVA	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	111
DOS AGUAS	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	11
GODELLETA	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	11
MACASTRE	Iglesia Parroquial de la Transfiguración de El Salvador	17
SIETE AGUAS	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	28
YÀTOVA	Iglesia Parroquial de los Santos Reyes	11

LA MARINA ALTA

ADSUBIA	Iglesia Parroquial de San Bernardo Abad	10
ADSUBIA	Iglesia Parroquial de San Vicente Ferrer	23
ALCALALÍ	Ermita de San Juan de Mosquera	10
ALCALALÍ	Ermita Virgen del Calvario	13
ALCALALÍ	Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	269
ALCALALÍ	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	21
BENIARBEIG	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	37
BENICHEMBLA	Iglesia Parroquial de San José	29
BENIDOLEIG	Iglesia Parroquial de la Santísima Sangre	11
BENIMELI	Iglesia Parroquial de San Andrés Apóstol	7
BENISSA	Ermita de San Jaime Apóstol	6
BENISSA	Ermita de San Vicente Ferrer	1
BENISSA	Ermita de Santa Ana	12
BENISSA	Ermita de Santa Bárbara	7
BENISSA	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción y San Pedro Apóstol	161
CASTELL DE CASTELLS	Iglesia Parroquial de Santa Ana	23
DÈNIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción	136
DÈNIA	Iglesia Parroquial de San Antonio de Padua	74
EL POBLE NOU DE BENITATXELL / BENITACHELL	Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena	84
EL RÀFOL D'ALMÚNIA	Iglesia Parroquial de San Francisco de Paula	99
EL VERGER	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	31
ELS POBLETS	Iglesia Parroquial del Divino Salvador	15
ELS POBLETS	Templo de San José	4
GATA DE GORGOS	Ermita del Santísimo Cristo del Calvario	2
GATA DE GORGOS	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	41
LA VALL D'ALCALÀ	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	5
LA VALL D'ALCALÀ	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	19
LLIBER	Iglesia Parroquial de los Santos Cosme y Damián	36
MURLA	Castillo-Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	51
MURLA	Ermita de la Sangre	25
ONDARA	Iglesia Parroquial de Santa Ana	60
ORBA	Iglesia Parroquial del Nacimiento del Señor	31
PARCENT	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	19
PEDREGUER	Iglesia Parroquial de la Santa Cruz	70
PEGO	Capilla del Ecce Homo	56
PEGO	Ermita de San José	9
PEGO	Ermita de San Miguel Arcángel	12
PEGO	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	218
SAGRA	Iglesia Parroquial de San Sebastián Mártir	22
SANET Y NEGRALS	Iglesia Parroquial de Santa Ana	35
SENIJA	Iglesia Parroquial de Santa Catalina Virgen y Mártir	32
TEULADA	Ermita de la Divina Pastora	3
TEULADA	Ermita de San Vicente Ferrer	21
TEULADA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Desamparados	18
TEULADA	Iglesia Parroquial de Santa Catalina Virgen y Mártir	29
TORMOS	Iglesia Parroquial de San Luis Bertrán	24
VALL DE EBO	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	21
VALL DE GALLINERA	Antiguo Convento de Padres Franciscanos	14



VALL DE GALLINERA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción	83
VALL DE GALLINERA	Iglesia Parroquial de San Cristóbal Mártir	28
VALL DE GALLINERA	Iglesia Parroquial de San Francisco de Borja	25
VALL DE GALLINERA	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	89
VALL DE GALLINERA	Iglesia Parroquial de San Pascual Bailón	19
VALL DE GALLINERA	Iglesia Parroquial de San Roque	44
VALL DE LAGUART	Iglesia Parroquial de los Santos Cosme y Damián	26
VALL DE LAGUART	Iglesia Parroquial de San Pascual	18
VALL DE LAGUART	Iglesia Parroquial de Santa Ana	10
XÀBIA / JÀVEA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Loreto	14
XÀBIA / JÀVEA	Iglesia Parroquial de San Bartolomé Apóstol	112
XÀBIA / JÀVEA	Monasterio de Nuestra Señora de los Angeles	8
XALÓ / JALÓN	Ermita de Santo Domingo	21
XALÓ / JALÓN	Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	71

LA PLANA DE UTIEL-REQUENA

CAMPORROBLES	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	17
CAUDETE DE LAS FUENTES	Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	12
CHERA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	1
FUENTERROBLES	Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol	3
REQUENA	Ermita de la Virgen de la Candelaria	19
REQUENA	Escuela de Barrio Arroyo	1
REQUENA	Iglesia de San Sebastián	7
REQUENA	Iglesia de Santa María	13
REQUENA	Iglesia Parroquial de El Salvador	61
REQUENA	Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción	2
REQUENA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación	2
REQUENA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora Del Milagro	4
REQUENA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	2
REQUENA	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	37
REQUENA	Iglesia Parroquial de San Antonio de Padua	8
REQUENA	Iglesia parroquial de San Isidro	2
REQUENA	Iglesia Parroquial de San José	3
REQUENA	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	2
REQUENA	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	1
REQUENA	Iglesia Parroquial de San Nicolás (Antiguo Convento del Carmen)	234
REQUENA	Monasterio de San José. Convento de las Agustinas Recoletas	21
SINARCAS	Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol	16
UTIEL	Ermita de Nuestra Señora del Remedio	83
UTIEL	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	12
UTIEL	Iglesia Parroquial de San José	7
UTIEL	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	10
VENTA DEL MORO	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Loreto	18
VENTA DEL MORO	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora Del Carmen	3
VILLARGORDO DEL CABRIEL	Iglesia parroquial de San Roque	21

LA RIBERA ALTA

ALBERIC	Iglesia Parroquial de San Lorenzo Mártir	33
ALCÀNTERA DE XÚQUER	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	3
ALFARP	Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol	1
ALGEMESÍ	Ermita de la Virgen de la Salud	1
ALGEMESÍ	Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol	159
ALGINET	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	29
ALZIRA	Iglesia Parroquial de la Encarnación	10
ALZIRA	Iglesia Parroquial de los Santos Patronos	1
ALZIRA	Iglesia Parroquial de Santa Catalina Virgen y Mártir	33
ALZIRA	Santuario de Nuestra Señora del Lluç	5
ANTELLA	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	10
BENEIXIDA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	3
BENIFAÍO	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	28
BENIMODO	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	9
BENIMUSLEM	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	8
CARCAIXENT	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	57
CARCAIXENT	Iglesia Parroquial de San Antonio de Padua	3
CARCAIXENT	Iglesia Parroquial de San Bartolomé	1
CARCAIXENT	Iglesia Parroquial de San Francisco de Paula	4
CARCAIXENT	Iglesia Parroquial de Santa Bárbara	3

CARCAIXENT	Monasterio del Corpus Cristi	19
CÁRCER	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción	3
CARLET	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	37
CASTELLÓ DE LA RIBERA	Asilo de Santo Domingo	5
CASTELLÓ DE LA RIBERA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	62
CATADAU	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	51
COTES	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	3
GAVARDA	Iglesia Parroquial de la Purísima	3
GUADASSUAR	Ermita de San Roque	3
GUADASSUAR	Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir	119
LA POBLA LLARGA	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	33
L'ALCÚDIA	Iglesia Parroquial de San Andrés Apóstol	61
L'ÉNOVA	Ermita de San José	1
L'ÉNOVA	Iglesia Parroquial de la Virgen de Gracia	9
LLOMBAI	ERMITA DE SAN ANTONIO ABAD	2
LLOMBAI	IGLESIA PARROQUIAL DE LA SANTA CRUZ	63
MANUEL	Iglesia Parroquial de Santa Ana	22
MASALAVÉS	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel y Santa María Magdalena	11
MONTROY	Iglesia Parroquial de San Bartolomé Apóstol	10
MONTSERRAT	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	28
RAFELGUARAF	Iglesia Parroquial de El Nacimiento del Señor	26
RAFELGUARAF	Iglesia Parroquial de San José	37
REAL DE MONTROI	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	188
SAN JUAN DE ÉNOVA	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	21
SENYERA	Iglesia Parroquial de Santa Ana	4
SUMACÁRCER	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	33
TOUS	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	25
TURÍS	Ermita de la Virgen de los Dolores	8
TURÍS	Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	30

LA RIBERA BAIXA

ALBALAT DE LA RIBERA	Ermita de San Roque	6
ALBALAT DE LA RIBERA	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	32
ALMUSSAFES	Iglesia Parroquial de San Bartolomé Apóstol	63
BENICULL DE XÚQUER	Iglesia Parroquial de San Roque	4
CORBERA	Iglesia Parroquial de los Santos Vicentes	19
CULLERA	Iglesia Parroquial de la Sangre de Cristo	28
CULLERA	Iglesia Parroquial de los Santos Juanes	41
CULLERA	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	7
CULLERA	Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir	1
CULLERA	Iglesia Parroquial de Santa Ana	1
CULLERA	Santuario de la Madre de Dios del Castillo	20
FAVARA	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	14
FORTALENY	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	35
LLAURÍ	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	4
POLINYÀ DE XÚQUER	Iglesia Parroquial de la Santa Cena	66
RIOLA	Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor	8
SOLLANA	Colegio de la Inmaculada Concepción	5
SOLLANA	Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena	36
SUECA	Ermita de los Santos de la Piedra	17
SUECA	Iglesia de l' Hospitalet	3
SUECA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Fátima	3
SUECA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Sales	68
SUECA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen	3
SUECA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	5
SUECA	Iglesia Parroquial de San Pascual Bailón	4
SUECA	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	83

LA SAFOR

ADOR	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Loreto	73
ALFAUIR	Iglesia Antiguo Monasterio de San Jerónimo de Cotalba	50
ALFAUIR	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	15
ALMISERÀ	Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	135
ALMOINES	Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol	13
BARX	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	19

BELLREGUARD	Ermita de la Virgen del Carmen	1
BELLREGUARD	Iglesia Parroquial San Miguel Arcángel	82
BENIARJÓ	Iglesia de San Jaime Apóstol	24
BENIARJÓ	Iglesia parroquial de San Juan Bautista	143
BENIFAIRÓ DE LA VALLDIGNA	Iglesia Parroquial de San Juan Evangelista	70
BENIRREDRÀ	Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús	251
BENIRREDRÀ	Iglesia Parroquial de San Lorenzo Mártir	37
CASTELLONET DE LA CONQUESTA	Iglesia Parroquial de San Jaime Apóstol	154
DAIMÚS	Iglesia de Nuestra Señora de Fátima	1
DAIMÚS	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	10
GUARDAMAR DE LA SAFOR	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	6
LA FONT D'EN CARRÒS	Ermita de San Antonio Abad	4
LA FONT D'EN CARRÒS	Iglesia Parroquial de San Antonino Mártir	120
L'ALQUERIA DE LA COMTESSA	Iglesia Parroquial de San Pedro y San Pablo Apóstol	142
MIRAMAR	Iglesia Parroquial de San Andrés Apóstol	9
OLIVA	Capilla de la Visitación, del Convento de Santa Isabel	1
OLIVA	Iglesia de Nuestra Señora del Rebollet	82
OLIVA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	267
OLIVA	Iglesia Parroquial de San Roque	198
PALMA DE GANDÍA	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	94
PALMERA	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	42
PILES	Iglesia Parroquial de Santa Bárbara	48
POTRIÉS	Ermita del Santísimo Cristo de la Agonía	22
POTRIÉS	Iglesia Parroquial de los Santos Juanes	47
RAFELCOFER	Iglesia Parroquial de San Antonio de Padua y de San Diego de Alcalá	61
REAL DE GANDÍA	Iglesia Parroquial de la Visitación de Nuestra Señora	56
RÓTOVA	Iglesia Parroquial de la San Bartolomé Apóstol	50
SIMAT DE LA VALLDIGNA	Ermita de Nuestra Señora de Gracia	35
SIMAT DE LA VALLDIGNA	Ermita Virgen de Santa Ana	4
SIMAT DE LA VALLDIGNA	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	77
SIMAT DE LA VALLDIGNA	Monasterio de Santa María	74
TAVERNES DE LA VALLDIGNA	Ermita del Santísimo Cristo	4
TAVERNES DE LA VALLDIGNA	Iglesia Parroquial de San José	15
TAVERNES DE LA VALLDIGNA	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	211
VILLALONGA	Capilla Virgen de la Fuente	18
VILLALONGA	Ermita de San José	2
VILLALONGA	Iglesia Parroquial de los Santos Reyes	34
XERACO	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación	53
XERESA	Ermita de la Santísima Trinidad	10
XERESA	Iglesia Parroquial de San Antonio de Pádua	46

LA VALL D'ALBAIDA

AGULLENT	Ermita Nueva de San Vicente Ferrer	44
AGULLENT	Ermita Vieja de San Vicente Ferrer	2
AGULLENT	Iglesia Parroquial de San Bartolomé Apóstol	159
AIELO DE MALFERIT	Ermita de San Joaquín	4
AIELO DE MALFERIT	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	76
AIELO DE RUGAT	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	53
ALBAIDA	Iglesia de la Inmaculada. Antiguo convento de los capuchinos	58
ALBAIDA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	455
ALFARRASÍ	Ermita del Cristo de la Agonía	5
ALFARRASÍ	Iglesia Parroquial de San Jerónimo	40
ATZENETA D'ALBAIDA	Calvario y Ermita del Santísimo Cristo de la Fe	21
ATZENETA D'ALBAIDA	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	105
BÉLGIDA	Ermita de San Lorenzo	9
BÉLGIDA	Iglesia Parroquial de San Lorenzo	79
BELLÚS	Ermita del Cristo de la Buena Muerte	7

BELLÚS	Iglesia Parroquial de Santa Ana	22
BENIATJAR	Iglesia Parroquial de La Encarnación	21
BENICOLET	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	37
BENIGANIM	Iglesia del Cristo de la Sangre. Colegio de la Milagrosa	33
BENIGANIM	Iglesia Parroquial San Miguel Arcángel	18
BENISSODA	Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	56
BOCAIRENT	Ermita de San Antonio de Padua	7
BOCAIRENT	Ermita de San Jaime Apóstol	8
BOCAIRENT	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	356
BUFALI	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Loreto	97
CARRÍCOLA	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	88
CASTELLÓ DE RUGAT	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	32
GUADASEQUIES	Centro Cultural "Antigua Iglesia de la Virgen de la Esperanza"	20
GUADASEQUIES	Ermita del Calvario	23
GUADASEQUIES	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Esperanza	6
LA POBLA DEL DUC	Iglesia de San Cosme y Damián	1
LA POBLA DEL DUC	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	60
LLUTXENT	Ermita de la Consolación	73
LLUTXENT	Iglesia del Corpus Christi. Monasterio del Corpus Christi	122
LLUTXENT	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	31
LLUTXENT	Palau Castell	8
L'OLLERIA	Convento de la Divina Pastora y los Santos Abdón y Senén	80
L'OLLERIA	Fundación Hospital San Juan Bautista (Antes Terciarias Capuchinas)	12
L'OLLERIA	Iglesia de la Virgen de Loreto	63
L'OLLERIA	Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena	153
L'OLLERIA	Iglesia Virgen del Loreto	35
L'OLLERIA	Monasterio de San José y Santa Ana	91
MONTAVERNER	Ermita de la Virgen de Loreto	2
MONTAVERNER	Iglesia Parroquial de San Juan y Santiago Apóstol	43
MONTITXELVO / MONTICHELVO	Iglesia Parroquial de Santa Ana	76
ONTINYENT	Ermita de San Antonio	11
ONTINYENT	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora (Santa María)	163
ONTINYENT	Iglesia Parroquial de San José	43
ONTINYENT	Iglesia Parroquial de San Rafael	73
OTOS	Ermita de la Virgen de los Dolores	4
OTOS	Iglesia Parroquial de la Santísima Concepción	16
PALOMAR	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	66
PINET	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	97
QUATRETONDA	Ermita de San José	5
QUATRETONDA	Iglesia Parroquial de los Santos Juanes	55
RAFOL DE SALEM	Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	70
RUGAT	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Gracia	29
SALEM	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	49
SEMPERE	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	23
TERRATEIG	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	33

L'ALCOIÀ

ALCOI / ALCOY	Casa de Espiritualidad y de pastoral juvenil	66
ALCOI / ALCOY	Iglesia de San Jorge	2
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de El Salvador	3
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de la Natividad de Nuestra Señora	81
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Desamparados	24
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de San Jorge	1
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de San José Obrero	3
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de San Juan de Ribera	2
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de San Mauro y San Francisco	221
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de San Roque y San Sebastián	23
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial de Santa Rosa	15
ALCOI / ALCOY	Iglesia Parroquial del Sagrado Corazón de Jesús	1
ALCOI / ALCOY	Monasterio del Santo Sepulcro	67
ALCOI / ALCOY	Siervas de María	41
BANYERES DE MARIOLA	Ermita de la Magdalena	1
BANYERES DE MARIOLA	Ermita de San Jorge	2
BANYERES DE MARIOLA	Ermita del Cristo	4
BANYERES DE MARIOLA	Iglesia Parroquial de Santa María	49

ALDAIA	Iglesia Parroquial del Salvador y Nuestra Señora de la Salette	1
MANISES	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	32
MISLATA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	10
PATERNA	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	7
PICANYA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Montserrat	15
QUART DE POBLET	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	14
TORRENT	Convento Dominicas de Clausura	1
TORRENT	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	84
TORRENT	Iglesia Parroquial de San Luis Bertrán	3
XIRIVELLA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Salud	18

L'HORTA SUD

ALBAL	Ermita de Santa Ana	1
ALBAL	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	5
ALCÀSSER	Iglesia Parroquial de San Martín Obispo	7
ALFAFAR	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Don	26
BENETÚSSER	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Socorro	6
BENIPARRELL	Exconvento de Carmelitas	7
BENIPARRELL	Iglesia Parroquial de Santa Bárbara	28
CATARROJA	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	7
LLOCNOU DE LA CORONA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	5
MASSANASSA	Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol	29
PAIORTA	Iglesia Parroquial de San Jorge Mártir	25
PICASSENT	Ermita de Nuestra Señora de Vallivana	1
PICASSENT	Iglesia Parroquial de San Cristóbal Mártir	4
SEDAVÍ	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	6
SILLA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	22

LOS SERRANOS

ALCUBLAS	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	68
ALPUENTE	Ermita de la Purísima	3
ALPUENTE	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Piedad	22
ALPUENTE	Iglesia Parroquial de San Bernabé Apóstol	18
ALPUENTE	Iglesia Parroquial de San José	30
ALPUENTE	Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel	28
ALPUENTE	Iglesia Parroquial de San Roque	5
ANDILLA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	80
ANDILLA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen	2
ANDILLA	Iglesia Parroquial de Santa Paula	1
ARAS DE LOS OLMOS	Ermita de Santa Catalina	2
ARAS DE LOS OLMOS	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	8
BENAGÉBER	Ermita de San Roque	1
BENAGÉBER	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	2
BUGARRA	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	5
CALLES	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	1
CHELVA	Ermita de la Virgen de los Desamparados	2
CHELVA	Iglesia Arciprestal de Nuestra Señora de los Angeles	1
CHELVA	Iglesia Arciprestal de Nuestra Señora de los Ángeles	62
CHULILLA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	47
GESTALGAR	Ermita de los Santos de la Piedra	7
GESTALGAR	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	27
HIGUERUELAS	Iglesia Parroquial de Santa Bárbara	28
LA YESA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	75
LOSA DEL OBISPO	Iglesia Parroquial de San Sebastián Mártir	13
PEDRALBA	Iglesia Parroquial Purísima Concepción	74
SOT DE CHERA	Iglesia Parroquial de San Sebastián Mártir	3
TITAGUAS	Casa Abadía	17
TITAGUAS	Iglesia Parroquial de El Salvador	15
TUÉJAR	Ermita de la Inmaculada	1
TUÉJAR	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles	14
VILLAR DEL ARZOBISPO	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Paz	16

VALENCIA

VALENCIA	Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad	51
VALENCIA	Asilo de ancianos desamparados	1
VALENCIA	Asilo Marqués de Campo	87
VALENCIA	Basilica de San Vicente Ferrer	216
VALENCIA	Capilla del Cementerio General	74

VALENCIA	Casa Natalicia de San Vicente Ferrer	42
VALENCIA	Casa Profesa de los Jesuitas	1
VALENCIA	Colegio de Jesús-María	8
VALENCIA	Colegio de las Escuelas Pías	1
VALENCIA	Colegio de Nuestra Señora del Pilar	29
VALENCIA	Colegio de San José. (Jesuitas)	1
VALENCIA	Colegio del Sagrado Corazón de Jesús-Carmelitas	54
VALENCIA	Colegio Nuestra Señora de Loreto y Comunidad Sagrada Familia de Burdeos	31
VALENCIA	Colegio Pío XII	38
VALENCIA	Colegio Sagrado Corazón de Hermanos Maristas y Comunidad de Hermanos Maristas	20
VALENCIA	Colegio Santo Tomás de Villanueva	12
VALENCIA	Comunidad de Trinitarias	55
VALENCIA	Convento Carmelita de la Encarnación	242
VALENCIA	Convento de las Hermanas Terciarias Capuchinas de la Sagrada Familia	28
VALENCIA	Convento de las Operarias del Divino Maestro	403
VALENCIA	Convento de las Siervas de Jesús de la Caridad	22
VALENCIA	Convento de San José	340
VALENCIA	Convento de San Lorenzo de los Padres Franciscanos	323
VALENCIA	Convento de Santa Úrsula	336
VALENCIA	Cottolengo del Padre Alegre	7
VALENCIA	Ermita de la Inmaculada Concepción (Ermita de Vera)	13
VALENCIA	Ermita de Santa Lucia	188
VALENCIA	Esclavas de María	152
VALENCIA	Facultad de Teología	56
VALENCIA	Fundación Real Hermandad de Nuestra Señora del Santo Celo	3
VALENCIA	Hogar Santa Teresa de Jesús Jornet. Asilo Ancianos Desamparados	146
VALENCIA	Hospital General	170
VALENCIA	Hospital Malvarrosa	46
VALENCIA	Hospital Valencia al Mar	35
VALENCIA	I.N.P. Religiosas de María Reparadora	33
VALENCIA	I.N.P. San José de la Montaña y M.M Desamparados	289
VALENCIA	Iglesia de San Carlos Borromeo	116
VALENCIA	Iglesia de San Juan de la Cruz	336
VALENCIA	Iglesia de San Lorenzo	1
VALENCIA	Iglesia de Santa Catalina Mártir	196
VALENCIA	Iglesia de Santo Domingo (Capitanía)	1
VALENCIA	Iglesia del Conjunto Hospitalario de San Juan del Hospital	94
VALENCIA	Iglesia del Convento San Cristóbal Mártir	105
VALENCIA	Iglesia del Milagro y Hospital de Sacerdotes Pobres	198
VALENCIA	Iglesia del Temple	296
VALENCIA	Iglesia Parroquial Patriarcal y Colegiata Honoraria de San Bartolomé Apóstol y San Miguel Arcángel	212
VALENCIA	Iglesia Parroquial Ave María y San José	4
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Cristo Rey	42
VALENCIA	Iglesia Parroquial de El Salvador y Santa Mónica	212
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Jesús Maestro	14
VALENCIA	Iglesia Parroquial de la Asunción de Nuestra Señora	176
VALENCIA	Iglesia Parroquial de la Asunción y Santa Bárbara	226
VALENCIA	Iglesia Parroquial de la Pasión del Señor	45
VALENCIA	Iglesia Parroquial de la Preciosísima Sangre	4
VALENCIA	Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción	42
VALENCIA	Iglesia Parroquial de la Resurrección del Señor	1
VALENCIA	Iglesia Parroquial de la Santa Cruz	336
VALENCIA	Iglesia Parroquial de los Santos Abdón y Senén	136
VALENCIA	Iglesia Parroquial de los Santos Juanes	469
VALENCIA	Iglesia Parroquial de María Inmaculada (Vera-Carrasca)	8
VALENCIA	Iglesia Parroquial de María Medianera	11
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Fátima	1
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Gracia	11
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción	1
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Esperanza	15
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Lepanto	23
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Angeles	87
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Desamparados	6
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Desamparados y San Isidro	30
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Monteolivete	97
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Milagro	1
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Pilar y San Lorenzo Mártir	174
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Puig	246
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Remedio	28

VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario	30
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Antonio Abad	45
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Antonio de Padua	47
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Benito Abad	7
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Dionisio	6
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Esteban Protomártir	114
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Fernando Rey	24
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Francisco de Borja	57
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Francisco Javier	11
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Isidoro Obispo	4
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San José	5
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San José Artesano	14
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San José de Calasanz	97
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Juan Bautista	2
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Juan Bosco	29
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Juan de la Ribera	10
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Juan y San Vicente	181
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Lorenzo Mártir	185
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Luis Beltrán	93
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Marcelino Obispo	5
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Martín de Porres	9
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Martín Obispo y San Antonio Abad	464
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Miguel de Soternes	2
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Miguel y San Sebastián	415
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Pascual Bailón	25
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo	411
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Pedro Pascual	3
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Pío X	3
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Roque	29
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Valero Obispo y San Vicente Mártir	191
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Vicente Ferrer	5
VALENCIA	Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir	4
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santa Ana	96
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santa Catalina y San Agustín	49
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santa Cecilia	12
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santa María de Jesús	67
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santa María del Mar	42
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santa María Madre de Cristo	4
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena	99
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santa Teresa Jornet	1
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santas María y Gracia (Ermita del Fiscal)	8
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol	31
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santo Ángel Custodio	97
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santo Domingo Savio y San Expédito Mártir	5
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santo Tomás Apóstol y San Felipe Neri	374
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Santo Tomás de Villanueva	14
VALENCIA	Iglesia Parroquial del Beato Francisco Pinazo	2
VALENCIA	Iglesia Parroquial del Buen Pastor	58
VALENCIA	Iglesia Parroquial del Cristo de la Providencia	52
VALENCIA	Iglesia Parroquial del Niño Jesús del Huerto	18
VALENCIA	Iglesia Parroquial del Santísimo Cristo de la Agonía	25
VALENCIA	Iglesia Parroquial Nuestra Señora de la Misericordia	173
VALENCIA	Iglesia Parroquial Sagrado Corazón de Jesús	83
VALENCIA	Iglesia Parroquial Santo Ángel Custodio	1
VALENCIA	Iglesia y residencia del Sagrado Corazón de Jesús	408
VALENCIA	Iglesia Parroquial de la Epifanía del Señor	4
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Sagrado Corazón	92
VALENCIA	Monasterio de la Santísima Trinidad	295
VALENCIA	Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles	60
VALENCIA	Monasterio de San José y Santa Teresa	346
VALENCIA	Monasterio de San Vicente de la Roqueta	17
VALENCIA	Monasterio de Santa Clara	234
VALENCIA	Monasterio del Corpus Christi	382
VALENCIA	Parroquia Castrense de Santo Domingo	253
VALENCIA	Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Carmen. (Convento Carmelitas descalzas)	1
VALENCIA	Parroquia San Vicente Mártir	146
VALENCIA	Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados	1543
VALENCIA	Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca	1482
VALENCIA	Real Iglesia de El Salvador	131
VALENCIA	Real Parroquia de San Andrés Apóstol	163
VALENCIA	Religiosas de María Inmaculada	85
VALENCIA	Residencia Sacerdotal Venerable Agnesio	10
VALENCIA	Santa Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María	474
Número total de inmuebles: 733		
Número total de fichas: 39.756		

APÉNDICE VI.- Ayudas de la Diputación de Valencia durante el periodo 2000-2005.

Municipio	Provincia	Iglesia	Ayudas Diputación (en Euros)
ADEMUZ	Valencia	Parroquia de San Pedro y San Pablo	43.202
ADOR	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de Loreto	82.000
ADZENETA DE ALBAIDA	Valencia	Ermita Stmo. Cristo de la Fe y Monte Calvario	30.000
AGULLENT	Valencia	Parroquia San Bartolomé Apóstol	12.000
AIELO DE MALFERIT	Valencia	Parroquia San Pedro Apóstol	45.757
		Ermita San Joaquín	54.000
AIELO DE RUGAT	Valencia	Parroquia Asunción de Ntra. Señora	30.000
ALQUAS	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra. Sra.	10.171,86
		Parroquia de Ntra Sra del Olivar	12.020,24
ALBAIDA	Valencia	Iglesia antiguo Convento de Capuchinos	18.000
		Ermita del Roser de L'Álgorf	198.150
ALBAL	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de los Ángeles	12.020,24
		Ermita de Sta. Ana	169.432,66
ALBALAT DE LA RIBERA	Valencia	Parroquia de San Pedro Apóstol	30.050,24
ALBALAT DELS SORELLS	Valencia	Parroquia de los Santos Reyes	81.000
ALBALAT DELS TARONGERS	Valencia	Parroquia Inmaculada Concepción	24.040,48
ALBERIC	Valencia	Parroquia de San Lorenzo Martir	24.000
ALBORACHE	Valencia	Parroquia de Santiago Apóstol	108.091,09
ALBORAYA	Valencia	Ermita dels Peixets	61.000
ALBUIXECH	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra. De Albuixech	124.040,48
ALCANTERA DE XUQUER	Valencia	Parroquia de la Purísima Concepción	60.030
ALCASSER	Valencia	Parroquia de San Martín Obispo	54.045
ALCUBLAS	Valencia		
ALDAIA	Valencia		
ALFAFAR	Valencia		
ALFARA DE ALGIMIA	Valencia	Parroquia de San Agustín	66.000
ALFARA DEL PATRIARCA	Valencia		
ALFARP	Valencia	Parroquia de San Jaime Apóstol	90.000
ALFARRASI	Valencia	Parroquia de San Jerónimo	42.000
ALFAUIR	Valencia		

ALGAR DEL PALANCIA	Valencia	Parroquia de Nuestra Sra de la Merced	133.000
ALGEMESI	Valencia	Parroquia de San Jaime Apóstol	51.030,36
		Convento de San Vicente	43.873,88
ALGIMIA DE ALFARA	Valencia	Parroquia del Santísimo Sacramento	54.090,61
ALGINET	Valencia		
ALMACERA	Valencia		
ALMISERAT	Valencia	Parroquia de la Natividad de Ntra Sra	24.000
ALMOINES	Valencia		
ALMUSAFES	Valencia	Parroquia de San Bartolomé Apóstol	36.000
ALPUENTE	Valencia	Parroquia San Bartolomé Apóstol	42.000
ALQUERIA DE LA CONDESA	Valencia	Parroquia de los Santos Pedro y Pablo	66.040
ALZIRA	Valencia	Parroquia de Santa Catalina	55.000
		Ermita de Santa Marta	6.000
		Parroquia de la Encarnación	30.000
ANDILLA	Valencia	Ermita Santa Inés	30.000
ANNA	Valencia	Parroquia de la Inmaculada Concepción	24.000
ANTELLA	Valencia	Parroquia de la Purísima	30.626,31
ARAS DE ALPUENTE	Valencia	Ermita Cristo de la Sangre	30.000
		Parroquia de Ntra. Señora de los Angeles	60.000
AYACOR	Valencia	Parroquia San Jaime Apóstol	12.000
AYORA	Valencia	Sacristía de la Iglesia Mayor	18.000
BARX	Valencia		
BARXETA	Valencia	Parroquia de los Santos Desposorios	84.085
BELGIDA	Valencia	Parroquia San Lorenzo Mártir	48.000
BELLREGUARD	Valencia	Parroquia de San Miguel Arcángel	23.126
BELLUS	Valencia	Parroquia Sta. Ana	45.000
BENAGEBER	Valencia		
BENAGUASIL	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra Sra	84.050
BENAVITES	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de los Ángeles	48.000
BENEIXIDA	Valencia	Ermita de Ntra Sra del Rosario	24.040,48
BENETUSSER	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra del Socorro	66.110,85
BENIARJO	Valencia		
BENIATJAR	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra. d la Encarnación	54.000
BENICOLET	Valencia	Parroquia de San Juan Bautista	18.000
BENIFAIO	Valencia	Parroquia de San Pedro Apóstol	28.010
BENIFAIRO DE LA VALLDIGNA	Valencia	Parroquia de San Juan Evangelista	56.879,79
BENIFAIRO DE LES VALLS	Valencia	Parroquia de San Gil Abad	21.000
BENIFLA	Valencia	Parroquia de San Jaime Apóstol	6.010

BENIGANIM	Valencia	Parroquia San Miguel Arcángel	60.101,21
		Parroquia Stmo. Cristo de la Sangre	9.444
BENIMODO	Valencia	Parroquia de la Purísima Concepción	24.000
BENIMUSLEM	Valencia	Parroquia de la Purísima Concepción	11.419,23
BENIPARRELL	Valencia	Parroquia de Santa Bárbara	56.635,24
BENIRREDRA	Valencia	Parroquia de San Lorenzo Mártir	18.030,36
BENISODA	Valencia		
BENISSANO	Valencia		
BENISUERA	Valencia		
BETERA	Valencia		
BICORP	Valencia	Parroquia de San Juan Evangelista	36.000
BOCAIRENT	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra. Señora	60.040,48
BOLBAITE	Valencia	Parroquia de San Francisco de Paula	18.474
BONREPOS I MIRAMBELL	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra. del Pilar	30.243
BUFALI	Valencia	Parroquia Ntra Señora de Loreto	36.000
BUGARRA	Valencia	Parroquia San Juan Bautista	48.080,36
BUÑOL	Valencia	Parroquia de San Pedro Apóstol	54.091,09
BURJASSOT	Valencia	Ermita de San Roque	117.907,58
		Parroquia de San Miguel Arcángel	72.050,61
CALLES	Valencia	Parroquia la Purísima Concepción	18.030
		Ermita de San José	18.030
CAMPORROBLES	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra Sra	6.000
		Ermita de San Cristobal	18.000
CANALS	Valencia	Parroquia de San Antonio Abad	57.050
CANET DE BERENQUER	Valencia		
CARCAIXENT	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra. Sra.	135.508,91
		Parroquia de la Asunción de Ntra Sra.	30.000
		Ermita de Sta Ana	
CARCER	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de la Asunción	12.020
CARLET	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de la Asunción	60.101,21
CARRICOLA	Valencia		
CASAS ALTAS	Valencia		
CASAS BAJAS	Valencia		
CASINOS	Valencia		
CASTELLO DE RUGAT	Valencia	Parroquia Asunción de Ntra. Señora	96.149,60
CASTELLONET DE LA CONQUESTA	Valencia		
CASTIELFABIB	Valencia		
CATADAU	Valencia	Parroquia de San Pedro Apóstol	36.030,36
CATARROJA	Valencia	Parroquia de San Miguel Arcángel	71.000

CAUDETE DE LAS FUENTES	Valencia	Parroquia de la Natividad de Ntra Sra	81.030,36
CERDA	Valencia	Parroquia de San Antonio Abad	66.060
CHELLA	Valencia		
CHELVA	Valencia	Parroquia Ntra. Señora de los Ángeles	126.111,34
CHERA	Valencia		
CHESTE	Valencia	Parroquia de san Lucas Evangelista	134.060,73
		Ermita de la Virgen de la Soledad	18.030,36
CHIVA	Valencia		
CHULLILLA	Valencia	Parroquia Ntra. Señora de los Ángeles	38.818,47
COFRENTES	Valencia		
CORBERA DE ALZIRA	Valencia	Ermita del Santísimo Cristo	42.000
CORTES DE PALLAS	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de los Ángeles	63.025,3
COTES	Valencia		
CULLERA	Valencia	Parroquia de los Santos Juanes	30.000
DAIMUZ	Valencia	Parroquia de San Pedro Apóstol	42.020
DOMEÑO	Valencia		
DOS AGUAS	Valencia		
EMPERADOR	Valencia		
ENGUERA	Valencia	Parroquia San Miguel Arcángel	6.010,12
ENOVA	Valencia	Parroquia de la Virgen de Gracia	25.000
		Ermita del Cristo	24.306
ESTIVELLA	Valencia	Parroquia de los Stos Juanes	101.205,49
ESTUBENY	Valencia	Parroquia de San Onofre	7.000
FAURA	Valencia		
FAVARA	Valencia		
FOIOS	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra de la Asunción	102.000
		Ermita del Cristo de la Sangre	23.413
FONT D' ENCARROS	Valencia	Parroquia de San Antonio Martir	24.040
FONT DE LA FIGUERA	Valencia	Ermita de San Sebastián	132.217,09
FONTANARS DELS ALFORINS	Valencia	Parroquia Ntra. Sra. del Rosario	5.075,43
FORTALENY	Valencia	Parroquia de San Antonio Abad	60.040,48
FUENTERROBLES	Valencia	Parroquia de Santiago Apóstol	30.020,24
GANDIA	Valencia	Ermita de San Antonio	55.804
		Parroquia de San José	186.101
		Parroquia de San Nicolás de Bari	36.060,73
		Colegiata de Gandía	132.101,21
GAVARDA	Valencia	Parroquia de San Juan Bautista y San Antonio Abad	61.228,23

GENOVES	Valencia	Ermita del Santísimo Cristo del Monte Calvario	21.035,42
GESTALGAR	Valencia		
GILET	Valencia	Parroquia San Antonio Abad	94.050,61
GODELLA	Valencia		
GODELLETA	Valencia	Parroquia de San Pedro Apóstol	48.060,73
GRANJA DE LA COSTERA	Valencia	Parroquia de San Francisco de Asís	152.146,26
GUADASEQUIES	Valencia	Parroquia de Ntra. Señora de la Esperanza	83.140
GUADASSUAR	Valencia	Ermita de San Roque	24.040,48
GUARDAMAR	Valencia		
HIGUERUELAS	Valencia		
JALANCE	Valencia		
JARAFUEL	Valencia	Parroquia de Sta. Catalina	18.000
L' ALCUDIA	Valencia	Ermita de San Antonio Abad	24.000
L' ALCUDIA DE CRESPINS	Valencia		
L' ELIANA	Valencia	Parroquia de Ntra Sra del Carmen y Sto Cristo del Consuelo	16.080
LA YESA	Valencia	Ermita de San Juan Bautista	51.030,36
LLANERA DE RANES	Valencia	Parroquia de San Juan Bautista	12.020,24
LLAURI	Valencia	Parroquia de la Purísima Concepción	40.000
LLIRIA	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra. Sra. Parroquia de San Francisco de Asís	36.040,48 54.091,09
LLOC NOU DE SAN JERONI	Valencia	Parroquia de San Roque	12.000
LLOC NOU DE FENOLLET	Valencia	Parroquia de San Diego de Alcalá	41.900
LLOC NOU DE LA CORONA	Valencia	Parroquia de Ntra Sra del Rosario	95.031
LLOMBAI	Valencia	Ermita de San Antonio Abad Parroquia de la Santa Cruz	27.126 42.000
LLOSA DE RANES	Valencia	Parroquia de la Natividad de Ntra. Sra.	48.931,88
LLUTXENT	Valencia	Parroquia Asunción de Ntra. Señora	24.000
LORIGUILLA	Valencia		
LOSA DEL OBISPO	Valencia		
MACASTRE	Valencia	Parroquia de la Transfiguración del Salvador	57.105,06
MANISES	Valencia	Parroquia de San Juan Bautista	120.060,72
MANUEL	Valencia		
MARINES	Valencia		
MASSALAVES	Valencia	Parroquia de San Miguel Arcángel y Sta. María Magdalena	48.000
MASSALFASSAR	Valencia	Parroquia de San Lorenzo Mártir	78.070,84

MASSAMAGRELL	Valencia	Parroquia de San Juan Apóstol y Evangelista	14.000
MASSANASSA	Valencia	Parroquia de San Pedro Apóstol	48.000
MAS DEL OLMO		Parroquia de Sta. Barbara	9.015,18
MELIANA	Valencia	Parroquia de los Santos Juanes	90.150
		Santuario-Ermita de la Virgen de la Misericordia	138.030,36
MILLARES	Valencia	Parroquia de la Transfiguración	5.200
MIRAMAR	Valencia	Parroquia de San Andrés Apóstol	21.040
MISLATA	Valencia	Parroquia de nuestra Sra. de los Angeles	24.000
MOIXENT	Valencia		
MONCADA	Valencia	Parroquia de San Jaime Apóstol	18.000
MONTAVERNER	Valencia	Parroquia Stos Juan y Santiago Apóstol	80.065
MONTESA	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra. De la Asunción	176.212,55
		Ermita del Calvari	20.000
MONTICHELVO	Valencia	Parroquia de Santa Ana	48.000
MONTROI	Valencia	Parroquia de San Bartolomé Apóstol	24.000
MONTSERRAT	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra Sra	9.015
MUSEROS	Valencia		
NAQUERA	Valencia		
NAVARRÉS	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra. Sra.	108.035,42
NEGRÓN		Parroquia de San Antonio de Papua	18.030,36
NOVETLE	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra. Del Rosario	54.000
OLIVA	Valencia	Parroquia de San Roque	282.296,61
OLLERIA	Valencia	Convento de Abdón y Senén	9.000
		Parroquia de Ntra. Sra. de Loreto	12.000
OLOCAU	Valencia	Parroquia de Ntra Sra del Rosario	60.810
ONTINYENT	Valencia	Ermita de San Vicent	24.040
		Parroquia de San Carlos Borromeo	41.000
		Parroquia de Sta. María	24.040
OTOS	Valencia	Ermita de la Mare de Deu del Dolors	27.000
PAIPORTA	Valencia	Parroquia de San Jorge Mártir	96.131,58
PALMA DE GANDIA	Valencia	Parroquia de San Miguel Arcángel	18.000
PALMERA	Valencia	Parroquia de la Purísima Concepción	12.000
PALOMAR	Valencia	Ermita de la Virgen del Rosario	24.000
PATERNA	Valencia	Capilla de Ntra Sra del Rosario	12.020,24
PEDRALBA	Valencia	Parroquia de la Purísima Concepción	36.044,24
PERELLÓ	Valencia	Ermita de San Pascual Bailón	41.000
PETRES	Valencia		
PICANYA	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de Montserrat	30.050,6
PICASSENT	Valencia	Ermita de Ntra Sra de Vallivana	74.091,09
PILES	Valencia	Parroquia de Sta Bárbara	54.091,09

PINET	Valencia	Parroquia San Pedro Apóstol	59.000
POBLA DE FARNALS	Valencia		
POBLA DE VALLBONA	Valencia	Parroquia de Santiago Apóstol	90.080,97
		Parroquia de la Santísima Trinidad y San Jose "Ermita Mas de Tous"	30.000
POBLA DEL DUC	Valencia	Parroquia Asunción de Ntra. Señora	50.030,36
POBLA LLARGA	Valencia		
POLINYA DE XUQUER	Valencia	Parroquia de la Sagrada Cena del Señor	13.823,28
POTRIES	Valencia	Parroquia de los Santos Juanes	6.010
PUÇOL	Valencia	Parroquia de los Santos Juanes	23.413,91
PUEBLA DE SAN MIGUEL	Valencia	Parroquia de San Miguel Arcángel	48.080,96
PUERTO DE SAGUNTO	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra. De Begoña	30.050
PUIG	Valencia	Real Monasterio de Santa María	48.000
		Ermita de Santa Bárbara	6.000
QUART DE LES VALLS	Valencia	Parroquia de San Miguel Arcángel	21.000
QUART DE POBLET	Valencia	Parroquia Santísimo Cristo	36.060
		Ermita de San Onofre	133.096,24
QUARTELL	Valencia	Parroquia de Santa Ana	101.000
QUATRETONDA	Valencia		
QUESA	Valencia		
RAFELBUÑOL	Valencia	Parroquia San Antonio Abad	24.000
RAFELCOFER	Valencia		
RAFELGUARAF	Valencia	Iglesia de San José de Tosal Nou	18.000
RAFOL DE SALEM	Valencia	Parroquia Ntra. Señora de los Ángeles	46.000
REAL DE GANDIA	Valencia	Parroquia Visitación de Ntra. Señora	27.029
REAL DE MONTROY	Valencia	Parroquia de San Pedro Apóstol	24.000
REQUENA	Valencia	Iglesia del Carmen	12.000
		Parroquia del Salvador	17.429
		Ermita de San Sebastián	12.000
		Los Pedrones: Parroquia de San Antonio de Padua	45.040,48
RIBARROJA DEL TURIA	Valencia	Parroquia de la Asunción de Ntra. Sra.	42.070
RIOLA	Valencia	Parroquia de Sta María la Mayor	48.030,36
ROCAFORT	Valencia		
ROTGLA	Valencia	Parroquia de los Santos Juanes	45.000
		Ermita del Santísimo Cristo del Calvario	21.000

ROTOVA	Valencia	Parroquia de San Bartolomé	101.000
RUGAT	Valencia		
SAGUNTO	Valencia		
SALEM	Valencia	Parroquia San Miguel Arcángel	88.020
SAN ANTONIO DE BENAGEBER	Valencia		
SAN JUAN DE ENOVA	Valencia	Parroquia de San Juan Bautista	12.000
SEDAVI	Valencia	Parroquia de Ntra Sra del Rosario	126.050,6
SEGART	Valencia		
SELLENT	Valencia	Parroquia de la Purísima Concepción	18.000
SEMPERE	Valencia	Parroquia San Pedro Apóstol	48.000
SEÑYERA	Valencia	Parroquia de Santa Ana	60.000
SERRA	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra. De los Angeles	12.020,24
SIETE AGUAS	Valencia	Parroquia de San Juan Bautista	128.070,85
SILLA	Valencia		
SIMAT DE VALLDIGNA	Valencia	Parroquia San Miguel Arcángel	12.000
SINARCAS	Valencia	Parroquia de Santiago Apóstol	42.070,85
SOLLANA	Valencia	Parroquia de Sta Maria Magdalena	126.650
SOT DE CHERA	Valencia	Parroquia San Sebastián Mártir	36.000
SUECA	Valencia	Parroquia de Ntra Sra del Rosario. Mareny	15.000
		Parroquia de Ntra Sra de Sales	168.050
		Parroquia de San Pedro Apóstol	28.000
SUMACARCER	Valencia	Ermita de San Antonio Abad	52.227,33
TAVERNES BLANQUES	Valencia	Parroquia de la Santísima Trinidad	4.864,01
TAVERNES DE VALLDIGNA	Valencia	Parroquia San Pedro Apóstol	108.959
TERESA DE COFRENTES	Valencia	Ermita de la Sta. Cruz y Sta. Bárbara	18.030,36
TERRATEIG	Valencia	Parroquia de San Juan Bautista	66.020
TITAGUAS	Valencia	Parroquia del Salvador	30.050
		Ermita de la Virgen del Remedio	48.040,24
TORRE ALTA-TORRE BAJA	Valencia	Ermita de Santa Ana	18.030,36
TORREBAJA	Valencia	Parroquia de Santa Marina	11.000
TORRELLA	Valencia	Parroquia de Ntra. Sra de los Ángeles	24.020,24
TORRENT	Valencia	Parroquia de San Luis Bertrán	18.000
		Parroquia de la Asunción de Ntra Sra	54.030,36
		Parroquia de San Vicente Ferrer	24.040

TORRES TORRES	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de los Ángeles	48.000
TOUS	Valencia		
TUEJAR	Valencia	Ermita de la Purísima	15.000
TURIS	Valencia	Parroquia de la Natividad de la Madre de Dios	48.080,97
UTIEL	Valencia	Iglesia de las Escuelas Pías	123.131,58
		Ermita de la Virgen del Remedio	45.000
		Casas de Utiel: Parroquia de San Jose	28.030,36
		Casas del Río: Parroquia de S. Antonio de Padua	30.030,36
		Cuevas de Utiel: Parroquia de Ntra Sra de Loreto	17.077
VALENCIA	Valencia	Parroquia Los Santos Juanes	66.060,73
		Capilla del Santo Cáliz	54.000
		Parroquia de Sta. Catalina y San Agustín	60.000
		Basílica San Vicente Ferrer	60.000
		Parroquia San Luis Beltrán	18.030
		Parroquia San José de la Montaña	82.000
		Parroquia de Ntra Sra. del Rosario	90.150
		Iglesia de San Martín	48.080
		Parroquia Sta. María del Mar	24.040,48
		Parroquia San Roque (Benicalap)	25.000
		Parroquia Santa María Magdalena	24.020,24
		Parroquia de Sta Ana (Borbotó)	31.013,55
		Ermita de San Roque y Calvario	68.080
		Parroquia Niño Jesús del Huerto	90.000
		Parroquia Stmo. Cristo de la Agonía.	9.015
		Parroquia Purísima Concepción (La Pta)	44.040
		Parroquia Ntra Sra. de Gracia (La Torre)	28.030
		Ermita San Benito Abad. (Mahuella)	28.000
		Parroquia de la Asunción y Sta. Bárbara (Massarrojos)	9.015,18

VALLADA	Valencia	Ermita de San Sebastián	---
		Ermita del Santísimo Cristo	54.000
		Parroquia de San Bartolomé Apóstol	256.051,82
VALLANCA	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de los Angeles	30.000
VALLES	Valencia	Parroquia de San Juan Bautista	24.000
VENTA DEL MORO	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de Loreto.	72.040,48
		Iglesia de Ntra Sra del Carmen	6.000
VILAMARXANT	Valencia	Parroquia de Sta.Catalina Mártir	66.080,96
VILLALONGA	Valencia		
VILLANUEVA DE CASTELLON	Valencia	Iglesia de la Asunción de Ntra. Sra.	52.000
		Colegio de Sto. Domingo	36.030
VILLAR DEL ARZOBISPO	Valencia		
VILLARGORDO DEL CABRIEL	Valencia	Parroquia de San Roque	42.070,85
VINALESA	Valencia	Parroquia de San Honorato	21.360
XATIVA	Valencia	Ermita de Sant Josep	128.000
		Ermita del Puig	194.080,97
XERACO	Valencia	Iglesia de la Encarnación de Ntra. Señora	25.251,84
XERESA	Valencia	Parroquia San Antonio de Padua	24.040
XIRIVELLA	Valencia	Parroquia de Ntra Sra de la Salud	30.000
		Parroquia de San Francisco de Paula	9.015,18
YATOVA	Valencia	Parroquia de los Santos Reyes	24.000
ZARRA	Valencia		

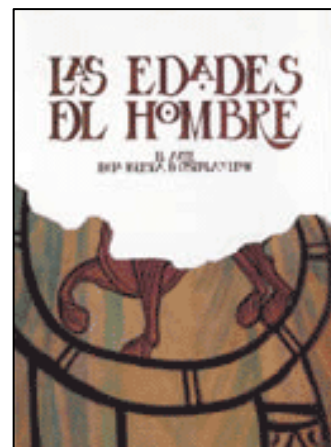
APÉNDICE VII.- Exposiciones de la Fundación Las Edades del Hombre**El Arte en la Iglesia de Castilla y León**

Lugar: Catedral de Valladolid

Fechas: Del 24 de octubre de 1988 al 4 de abril de 1989

Visitantes: 1.050.000

Obras que se expusieron: 209

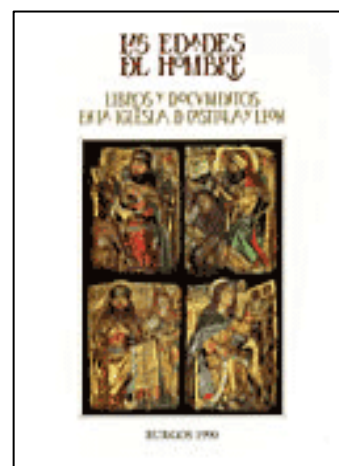
**Libros y Documentos en la Iglesia de Castilla y León**

Lugar: Claustros de la Catedral de Burgos

Fechas: Del 4 de mayo de 1990 al 30 de octubre de 1990

Visitantes: 500.000

Libros y documentos que se expusieron: 482

**La Música en la Iglesia de Castilla y León**

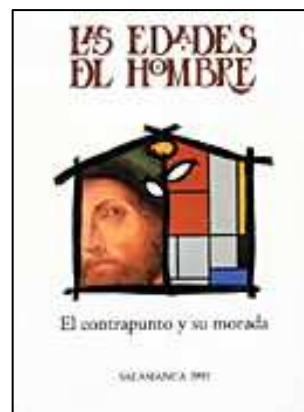
Lugar: Catedral de León

Fechas: Del 30 de octubre de 1991 al 5 de julio de 1992

Visitantes: 980.000

Obras que se expusieron: 219



El Contrapunto y su morada**Lugar:** Catedral y Claustro de Salamanca**Fechas:** Del 3 de diciembre de 1993 al 30 de octubre de 1994**Visitantes:** 1.303.000**Obras que se expusieron:** 220**Flandes y Castilla y León****Lugar:** Catedral de Amberes**Fechas:** Del 16 de septiembre al 10 de diciembre de 1995**Visitantes:** 95.000**Obras que se expusieron:** 182**La ciudad de seis pisos****Lugar:** Catedral de El Burgo de Osma**Fechas:** Del 26 de mayo de 1997 al 8 de diciembre de 1997**Visitantes:** 458.757**Obras que se expusieron:** 249**Memorias y Esplendores****Lugar:** Catedral de Palencia**Fechas:** Del 12 de abril de 1999 al 31 de octubre de 1999**Visitantes:** 612.000**Obras que se expusieron:** 290

Encrucijadas

Lugar: Catedral De Astorga

Fechas: Del 4 de mayo de 2000 al 5 de noviembre de 2000

Visitantes: 460.000

Obras que se expusieron: 305



Remembranza

Lugar: Catedral de Zamora

Fechas: Del 30 de mayo de 2001 al 9 de diciembre de 2001

Visitantes: 510.000

Obras que se expusieron: 374



Time to Hope

Lugar: Catedral Saint John the Divine. Nueva York

Fechas: Del 27 de septiembre de 2002 al 6 de diciembre de 2002

Visitantes: 205.207

Obras que se expusieron: 100



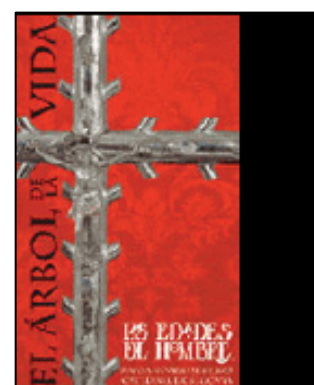
El árbol de la Vida

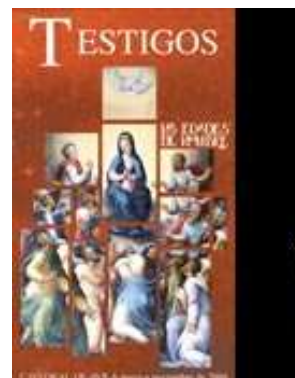
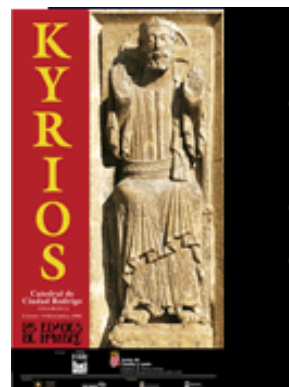
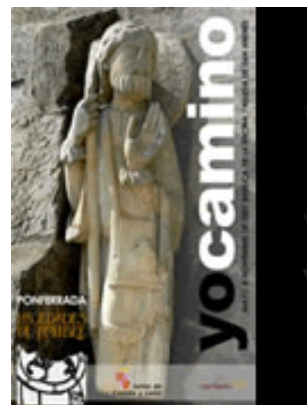
Lugar: Catedral de Segovia

Fechas: Del 8 de Mayo de 2003 al 9 de Diciembre de 2003

Visitantes: 858.977

Obras que se expusieron: 301



Testigos**Lugar:** Catedral de Ávila**Fechas:** De Mayo a Noviembre de 2004**Visitantes:** 859.859**Obras que se expusieron:** 278**Kyrios****Lugar:** Catedral de Ciudad Rodrigo**Fechas:** De 9 de Junio al 10 de Diciembre de 2006.**Visitantes:** 550.253**Obras que se expusieron:** 201**Yo Camino****Lugar:** Basílica de Nuestra Señora de la Encina e Iglesia de San Andrés. Ponferrada.**Fechas y horarios:** Mayo a Noviembre 2007.

APÉNDICE VIII.- Objetos artísticos intervenidos durante la Guerra Civil

Nº	Fecha	Objeto	Medidas	Descripción	Procedencia	Intervención	Almacén actual.
3	27 de Julio 1936	Requisitoria con 504 libros	90 x 70 cm	Requisitoria encuadernada en Cera, de Juan de Joveres	San Nicolás	Revan, Alonso, Matea	Universidad
4	"	Esmeralda	60 x 70 cm	Esmeralda de limonites	"	"	Boscos de Serranos.
5	"	Reserva	"	Pequeña pintura de Joveres	"	"	Universidad
6	"	Reserva	77 x 50 cm	Algunas pajas (pajas o finas?)	"	"	Boscos de Serranos.
7	"	Relicario	"	Cabeza de la Virgen (copiada de Joveres)	"	"	Boscos de Serranos.
8	28 de Julio 1936	Documento	66,3 x 45,8 cm	Documento con marco de cristal	Universidad de Valencia	La Paeta y Bellmunt (M)	Museo de San Carlos.
9	"	"	58,6 x 37 cm	"	"	"	"
10	"	Tarjeta	42,9 x 14,95"	Tarjeta horizontal asunto mistico	"	"	"
11	"	Lienzo	34,9 x 34,5 cm	Retrato del arzobispo Melo	"	"	"
12	"	Cuadricula	"	Miso Joveres	"	"	"
13	"	Estuche	46,7 x 67 cm	Estuche con objetos bordados	"	"	"
14	"	Papiro	64,5 x 34,8"	Una Virgen	"	"	"
15	"	Mitras	"	Cuatro mitras	"	"	"
16	"	"	27,5 x 9,64"	"	"	"	"
17	"	"	27,3 x 9,8"	Un estabato	"	"	"
18	"	"	11,6 x 2,15"	"	"	"	"
19	"	Marco	"	Marco grande en dos piezas	"	"	"
20	"	candelabro	"	"	"	"	"
21	"	"	"	"	"	"	"
22	"	"	"	"	"	"	"
23	"	"	"	"	"	"	"
24	"	Caliz	3,2 cm	Un caliz dorado	"	"	"

Nº	Fecha	Objeto	Medidas	Delegación	Procedencia	Intervención	Almacén actual
30	28 Julio 1957	Cruzifijo	8,6 x 53,2 cm	2	Catedral de Valencia	La Costa y Bellón (B)	Museo de San Carlos
31	"	Decorativo	52 x 38 "	"	"	"	"
32	"	Banderas	"	"	"	"	"
33	"	Documento	74 x 58 "	"	"	"	"
34	"	azulejo	21,5 x 21,5 "	"	"	"	"
35	"	azulejo	"	"	"	"	"
45	"	Frontal de altar	"	"	"	"	"
51	"	Retablo	141 x 119 cm	"	"	"	"
52	"	Lienzo	95 x 56 cm	"	"	"	"
53	"	"	84,5 x 71 "	"	"	"	"
54	"	Tabla	153 "	"	"	"	"
55	"	Lienzo	178,5 x 92,5 "	"	"	"	"
58	"	"	181,5 x 205 "	"	"	"	"
59	"	"	175,5 x 87,2 "	"	"	"	"
61	"	"	323 x 212 "	"	"	"	"
62	"	"	222,5 x 121 "	"	"	"	"
63	"	"	222 x 122 "	"	"	"	"
64	"	"	33,5 x 30,2 "	"	"	"	"
65	"	Lienzo	55 x 46 "	"	"	"	"
66	"	Tabla	91,5 x 78 "	"	"	"	"
67	"	Lienzo	84,2 x 56,2 "	"	"	"	"
74	"	Tabla	52,7 x 34 "	"	"	"	"
75	"	Tabla	84,7 "	"	"	"	"
76	"	Lienzo	222 x 120 "	"	"	"	"
77	"	"	263,5 x 172 "	"	"	"	"
79	"	ovale	33 x 24,5 "	"	"	"	"
80	"	ovale	"	"	"	"	"
81	"	Lienzo	74 x 57 cm	"	"	"	"
82	"	"	"	"	"	"	"
83	"	"	61 x 51,5 "	"	"	"	"
84	"	tabla	59,5 x 79 "	"	"	"	"
85	"	"	114,5 x 74 "	"	"	"	"
86	"	Lienzo	322 x 180,5 "	"	"	"	"



Nº	Fecha.	Cuanto.	Medidas.	Descripción.	Procedencia.	Intervención.	Almacén actual.
x 88	29 julio 1857	lienzo	827 x 1245 cm	Dominiño	Catedral de Valencia	La Costa y Bellón (B)	Museo de San Carlos
x 89	" "	tabla (retorcida)	208 x 139 cm	Coronelista	"	"	"
x 90	" "	lienzo (grande)	161,5 x 101,5 "	Sagrada familia	"	"	"
x 91	" "	"	205 x 160 "	Regelacion	"	"	"
x 93	" "	"	285 x 172 "	Dios en el cielo	"	"	"
x 94	" "	"	22 x 16,7 "	Cena	"	"	"
x 95	" "	lienzo		varias piezas de vajela	"	"	"
x 96	" "	vajela		varios botes de lienzo rotos	"	"	"
x 97	" "	lienzo		un cajon de una cómoda	"	"	"
x 98	" "	cajon		Brinidad	"	"	"
x 99	" "	lienzo	110,5 x 76 cm	Santo entre angelos	"	"	"
x 100	" "	"	159,5 x 90 "	Senora con corona de flores	"	"	"
x 101	" "	"	90 x 62 "	26 tablas muy quemadas	"	"	"
x 102	" "	"		203 fragmentos de lienzo en mano	"	"	"
x 103	" "	"		varios dibujos	"	"	"
x 104	" "	"		Capitel de piedra	"	"	"
x 105	29 julio 1857	arca			Palacio arzobispal	La Costa y Bellón (B)	"
x 106	" "	"			Catedral de Valencia	"	"
x 107	" "	tabla			"	"	"
x 108	" "	"	149 x 384 cm	Un santo	"	"	"
x 109	" "	"	105 x 75,8 "	Ladron con cruz	"	"	"
x 110	" "	capijo		capijo con talla	"	"	"
x 111	" "	arca			"	"	"
x 112	" "	capon	25 cm	un capon dorado	"	"	"
x 113	" "	tabla	107 cm	San Miguel con el diablo (leudo)	"	"	"
x 114	" "	marco		marco en cuadro	"	"	"
x 115	" "	"		"	"	"	"
x 116	" "	"		"	"	"	"
x 117	" "	"		"	"	"	"
x 118	" "	palio		203 palio uno blanco, otro rosa	"	"	"
x 119	" "	comuopia		"	"	"	"
x 120	" "	tabla			"	"	"
x 121	" "	"	113,5 x 74 cm	Cristo y Santo Domingo	"	"	"
x 122	" "	"	77,6 x 157,2 "	San Vicente Ferrer	"	"	"
x 123	" "	"	157 x 82,5 "	San Miguel	"	"	"



Nº	Fecha	Objeto	Medidas	Descripción	Procedencia	Intervención	Almacén actual
X 56	29 julio 1957	tabla	11 cm	Cere - Plomo	San Bartolomé	"	Museo de San Carlos
X 57	" "	tabla	98 cm	Dolorosa	Santa Catalina	"	"
X 60	" "	tabla	321 x 132 cm	San Vicente	Palacio Arzobispal	"	"
X 68	" "	tabla	45 cm	Padre Eterno	San Bartolomé	"	"
X 69	" "	tabla	50,5 x 40,7 "	Virgen	Santa Catalina	"	"
X 71	" "	statuo	138 x 148 "	Fragmento de statuo renacentista	"	"	"
X 70	" "	tabla	74,5 x 76,7 "	Orniación	Palacio Arzobispal	"	"
X 72	" "	tabla	75 mm	Virgen adente (piedra)	"	"	"
75	" "	ornamento		Restos de ornamentos	"	"	"
78	" "	tabla	192,5 x 411 cm	Virgen y niño	Catedral de Valencia	"	"
87	" "	"	75,6 x 64,5 "	Crsto yacente	Palacio Arzobispal	"	"
X 95	" "	luzo	308 x 315 "	Crsto y la Magdalena	Catedral de Valencia	"	"
X 95	" "	tabla	211 x 95 "	Tabla muy requemada	San Nicolás	"	"
20 julio 1936		tabla		Cere - Plomo media figura	San Bartolomé	"	"
28 julio 1936		Si. Plomo			San Bartolomé	"	"
" "	" "	Objetos		Varios objetos	"	"	"
" "	" "	luzo		Un cuadro grande, Espinosa?	"	"	"
24	" "	veraj. de		Cabesa de Santo de la Cruz de Brno	"	"	"
" "	" "	tabla		San Miguel (parte de un altar)	"	"	"
28	" "	tabla		Dolorosa (media figura)	Santa Catalina	"	"
29	" "	tablas		Pequeño altar con tablas	"	"	"
" "	" "	tabla		San Vicente Ferrer	"	"	"
" "	" "	tabla		San Miguel tabla dorada	"	"	"
" "	" "	minutas		305 minutas	"	"	"
" "	" "	tabla		Crsto en la Cruz. Sta. Virgen San Juan	"	"	"
30	" "	Lamparona		Crsto de un cristo	"	"	"
" "	" "	tela		Lamparona de cristal tallado tipo Bar.	"	"	"
" "	" "	tela		Varios metros de terciopelo	San Sebastian	"	"
" "	" "	tabla		belos y vasellas	"	"	"
" "	" "	tabla		Imagen de San Mateo (distinguido)	"	"	"
" "	" "	Lamparona		dos arcos de cristal	"	"	"
" "	" "	tabla		Placa de una Consagración de panis	La Compañia	"	"
91	" "	tela		Basullas y telas	Catedral de Valencia	"	"
" "	" "	tabla		descendimiento	La Compañia	"	"
" "	" "	"			San Nicolas	"	"
" "	" "	"			"	"	"



No.	Fecha	Objeto	Medidas	Descripción	Procedencia	Intervención	Almacén actual
	31 julio 1937	Tabla		Una tabla al parecer de Santos	San Nicolás	Resan, Madin, Motin	Ayuntamiento
	"	"		17 tablas de Santos	"	"	"
	"	"		Una figura atribuida a Osama	San Sebastián	"	Archivo municipal Valencia
	"	"		San Francisco de Paula	"	"	"
	3 Agosto	"		18 tablas atribuidas a Santos	San Nicolás	"	"
	"	"		Becc-Flomo (copia de Santos)	San Bartolomé	"	Ayuntamiento
	"	"		Varios objetos de plata, quinqués	"	"	"
	"	"		Varios libros de corte miniados	San Nicolás	"	"
	"	"		Cuadro de Capinota	"	"	"
	"	"		Virgen y Santos	"	"	"
	"	"		Virgen rodeada de ángeles	San Bartolomé	"	"
	"	"		Coronas de plata, aureolas y joyas	San Nicolás	"	"
	"	"		Cristo q. figurado en la capilla de Santos	"	"	"
	4 "	escultura		Un grupo de terracota (fragments)	La Catedral	"	"
	"	varios		marcos, telas, y algún lienzo	Palacio Arzobispal	"	"
	"	Escrito		Purísima (texto en miniatura)	Monasterio de Monjas (General Páramo-Buena)	"	"
	"	varios		Casillas antiguas y libros	"	"	"
	"	caliz		Fragmento del Caliz de Calisto III	"	"	"
	"	varios		Fanalería y otros adornos de plata	Palacio Arzobispal	"	"
	"	porz		Porz de plata repujada	La Catedral	"	"
	"	"		Plancha birrúmina de plata partida en dos	Palacio Arzobispal	"	"
	"	"		Una plancha cincada en plata en un estribo	"	"	"
	"	"		Cinco fragmentos de un caliz de plata con un anillo y 11 piezas de plata	"	"	"
	"	"		Una plancha de plata oxidada en su parte	"	"	"
	5 Agosto	Tapiz		Tapiz bordado en seda	Palacio Arzobispal	"	Ayuntamiento
	"	"		Apotilado del altar del Santo Caliz	"	"	"
	"	siellos		dos siellos frías	La Catedral	"	Archivo municipal Valencia
	"	varios		Casillas y varias prendas	"	"	"
	"	lenguas		Onces escargas	"	"	"
	"	Feltes		Casillas en un fondo	"	"	"
	7 Agosto	"		de madera tallada de plata	San Andrés	"	"
	6 Agosto	Indijim		Feltes y objetos de culto	La Catedral	"	"
	"	laminas		Virgen de la noche de Santos	San Andrés	"	"
	"	"		5. Sábana tapizada de rojo	La Catedral	"	"



no	Fecha	Objeto	Mediana	Descripción	Procedencia	Intervención	Almacén actual
	7 Agosto	Escudo		Son Vieques Martín (Escudo de España)	La Cañada	Reus, Alcala, Morea	Ayuntamiento
	"	Anteplancha		Muerte de la Virgen	"	"	"
	13 "	Venas		Las maras con cuatro monedas	ca. de D. Ricardo Feijóo Polanco	Dalma, Sabina, Sta. Mercedes, Linares	Escuela Sup. de Pintura, Esc. de B.
	"	Venas		Una mara con monedas de cueros, conchas, etc.	"	Ferrol, Baltasar	"
	"	Alpargatas		Escenas típicas	"	"	"
	"	Jarros		2 Charcos con soportes de madera	"	"	"
	"	Cerámica		6 platos de Alcora y Valera	"	"	"
	"	"		Bastidor con 21 platos y 3 picaras	"	"	"
	"	"		" platos dorados	"	"	"
	"	"		" 4 platos reflejo metálico	"	"	"
	"	pintura		En el Suro por G. Gómez	"	"	"
	"	"		Morador por Stolz	"	"	"
	"	"		Escena de la alfarería por Fillo	"	"	"
	"	"		Los juegos de la novia por Fillo	"	"	"
	"	Tabla		Son Pedro (paísaje del sur)	"	"	"
	"	"		Sta. Ana, Virgen y niño	"	"	"
	"	pintura		Condol por Antonio Maza (Copias)	"	"	"
	"	Acuarelo		Darabon - Zaragoza	"	"	"
	"	Plancha		Dolorosa	"	"	"
	"	"		Plancha con custodia	"	"	"
	"	mapa		Indicador contribución y sueldo de Valencia	"	"	"
	"	Panoramas		Impresión por Jose Escrich - 1860	"	"	"
	"	"		Dolorosa (mona barata)	"	"	"
	"	Tabla		Decoración	"	"	"
	"	"		Sagrada Familia y castro (Esc. italiana)	"	"	"
	"	Retrato		Rita (Ms. Inés Fuster por Vicente López)	"	"	"
	"	"		De la Real Academia Española (V. L. J. J. J.)	"	"	"
	"	"		Pedro Pablo Badi y Campetti - 1712-1847	"	"	"
	"	Retrato		Amoracion (Filo XIV al XV)	"	"	"
	"	Tabla		Monedas antiguas de la Virgen de Dolores	Son Andrés	Reus, Alcala, Morea	Ayuntamiento
	7 Agosto	Felices		3 jeros de felicitación	"	"	"
	"	Jarros		Platos de la escuela	"	"	"
	"	cuadros		San Antonio de Estele	"	"	"
	"	cuadros		2 tarros y otro del r. XII	"	"	"

APÉNDICE IX.- Recibo de retirada de obras del Archivo Municipal.

He recibido del Archivo Municipal los objetos que a continuación se detallan:

Una tabla de 0'50 X 0'36.= Una tabla de 0'50 X 0'34.= Relieve en madera policromada con la figura de Cristo con dos ángeles. 0'45 X 0'34.= Lienzo de 0'51 X 0'38.= Tabla de 1'50 X 0'47.= Tabla de 1'50 X 0'47.= Retablo de Agullent. Lienzo de 1'58 X 1'14.= Tríptico. Tabla de 1'77 X 0'49.= Tabla de 0'75 X 0'27.= Tabla de 0'75 X 0'27.= Tabla de 0'48 X 0'33.= Un candelabro tripode.= Un tríptico en forma de hornacina.= Bula de Sagunto.= Escultura de Virgen en piedra de Petrés.= Una gran escultura policromada de Santiago, de Puebla de Vallbona.= Escultura de Virgen, aserrada.= Escultura de San Roque (de Denia).= Dos aras de altar "Palacio".= Escudo arzobispal de ezulejos.= Un pie de candelabro de piedra tallada en forma de capitel, y hierro.= Talla de Virgen sedente.= Virgen de la Esperanza (escultura).= Escultura policromada de San Joaquín.= Arqueta (de Santa María de Onteniente).= Relicario de nácar y marfil.= Pequeño Cristo de marfil, mutilado.= Seis libros de la Santa Visita Pastoral, objetos que han estado depositados durante el periodo rojo en el expresado Archivo.

Y para que conste, extendiendo el presente recibo para canjear en momento oportuno por el acta definitiva.

Valencia 20 de Octubre de 1943.



A handwritten signature in dark ink, appearing to read "F. Ferrer", written over a horizontal line.

APÉNDICE X.- Inventario de restos artísticos

INVENTARIO DE RESTOS

ARTÍSTICOS

Artístico

1943

- 1.- Sagrado Corazón de María, lienzo
- 2.- Santo, lienzo
- 3.- Santo, lienzo
- 4.- San Miguel, lienzo
- 5.- San José, lienzo
- 6.- San Francisco de Asís, lienzo
- 7.- Virgen con Santos, lienzo
- 8.- Santa Clara, lienzo
- 9.- Santa Ana y San Joaquín, tabla
- 10.- San Juan Bautista y San Mateo, tabla
- 11.- Santa Catalina, lienzo
- 12.- San José con aureola de flores, lienzo
- 13.- Inmaculada, lienzo
- 14.- Santo, lienzo
- 15.- Virgen Iscariote, lienzo
- 16.- Crucifixión, lienzo
- 17.- San Juan Evangelista, lienzo
- 18.- Inmaculada, lienzo
- 19.- San Vicente Ferrer, lienzo
- 20.- Flagelación, lienzo
- 21.- Aparición Virgen de Montserrat, lienzo
- 22.- San Juan Bautista, lienzo
- 23.- Crucifixión, lienzo
- 24.- Virgen del Rosario, lienzo
- 25.- San José, lienzo
- 26.- Mártires, lienzo
- 27.- Muerte de Santo, lienzo
- 28.- Bautismo de Jesús, lienzo
- 29.- San Ignacio, lienzo
- 30.- Milagro, lienzo
- 31.- Virgen y Niño, lienzo
- 32.- Ascensión de la Virgen, lienzo
- 33.- Virgen, lienzo sobre tabla
- 34.- Virgen y Niño, sobre tabla
- 35.- Paganismo, lienzo
- 36.- San Cristóbal, lienzo
- 37.- Cristo yacente, lienzo
- 38.- Virgen y Niño, lienzo
- 39.- Jesucristo con Virgen y ángeles, lienzo
- 40.- San Francisco Javier, lienzo
- 41.- Descendimiento, lienzo
- 42.- Ascensión de Jesús, lienzo
- 43.- Santa Isabel, lienzo
- 44.- Santa Isabel y Ana, lienzo
- 45.- Virgen y Niño con Santa Teresa, lienzo
- 46.- Asunto religioso, lienzo
- 47.- Flagelación, lienzo
- 48.- Santo, lienzo
- 49.- Presentación de la Virgen, lienzo
- 50.- Sagrada Familia, lienzo
- 51.- San Antonio, lienzo
- 52.- Cristo yacente, lienzo
- 53.- San Francisco, lienzo
- 54.- Santo Obispo, lienzo
- 55.- Santo, lienzo
- 56.- San Vicente Ferrer, lienzo
- 57.- Niño Jesús, lienzo
- 58.- Virgen y Niño, lienzo



- 69.- Santo, lienzo
 70.- Santo, lienzo
 71.- Coronación de Jesús, lienzo
 72.- Descendimiento, lienzo
 73.- San José, lienzo
 74.- San José, lienzo
 75.- San José, lienzo
 76.- Santo Cristo, lienzo
 77.- San José, lienzo
 78.- Presentación de Jesús a Filotas
 79.- Presentación de Jesús al sumo sacerdote
 80.- San Juan Bautista, lienzo
 81.- Niño dormido, lienzo
 82.- Circuncisión, lienzo
 83.- Noé, lienzo
 84.- San Mateo, lienzo
 85.- Santa Fez, lienzo
 86.- San José, lienzo
 87.- Ecce-Homo, lienzo
 88.- Descendimiento, lienzo
 89.- Ascensión de María, plancha
 90.- Santo, lienzo
 91.- Santo, lienzo
 92.- Virgen de Agosto, lienzo
 93.- Adoración Reyes, cristal
 94.- Egipto a Egipto, cerámica
 95.- Santo Juan, cristal
 96.- Divino Pastor, lienzo
 97.- Milagro de santa Catalina
 98.- San Antonio, lienzo
 99.- Niño dormido, lienzo
 100.- Sagrada Coronación, lienzo
 101.- Virgen del Torron, lienzo
 102.- Virgen y Niño, lienzo
 103.- Sagrada Familia, acuarela
 104.- Inmaculada, lienzo
 105.- Dolorosa, lienzo
 106.- Santa Teresa, lienzo
 107.- Santa Cecilia, lienzo
 108.- Ecce-Homo, lienzo
 109.- Virgen y Niño, lienzo
 110.- Sagrada Familia, lienzo
 111.- Trozo tabla
 112.- San Pablo Evangelista
 113.- San Mateo Evangelista
 114.- Inmaculada, cristal
 115.- Niño dormido, lienzo
 116.- Plancha
 117.- Cuatro pinturas sobre cristal
 118.- Trinidad, tabla
 119.- Plancha
 120.- San Antonio, piedra
 121.- Escena religiosa
 122.- San Vicente, cerámica
 123.- Plancha
 124.- San Vicente, lienzo
 125.- Tríplice
 126.- Colección diez apóstoles, lienzos
 127.- Adoración pastores, piedra
 128.- Ecce-Homo, relieve
 129.- Relieve escayola
 130.- Tríplice relicario
 131.- Santo, lienzo
 132.- Relicario
 133.- 25 grabados, armonía del arte.
 134.- Virgen y Niño, tabla



- 126.- Cruz de plata
- 127.- frontal
- 128.- tríptico, litografía
- 129.- 38 piezas sin bastidor (una deteriorada)
- 130.- corona y burella Virgen, metal
- 131.- litos de pergamino (unos 20)
- 132.- Pliegos de pergamino (unos 30) (procedentes de Iglesias)
- 133.- Dos Cristos perfil, rotos, sin brazos
- 134.- Virgen y Niño, esmalte con esmalte
- 135.- " de la Cruz, cerdo valla (miniatura)
- 136.- 12 velas puestas al parador muy antiguas, de estropeadas y algunas incompletas, representando en su mayoría escenas religiosas

En la Ciudad de Valencia a 6 de Noviembre de 1961
 recibidos en las Torres de Serranos de esta Capital Don Ricardo Macarrón
 Fiudo Delegado Provincial del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico y
 el Sr. Don Guillermo Hajarabía Rodas en representación de esta
 Archidiócesis, en cumplimiento de orden recibida de la Dirección General de
 Bellas Artes, se procedió a la entrega por el primero y a la recepción por
 el segundo de los citados objetos de cuyos efectos constan en el presente
 inventario y para que conste firman el presente y publican cada uno de sus
 hojas en la fecha antes citada.

Don Guillermo Hajarabía Rodas
Ricardo Macarrón
Fiudo



APÉNDICE XI.- Proyecto para el Museo de la Catedral de Valencia del Arquitecto Traver.

