

El Museo Catedralicio de Zamora. Pasado, presente y futuro

JOSÉ LUIS HERNÁNDEZ LUIS

RESUMEN

Este trabajo analiza la situación actual del Museo Catedralicio de Zamora siguiendo el esquema básico de actividades de un museo, para ilustrar con un ejemplo más sobre el estado de los museos eclesiásticos locales en España. En una segunda parte, propone medidas prácticas para mejorar el estado de conservación de dicho Museo con el objetivo de acercar su funcionamiento a los postulados del ICOM. Se concibe como una pequeña aportación a la escasa investigación museográfica local.

ABSTRACT

This essay analyses the current of the Zamora's Cathedral Museum which constitutes, like most regional museums, a rare field of research by specialists. The first part studies the every day life and the regular activities in the Museum to be compared with other local and ecclesiastical museums. The second part tries to evaluate the changes the museum will need in order to improve the state of preservation so as to be organised under the guidelines of ICOM.

0. PREFACIO

El Museo Catedralicio de Zamora [MCZ] no es sólo un receptorio de bienes susceptibles de investigación, puede, y tal vez deba, convertirse en objeto de estudio. Creo que es ésta la única forma de plantear soluciones a sus problemas. Su estado es propicio para tomarlo como espejo de la lánguida vida de los museos eclesiásticos locales en nuestro país¹.

El trabajo que presento plantea el acercamiento al Museo por tres frentes distintos: "pasado", donde abordo las circunstancias de su nacimiento y la proyección social en estos ya casi tres cuartos de siglo de existencia. A continuación analizo el funcionamiento en el presente siguiendo las tres principales funciones de un museo: conservar, investigar y difundir². El artículo concluye con una reflexión acerca de las

¹ Mi agradecimiento a los responsables del Museo, ya institucionales, Cabildo, como a las personas que en la medida de sus posibilidades atienden a su conservación. Asimismo, agradezco el apoyo recibido del arquitecto del *Plan Director de la Catedral de Zamora*, Ángel Casaseca.

² L. CABALLERO ZOREDA, "Teoría general del museo", *Boletín de ANABAD XXXVIII*:3 (Madrid, 1988) pp. 29-41.

posibles salidas a la situación actual. Para ello, mi labor ha consistido en el estudio de la teoría museográfica y su posterior aplicación en trabajo de campo, (reportaje gráfico, entrevistas con el personal, responsables, Delegado de Patrimonio, arquitecto del *Plan Director* y, por supuesto, visitas a la propia exposición).

Mi objetivo es mostrar las graves necesidades del Museo. Son tantas que en alguna ocasión me he planteado hablar de lo que posee en lugar de lo que carece. Incluso para referirme a la institución que estudio, preferiría usar comillas porque me parece pretensión fuera de lugar llamar a la exposición de una colección sin más, museo. Quizá el resultado final presente un matiz demasiado negativo, pero es el reflejo sincero de la situación actual.

1. PASADO

1.1 HISTORIA

El Museo Catedralicio de Zamora, es uno de los pioneros entre los museos catedralicios españoles, fue fundado en 1926³. Tuvo su origen en la exposición de tapices de la Catedral ante la expectación levantada por los críticos. Tan pronto el Cabildo tomó conciencia de su importancia, intentó vender los paños, creando en 1922 una comisión ex profeso⁴. Sin embargo, en 1924 aparece ya un gran interés por explotar el filón turístico, iniciándose el montaje en la planta alta de la crujía norte del claustro. ¿A qué se debe este cambio de actitud? Creo que en él influyó la *Orden de 9 de Enero de 1923*, sobre la enajenación de obras artísticas pertenecientes a entidades religiosas y que ponía trabas a la venta de bienes de la Iglesia. Por lo tanto, el MCZ debe gran parte de su existencia a dicha Orden.

De 1924 a 1925 se llevó a cabo el montaje reforzándose para ello el reverso de los tapices⁵. La selección de piezas corrió a cargo del Maestrescuela y fue posible gracias a unas ayudas de la Diputación y Ayuntamiento de Zamora junto al donativo de un generoso mecenas de Madrid⁶. Entonces la vigilancia la realizaban los canónigos por turno —una hora por la mañana y otra por la tarde— y el resto del tiempo un guarda que recibía el 5% del importe de la entrada y venta de recuerdos. El coste de la entrada (dos pesetas, una para clérigos) ilustra sobre el concepto restrictivo de acceso a la cultura y la diferenciación social de la época. Como gesto de buena voluntad y con motivo de la inauguración, hubo varios días de puertas abiertas⁷.

³ M. BOLAÑOS, *Historia de los museos en España*. Gijón, Trea, 1997, p. 300.

⁴ Por el escaso intervalo que media entre el cambio de actitud, su actividad debió ser excasa, vid. G. RAMOS DE CASTRO, *La Catedral de Zamora*. Zamora, Fundación Ramos de Castro, 1982, pp. 474 y ss.

⁵ RAMOS DE CASTRO, *ibidem*.

⁶ Tan generoso benefactor decidió permanecer en el anonimato. Su gesto se parece más al de fiel devoto que al de generoso filántropo, vid. *El Correo de Zamora*, 31 de mayo de 1926, pp. 1-3.

⁷ *El Correo de Zamora*, 29 de mayo de 1926, p. 2.

Los actos de inauguración nos permiten ver los criterios y circunstancias que concurrieron en el alumbramiento del MCZ⁸. He de advertir que en todo el discurso de apertura no se habla ni una sola vez de museo sino mucho más acertadamente, de exposición. El Museo Catedralicio de Zamora nació como una exposición de tapices, seleccionados en virtud de un criterio estético⁹. La exposición fue diseñada pensando en una reconstrucción de ambiente cuya visita sería complementaria de coro y capillas¹⁰. Desde el comienzo tuvo voluntad de permanencia. Ya en el discurso inaugural se pasa revista a los problemas que van a ser crónicos en este Museo: la falta de espacio y asociado a esta carencia, la inadecuada colocación de las piezas. Por entonces los responsables barajaban la posibilidad de una próxima ampliación¹¹. El discurso muestra la intención de exponer piezas que no han sido colocadas en las dependencias del MCZ hasta la ampliación de los noventa, lo que indica la precariedad de vida de este museo.

El objetivo “oficial” no ha variado sustancialmente en estos años. Si entonces se hablaba de ensalzar a la Iglesia como mecenas del arte —con ataques velados a la *Orden de 9 de Enero*— hoy esto ha sido sustituido por un menos combativo, “mostrar los testimonios de la fe de nuestros antepasados hecha obra de arte y devoción”. Por razones evidentes me inclino a pensar que el interés principal siempre ha sido la atracción del turismo¹². Antes incluso de haber culminado la instalación se hizo una campaña de publicidad: postales, recuerdos e incluso se escribió un libro¹³. Por eso en el discurso se insiste tanto en la difusión¹⁴. En definitiva, tenemos que el Museo Catedralicio de Zamora surgió para explotar económicamente los objetos artísticos con vistas al turismo, salvaguardando los bienes de la Iglesia —especialmente los de alto valor económico, los tapices— de las intenciones del Estado hacia el Patrimonio eclesiástico¹⁵.

Diversas iniciativas han intentado paliar el problema del espacio. El primer intento de ampliación, con un crédito del Patronato Nacional de Turismo, no llegó a cristalizar por la proclamación de la República¹⁶. No vuelve a existir otra

⁸ Como fuente utilizo los discursos publicados en la prensa local, *vid. El Correo de Zamora*, 31 de mayo de 1926, pp. 2 y 3.

⁹ “...exposición en la que habría de figurar como principal elemento decorativo la colección de nuestros suntuosos tapices...” *ibidem*.

¹⁰ La idea de hacer un circuito por el conjunto catedralicio no es de hoy, *vid. capítulo 3.1*.

¹¹ “Bien hubieramos deseado colocar en un solo lienzo mural lo que por exigencia del local, han tenido que acomodarse a dos lienzos del muro con el inevitable contraste de luces y sombras”. *El Correo de Zamora, ibidem*. Situación que llega hasta hoy, *vid. Capítulo 2.4.2*.

¹² *Vid capítulo 2.6*.

¹³ A. GÓMEZ MARTÍNEZ y B. CHILLÓN SAMPEDRO, *Los tapices de la Catedral de Zamora*, Zamora, Cabildo Catedralicio, 1925.

¹⁴ *El Correo de Zamora*, 31 de mayo de 1926.

¹⁵ La *Orden de 9 de Enero de 1923* amenazaba con expropiar los bienes eclesiásticos de cierta importancia que pudieran correr el riesgo de ser enajenados o no fuesen conservados con las más elementales garantías.

¹⁶ G. RAMOS DE CASTRO, *op. cit.*, pp. 476 y ss.

tentativa hasta los años sesenta cuando el Gobernador Civil pretendió unir el Museo Provincial y el Catedralicio, ampliando este último. No prosperó y a principios de los setenta la situación no había variado¹⁷. A comienzos de los ochenta hubo un proyecto para crear un gran centro cultural en el palacio episcopal; desde entonces están allí ubicados el Archivo y Biblioteca Diocesanos, el Archivo Catedralicio y la vieja apiración de un Museo Diocesano, que esperamos sea pronto realidad. No se trasladó el Museo Catedralicio.

De esta forma llegamos hasta principios de los noventa, momento en que el MCZ inicia una nueva andadura con la ampliación en la planta baja de la crujía norte del claustro. Durante todo este tiempo las tres salas y la escalera –poco más de 142 metros cuadrados– no presentaban un aspecto satisfactorio:

*“...exposición de tapices, algunos documentos medievales del archivo catedralicio escogidos por ser vistosos, todos ellos mal instalados. Par de libros corales directamente sobre la mesa de nogal barroca, ambos con carcoma. El frontal, varales y custodia” [añádase piezas de relleno e incluso tapices en la escalera]*¹⁸.

A los graves problemas de espacio, seguridad, conservación, etc., ha de añadirse el peor de todos; la propia gestión del Museo. Más que de política de adquisiciones cabría hablar de lo nunca visto en un museo: una política de ventas¹⁹.

La visita a la exposición era algo extraña: el guía, Sacristán de la Catedral, esperaba a que se congregase un grupo (nunca muy numeroso) de visitas, haciéndoles esperar en el claustro. Después de un rato, si no acudía nadie más, cerraba la puerta y colgaba el cartel de “visita”. A continuación ascendía por la escalera, encendiendo la luz por tramos y apagándola al paso del grupo. Lo mismo sucedía en las salas de los tapices, donde recitaba de carrerilla una serie de anécdotas monótonamente. No dejaba apenas tiempo a los visitantes para observar los detalles, con impaciencia iba apagando a su paso las luces, haciendo el recorrido inverso. De muchas piezas no decía nada y tampoco existía señalización ni información²⁰. Hoy la situación no ha mejorado sustancialmente en la sección de tapices.

La ampliación, llevada a cabo con una pequeña ayuda de la Junta de Castilla y León, estuvo marcada por un continuo tira y afloja entre los técnicos de la Junta para imponer una serie de medidas básicas y el Cabildo buscando el menor coste posible²¹. El producto son cuatro nuevas salas en la parte inferior, al principio con

¹⁷ “El local actual resulta muy pequeño para exhibir convenientemente los objetos, sobre todo los trece tapices que allí se conservan. Sería necesario ampliarlo, como está en proyecto”, *vid. D. DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*, Valladolid, Edit. Andrés Martín, 1973, p. 230.

¹⁸ Lo que va entre corchetes es mío. RAMOS DE CASTRO, *op. cit.*, p. 473.

¹⁹ Es el caso de los libros corales y algunas otras piezas, *vid. RAMOS DE CASTRO, op. cit.*, pp. 530-531.

²⁰ Rotulación general del Museo, de sala y de cada una de las piezas.

²¹ El proyecto se llevaba gestando desde los años finales de los ochenta pero no se llevó a cabo hasta 1992.

acceso independiente, hoy forman un todo con la parte antigua²². Con el actual, son tres los itinerarios que han existido en la exposición:

- 1º Hasta la ampliación, la ascensión por la escalera y las tres salas de los tapices, que en el fondo forman una sola. El Museo se limitaba a la planta alta de la crujía norte del claustro.
- 2º La ampliación sumó otras cuatro salas, planta baja, con entrada independiente desde el claustro. Muchos visitantes pensaban que la exposición consistía solo en la parte superior.
- 3º Actualmente están unidas ambas partes, lo que facilita visita y vigilancia.

La ampliación ha permitido exponer más piezas, descongestionando la exposición de tapices, ocasión aprovechada para renovar la iluminación. Desde luego, ha cambiado la imagen del Museo, rebajando la unidireccionalidad imperante por la presencia de las tapicerías.

1.2 PROYECCIÓN SOCIAL DEL MUSEO: PUBLICACIONES Y EXPOSICIONES

El clásico Gaya Nuño refiere varios aspectos de los que entresacamos los relativos a las condiciones del Museo. En cuanto a la instalación, "*limpiamente y bien instalado en el piso superior*", concibe el Museo como lugar donde se recogen "*decentemente*" piezas con funcionalidad religiosa, que antes estaban en la iglesia²³. La entrada de cinco pesetas, escasamente económica para la época, autorizaba a visitar el coro y otras capillas de la iglesia, como es evidente, la idea de complementariedad de espacios que se acaricia para el futuro, no es nueva²⁴. En la descripción de los fondos, repara en la exposición de documentos, "*los exhibe perfectamente conservados*". La Custodia en el centro de la sala, como hoy, nos informa sobre una jerarquía de piezas con la intención de destacar una en concreto²⁵.

La obra considerada guía oficial de la Junta de Castilla y León para los museos eclesiásticos de la región es parca en noticias sobre aspectos expositivos, únicamente se detiene en los fondos²⁶. Destaca que no está expuesta toda la colección

²² Según Casaseca, la apertura de comunicación entre las dos partes puede conllevar graves repercusiones térmicas. Entrevista con el arquitecto del *Plan Director*, llevada a cabo el 2 de enero de 1998.

²³ Sin duda la primera obra con cierto rigor científico que construye una visión general de todos los museos de España. J. A. GAYA NUNO, *Historia y guía de los Museos de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1955, p. 779-780.

²⁴ *Vid.* capítulo 3.1.

²⁵ La Custodia plantea una problemática especial puesto que se utiliza litúrgicamente una vez al año, sacándola de la exposición y montándola para la procesión. Avatares que ocasionan graves daños a largo plazo para la estabilidad de la pieza.

²⁶ M. GÓMEZ RASCÓN, *Museos eclesiásticos de Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1989, pp. 97-99.

de tapices. Sigue otras fuentes, ya que habla de la exposición de documentos, que por entonces (1989) había sido retirada.

Una de las últimas guías especializadas aparecidas en el panorama museográfico español, valora con una puntuación muy baja, 1 –de 0 a 3– la exposición actual²⁷. Aún sería menor de no ser por la calidad de lo expuesto, que por otra parte es mencionado con errores en el número de tapices y la atribución.

El último estadio del análisis es un folleto turístico sobre los museos de la región distribuido por la Junta de Castilla y León y de gran difusión²⁸. Señala la importancia de los tapices, resumiendo la obra de Gómez Rascón²⁹ y repitiendo los errores. Es sorprendente que lo más conocido sea los tapices, pese a los continuos errores que hay en las guías.

Las exposiciones a las que aludía en el epígrafe de este apartado, son muestras que han tenido lugar en ámbitos expositivos ajenos al Museo, ante la carencia de espacio eventual en el mismo³⁰. Son exposiciones, en su mayoría, de acendrado carácter local y conmemorativo. En correspondencia con la naturaleza del Museo, su temática es religiosa³¹.

²⁷ T. AVELLANOSA y C. FRANCISCO, *Guía de los museos de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 494.

²⁸ El primer folleto elaborado de estas características. Una iniciativa que me parece muy acertada es que venga redactado en dos lenguas para facilitar la comprensión a la mayor cantidad de personas. *Museos*. León, Junta de Castilla y León (Dirección General de Turismo), 1992, p. 46.

²⁹ *Vid.* nota 26.

³⁰ Es característica de la infraestructura cultural de Zamora, hasta recientes fechas, que las salas de exposiciones pertenezcan a entidades de crédito, siendo insuficiente la iniciativa de las instituciones públicas. La Diputación ha inaugurado recientemente (1997) un espacio de usos múltiples, la Iglesia de La Encarnación. Antes solo contaba con el claustro del Colegio Universitario. La Junta dispone de la sala de la Biblioteca Pública y el Ayuntamiento carece de sala de exposiciones.

³¹ Por orden cronológico: *Exposición Universal* (Barcelona, 1929); *Chefs d'oeuvre de la tapisserie du XIV au XVI siècle* (París, 1973); *La música en la Catedral de Zamora* (Zamora, 1985) *vid.* VV.AA. *Catálogo de la exposición "La música en la Catedral de Zamora"*. Zamora, Diputación de Zamora, 1985; *Plateros Zamoranos de los siglos XVI y XVII* (Zamora, 1985) *vid.* J. NAVARRO TALEGÓN, *Catálogo de la exposición "Plateros zamoranos de los siglos XVI y XVII"*. Zamora, Caja de Ahorros de Zamora, 1985, pieza número 22; *Las Edades del Hombre: el arte en la Iglesia de Castilla y León* (Valladolid, 1988) *vid.* VV.AA. *Las Edades del Hombre: el arte en la Iglesia de Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León-Caja de Salamanca, 1988; *Zamora en la Edad Media* (Zamora, 1988) *vid.* VV.AA. *Catálogo de la exposición "Zamora en la Edad Media"*. Zamora, Caja de Zamora, 1988, pp. 22, 48 y 59; *La Virgen María en la iconografía de la diócesis de Zamora* (Zamora, 1989) *vid.* J. A. RIVERA DE LAS HERAS y J. NAVARRO TALEGÓN, *Catálogo de la exposición "La Virgen María en la iconografía de la diócesis de Zamora"*. Zamora, Caja de Zamora, 1989, pp. 26 y 33; *Exposición Universal* (Sevilla, 1992); *Las Edades del Hombre: el contrapunto y su morada* (Salamanca, 1993) *vid.* VV.AA. *Las Edades del Hombre: el contrapunto y su morada*. Valladolid, Caja Salamanca y Soria-Junta de Castilla y León, 1993; Paradójicamente entre las instituciones colaboradoras en la muestra no figura el Museo Catedralicio como tal, sino el excelentísimo Cabildo Catedral de Zamora, su propietario. *Civitas* (Zamora, 1993) *vid.* VV.AA. *Catálogo de la exposición "Civitas"*. Zamora, Junta de Castilla y León-Caja España, 1993 p. 84; *Santo Entierro en Zamora* (Zamora, 1994) *vid.* J. NAVARRO TALEGÓN (dir), *Catálogo de la Exposición "Santo Entierro en Zamora"*. Zamora, Caja España, 1994, pp. 42-43; *San Ildefonso y San Atilano* (Zamora, 1996).

2. PRESENTE

2.1 PERSONAL Y FINANCIACIÓN

En este tipo de museos parece un despropósito hablar de la existencia de áreas de conservación, difusión y administración según establece el reglamento de museos³², cuando ni siquiera existe conservador³³ y padece una grave carencia de personal básico encargado de la custodia y guía³⁴. En el Museo Catedralicio de Zamora, el personal auxiliar está integrado por el Sacristán y familia, que tienen a su cargo todo el conjunto catedralicio y actividades que en él se realizan. Reciben en recompensa el 50% del importe de la entrada al Museo³⁵. Es un personal de nula preparación museística, poco receptivo y comunicativo hacia el público.

La dirección presenta el típico problema de la profesionalización, al que se une en este caso la dispersión de competencias y como resultado, la descoordinación³⁶. En el MCZ no existe director, sino un Delegado del Cabildo para el mismo, cuyas funciones se limitan al trámite administrativo en muy limitadas ocasiones (préstamo de piezas, ayudas...). La buena voluntad no disculpa la falta de preparación y la dedicación no exclusiva. Por si esto fuera poco, los asuntos económicos dependen del Fabricero, administrador general de la financiación catedralicia, lo que da cuenta de la inexistencia de entidad propia de este museo³⁷. Su dedicación al mismo se circunscribe a repartir el producto de la entrada con el sacristán al final de cada mes.

El Museo Catedralicio no recibe ninguna ayuda ordinaria para su mantenimiento, tan solo ha gozado de alguna subvención extraordinaria con motivo de la ampliación, por lo que depende por entero de la entrada de público³⁸. A pesar de todo, el Museo deja beneficios que sirven para el mantenimiento de toda la Catedral puesto que los únicos gastos son de personal, 50% de la entrada, la otra mitad son ganancias que no revierten en el Museo a no ser en caso de una intervención muy perentoria. Según el personal encargado, de la proporción que se lleva el Cabildo, si descontamos los gastos por visita (luz eléctrica) en relación con el número de entradas, el margen de beneficio debe ser muy estrecho, pero en todo caso no repercute en la mejora del MCZ³⁹. Como se puede comprobar, el Museo Catedralicio es para el Cabildo un instrumento económico, prácticamente el único que posee para sostener el culto en la Catedral.

³² P. CABELLO CARRO, "Legislación de Patrimonio Histórico Español para museólogos", *Boletín del ANABAD XXXVIII*: 3 (Madrid, 1988) p. 11.

³³ CABELLO CARRO, *ibidem*, p. 17.

³⁴ J. M. DE AGUILAR, "La conservación del patrimonio mobiliario de la Iglesia" en *Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico*. Burgos, Consejo General de Castilla y León, 1982, p. 127.

³⁵ Entrevista con el Delegado para el Museo, Vitaliano Alfageme, el día 8 de enero de 1998.

³⁶ M. BOLAÑOS, *op. cit.*, p. 390.

³⁷ Entrevista con el Fabricero, Juan Manuel Hidalgo, el día 8 de enero de 1998.

³⁸ Adultos 300 pesetas, niños y grupos la mitad.

³⁹ Entrevista con Miguel López Fernández y Teodoro Barrios, el día 8 de enero de 1998.

2.2 CONSERVAR

2.2.1 Tipo de bienes

Las piezas que podemos encontrar en el MCZ son las típicas de este tipo de museo: escultura, pintura, orfebrería, ornamentos litúrgicos, muebles, instrumentos musicales, una muy limitada muestra de arqueología y sobre todo los tapices, que son el elemento que presta su identidad al Museo Catedralicio⁴⁰. Es decir, los bienes entran dentro de tres grandes conjuntos: arte religioso, arte sacro y arqueología sacra⁴¹. Pero no nos interesan tanto los contenidos en sí como su situación en la exposición. No existe una colección, no hay fondos fijos. Se da el caso de piezas que van y vienen de las estancias del templo a la exposición y viceversa.

2.2.2 Procedencia de las piezas

El hecho de que las piezas no pertenezcan a un museo, inexistente, sino al Cabildo, a la Catedral, es un obstáculo añadido a la hora de estudiar su ingreso en la exposición. La mayor parte llegaron a la Catedral por medio de mandas pías o por encargo directo. Luego han ingresado en el Museo por recolección en las distintas partes del conjunto⁴²:

- Piezas que solo se usan en fechas señaladas (Custodia, frontal...).
- Destinadas al culto que han perdido su función.
- Otras por su interés, curiosidad...

El Cabildo no descarta seguir con este procedimiento y añadir más piezas al elenco expositivo. No hay que olvidar otras formas de incorporación, meramente excepcionales: donaciones y legados testamentarios y dos piezas que están en depósito de la diócesis en espera del futuro Museo Diocesano⁴³.

Sin lugar a dudas, la verdadera esencia diferenciadora del Museo Catedralicio de Zamora, que le presta su identidad⁴⁴, es la colección de tapices, que incumple la norma anterior pues siempre han sido contemplados como una inversión económica: donados al Cabildo, las distintas series han ido pignorándose sucesivamente, hasta salvarse de milagro la que hoy existe⁴⁵. Si antes el beneficio provenía de su venta, ahora viene de su exhibición.

⁴⁰ AGUILAR, *op. cit.*, pp. 123-124.

⁴¹ T. ROMEO GARRE. "Breve aproximación a los museos y colecciones eclesíásticas", *Boletín de ANABAD XXXVIII:3* (Madrid, 1988) p. 52.

⁴² F. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, *Manual de museología*. Madrid, Síntesis, 1989, pp. 142-144.

⁴³ Un crucificado románico procedente de Gema del Vino y un relieve. Entrevista con el Delegado Diocesano para Patrimonio, José Ángel Rivera de Las Heras, el 8 de enero de 1998.

⁴⁴ M. BELCHER. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón, Trea, 1994 p. 37.

⁴⁵ *Vid.* Capítulo 1.1.

2.2.3 Selección museística

Prácticamente no existe o no ha existido investigación museográfica de las piezas. La inclusión como bienes museables se ha hecho siguiendo las obras de estudiosos que las han visto y han despertado el interés sobre ellas, con una condición, que su retirada del templo no ocasionase ninguna alteración significativa (en cuanto a vida religiosa)⁴⁶. Hay algunas otras que están de relleno pues su valor museístico es discutible –para el criterio estético que se ha venido adoptando– no en otros aspectos.

2.2.4 Conservación

Por lo general, el estado de conservación es aceptable pese a la forma de exposición, en especial de los tapices⁴⁷. No deja de ser una “ventaja”, porque no existe área de conservación, ni conservador ni personal capacitado. Tampoco hay un programa de restauraciones o convenio con algún centro especializado. Las únicas intervenciones han consistido en el refuerzo de los tapices inmediatamente antes de la inauguración y para el resto de las piezas cuando han sido requeridas para grandes muestras como las *Edades del Hombre* o con motivo de la ampliación.

Es sorprendente que las piezas estén así si tenemos en cuenta las condiciones de conservación de la exposición actual. Para los tapices, suciedad, dobleces, falta de superficie expositiva y una temperatura, resultado de las características del edificio y de la iluminación, inadecuada (no hay reguladores de humedad relativa). Para el resto de las piezas, soportes, anclajes y alturas que no son las apropiadas. Las únicas medidas tomadas para la conservación han sido la reciente instalación de dos vitrinas. Son bastante buenas, metálicas y con luz propia, aunque sería deseable que se asentasen en el suelo para evitar vibraciones⁴⁸. En su utilización ha prevalecido seguridad sobre conservación: las vitrinas son para la orfebrería, que no es tan sensible como otras piezas a iluminación o temperatura, pero sí al hurto.

La “política de conservación” es resultado evidente de dos factores que devienen de la gestión del MCZ: anteponer seguridad sobre conservación y sobre todo considerar el Museo como un ente que apenas tiene gastos de mantenimiento y cuyos ingresos, lejos de repercutir en el mismo, parten hacia actividades de otro orden.

2.3. INVESTIGAR

El Museo Catedralicio de Zamora no dispone de libro registro, inventario y ni mucho menos, de catálogo. Lo más parecido que posee es el *Inventario General de la Catedral*, de principios de este siglo. He tenido ocasión de consultar una

⁴⁶ M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de la provincia de Zamora*. León, Nebrija, 1980 (primera edición de 1927).

⁴⁷ Vid. foto 4.

⁴⁸ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 212-219.

esquemática enumeración de las piezas, que forma parte de un estudio sobre desarrollo local encargado por el Ayuntamiento de Zamora e incluida por el Sr. Casaseca en la memoria del *Plan Director*. Al parecer es desconocida para los responsables del Museo⁴⁹. Por consiguiente, no cumple las recomendaciones del ICOM⁵⁰ ni de la *Ley de Patrimonio*⁵¹.

No existe investigación de sus fondos por el propio MCZ –si responde a las escasas consultas es siguiendo las obras clásicas sobre la Catedral– y por lo tanto no puede conocer bien la realidad artística, jurídica y técnica de la propia exposición. No es tan grave que deje el conocimiento a otras instancias, como que desconozca sus necesidades reales para, de acuerdo con los recursos disponibles, allegar otros y dotarse de una solución de futuro.

La situación actual es descorazonadora porque ni realiza investigaciones sobre sus bienes (no existen área de investigación, laboratorios, personal...) pero tampoco da facilidades a la investigación externa; no tiene publicaciones propias⁵², ni hace aportaciones en otros medios y lo que es más importante, carece de un catálogo⁵³. Creo que es fácil adivinar lo arbitraria que ha sido la selección de piezas.

2.4 DIFUNDIR

2.4.1 Museo y público

Ante la carencia de publicaciones –aparte de un libro sobre los tapices, que no fue promovido por el MCZ, poco más es lo que hay– las únicas modalidades de difusión con que cuenta son la exposición y las postales. Me centraré en el aspecto expositivo.

Uno de los factores que concurren en la escasa afluencia de público es, por detrás de la exposición actual, la deficiente publicidad. Antes existía una indicación sobre el Museo en la exposición de pasos de Semana Santa y otra llamada en una columna del diario local donde figuraban los horarios de los museos de la ciudad⁵⁴. Ahora se limita a los carteles dentro del recinto de la Catedral y a la información oral que facilita el ordenanza a los visitantes que deambulan por su interior (su esposa atiende el Museo)⁵⁵.

⁴⁹ Vid. nota 35.

⁵⁰ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, *ibidem*, pp. 150-155.

⁵¹ CABELLO CARRO, *op. cit.*, pp. 6 y ss.

⁵² En parte este trabajo viene a llenar el vacío que existe en Zamora sobre la investigación museística. Representa para el MCZ, un estado de la cuestión de su situación actual (1998). Espero que sirva para poner coto a sus problemas.

⁵³ CABELLO CARRO, *op. cit.*, pp. 12 y ss.

⁵⁴ Triste panorama el de los museos de Zamora. De los tres que oficialmente existen, uno lleva cerrado desde los años 70, sólo de último con un edificio digno y desempeñando parcialmente las funciones de un museo. Los otros dos no son museos sino meras exposiciones de colecciones privadas.

⁵⁵ Para los carteles, *vid.* fotos 1 y 2.

Como puede comprenderse de todo lo expuesto en lo que va de trabajo, la presencia del MCZ en la sociedad zamorana es mínima, la mayor parte de los zamoranos no saben de su existencia y mucho menos conoce su contenido. El tipo de público más frecuente en el Museo Catedralicio queda repartido casi por igual en dos conjuntos, quizá predomine más el primero⁵⁶:

A) Turismo nacional: proviene de las provincias y regiones vecinas, es un turismo de fin de semana constituido por parejas de edad media (25-50 años). No es un público especializado, conoce el MCZ al pasar ante él y lo que más ensalza son los tapices y sobre todo la orfebrería. No se detiene mucho, tarda en la visita de 20 a 25 minutos.

B) Turismo extranjero: siempre europeo (Francia, Benelux, Alemania), también en parejas pero con una media de edad más elevada. Suele venir haciendo rutas, conoce el MCZ por guías y libros de viajes. Acuden atraídos por la colección de tapices (aunque no es público especializado, adivina su importancia), al resto de las obras prestan una atención secundaria.

Son escasísimos los expertos, tanto que los responsables no recuerdan ninguno. Los pocos visitantes locales son casi siempre personas pertenecientes al limitado mundillo cultural de una ciudad como Zamora, los habituales de actos culturales de todo tipo, que prácticamente se conocen entre sí. Visitan el MCZ con una cierta asiduidad. Resulta evidente que la función social del Museo Catedralicio de Zamora se limita a servir de atracción turística.

2.4.2 Exposición

Hay que buscar en el montaje actual una de las causas de la reducida afluencia de visitantes. Nada más llegar, sin todavía penetrar en la exposición, se accede a un entorno poco acogedor, donde la "sala de espera" es el propio claustro, de aspecto desangelado y escasa limpieza que no predispone en absoluto a fijarse en la lúgubre entrada a la exposición. Una vez franqueado el umbral de ésta, llega el desolado visitante a una estancia que es al mismo tiempo, recepción, vestíbulo, información, además de tienda y espacio expositivo. Que decir del personal, poco receptivo y comunicativo.

2.4.2.A Características

La exposición ha sido mediatizada por el edificio que la alberga, no construido para fines museísticos y con las modificaciones mínimas. Además la instalación tampoco hace nada para remediar la situación. No hay ningún elemento que señale el orden de visita, ni una guía actual. La única indicación es la del responsable del Museo, que encamina a los visitantes hacia los tapices. La razón de que comience la visita por la parte antigua obedece a la costumbre, finalizando el reco-

⁵⁶ Según el personal auxiliar.

rrido por la ampliación. Sólo una persona atiende el MCZ: desde su mesa de la entrada, recibe a nuevas visitas, controla las luces; al bajar los visitantes de la planta superior, apaga las luces y enciende las de la planta baja y desde ese puesto tiene que controlar la escalera, las tres salas de arriba con los tapices y las cuatro salas de abajo, además de la tienda, entradas y acceso desde el claustro.

El orden expositivo es lineal pero sin criterio de ningún tipo, cronológico, estilístico, histórico, comparativo, ni siquiera temático⁵⁷. Aunque los tapices estén en la parte superior, también hay uno en la ampliación. Hay obras como los tapices que reclaman un espacio singular que ahora no poseen⁵⁸. El orden no ha variado desde la fundación, salvo por la supresión de la exposición de documentos⁵⁹. La muestra prosigue con los problemas heredados, falta de desahogo y competencia entre las piezas.

Aún contando con esto, existe una intención consciente en el montaje por destacar obras concretas⁶⁰, sucede con el altar de plata, el retablo de Fernando Gallego y sobre todo, la Custodia, con el montaje del carro triunfante, varales y palio, (pero sin completar con ninguna información sobre la fiesta del Corpus en Zamora).

La colocación de las piezas es totalmente inadecuada, empezando por la referida de la Custodia que no observa las mínimas condiciones de conservación, protección y contemplación. La altura de las peanas no es la apropiada, me inclino a pensar que han sido reaprovechadas de alguna exposición. Los soportes de las paredes, son manifiestamente mejorables. Hay algunas pinturas que penden de simple escarpia⁶¹. En algunos casos han aprovechado la fábrica para la sujección, el retablo de Gallego sin ir más lejos, resultando una altura y perspectiva inadecuadas. Mas grave es el caso de un tapiz del siglo XVII, de la serie de "Las Artes", que está forzado al lugar donde se cuelga.

Peor si cabe es la situación de sus compañeros en la parte antigua: unos colgados en la escalera, sin perspectiva adecuada, parecen estar colgados más con efecto ornamental que otra cosa. Los de la sala, con anclajes inadecuados, doblados (hay tres tapices doblados en ángulo recto por la ausencia de superficie suficiente), otro lo está en tres planos distintos⁶². Debido a su altura, algunos arrastran por el suelo, donde no existe demasiada limpieza⁶³. De todas formas, dado el tamaño de las piezas es necesario un marco expositivo más amplio que, además de favorecer una mejor conservación, facilite su contemplación con la perspectiva necesaria⁶⁴.

⁵⁷ R. IZQUIERDO PEÑA, "Algunas notas sobre la organización y montaje de exposiciones", *Boletín de ANABAD XXXVIII*: 4 (Madrid, 1988), pp. 518-520.

⁵⁸ Vid. foto 4.

⁵⁹ Retirados al centralizar los archivos en el palacio episcopal.

⁶⁰ "El montaje no debe predisponer hacia una pieza u otra", vid. IZQUIERDO PEÑA, *ibidem*, pp. 518-520.

⁶¹ Vid. foto 5.

⁶² Vid. foto 4.

⁶³ Hay quien insinúa que para su instalación entre 1924-1926, al tiempo que se reforzó el soporte, fueron recortados, vid. RAMOS DE CASTRO, *op. cit.*, pp. 474 y ss.

⁶⁴ Vid. capítulo 3.1.

No quiero omitir en esta descripción, las condiciones de exhibición de algunas de las escasas piezas arqueológicas del MCZ, una estela romana y una lauda sepulcral, que están apoyadas contra la pared, debajo de la escalera, entre cajas de cartón. Tan escondidas, que los redactores de la lista antes mencionada no repararon en ellas.

El Museo Catedralicio presenta un fallo total en la contextualización: los rótulos de la parte antigua son viejos carteles plagados de errores, los de la ampliación son muy escuetos y hay piezas sin información⁶⁵. Viene a redondear el panorama, la ausencia de paneles explicativos que podrían ilustrar sobre el contexto en que fue realizado cada bien –punto de vista ecológico– y lo que significa hoy en día. Por otra parte, la exposición de tapices, con su pavimento de holandilla, azulejos de Talavera, artesanado y barreras de hierro forjado, es una recreación de ambiente, imitando indocumentadamente la época de las piezas⁶⁶.

En resumen, no existe un objetivo expositivo, la exposición no emite un mensaje, aunque para el Delegado intente en última instancia acercarse a la fe (la ideologización en un museo es siempre rechazable), el montaje actual no apela ni a lo intelectual ni a lo emocional.

2.4.2.B Condiciones

Comencemos por la temperatura, en el local no hay ninguna climatización ni medidores de humedad relativa. Los cambios de temperatura dependen por entero del tiempo sin que intervenga mecanismo corrector alguno: en invierno un frío gélido, los días de aire, éste atraviesa las grietas del tejado y penetra en las salas de los tapices⁶⁷. La diferencia de temperatura a lo largo del año es significativa. Al realizar la renovación de la iluminación en la parte superior no se ha contado con el factor temperatura y cada vez que se encienden las luces, el mercurio asciende varios grados. Prosiguiendo con la iluminación, la natural está desprovista de los preceptivos filtros, cortinillas o de otro tipo⁶⁸. Recuerdo el ejemplo de los rayos ultravioletas incidiendo directamente sobre los tapices de la escalera. La iluminación de las salas de tapices, por entero de luz artificial, desvirtúa la contemplación de las piezas. Su excesiva intensidad a la larga debilitará las fibras textiles y producirá la tan temida decoloración. No es mucho mejor la iluminación de la ampliación, que no resalta ninguna pieza o detalles, es una iluminación “general”, salvo la de las vitrinas. La paradoja es que la mejor iluminación la disfruten los materiales menos sensibles como la orfebrería, en cambio la peor la sufran las piezas extremadamente delicadas, los tapices. La escasa limpieza completa el repaso a la escasa consideración que demuestra el MCZ para con sus piezas.

⁶⁵ Gran parte de las visitas no dominan bien el castellano, pero los carteles no tiene una mínima indicación en otras lenguas.

⁶⁶ DE AGUILAR, *op. cit.*, p. 128.

⁶⁷ Siempre siguiendo el testimonio de los encargados.

⁶⁸ IZQUIERDO PEÑA, *op. cit.*, pp. 518-520.

En lo tocante a protección, los medios que tiene a su disposición son insuficientes⁶⁹:

A) Seguridad pasiva.

- La periférica o perimétrica está formada por puertas y rejas de época con alguna pequeña modificación.
- Del objeto. Descartando las dos únicas vitrinas para proteger la orfebrería, el resto son simples cordones o barandillas metálicas situadas muy cerca de los tapices, no impiden que sean tocados. Eso sí, está tajantemente prohibido por algunos carteles.

B) Seguridad activa:

- Sistemas de detención. Únicamente rayos infrarrojos, que solo son efectivos cuando el MCZ se halla cerrado al público. La alarma no está conectada con los bomberos ni con la policía. Por otro lado, no hay revisión del equipaje de mano de los visitantes y la vigilancia humana es nula (ya he hablado de la situación del único vigilante).
- Incendios. Aún conscientes del alto riesgo, los medios son precarios. Solo existen detectores de humos en la parte superior, pulsadores manuales y dos extintores antiguos, ocultos detrás de los tapices y alejados de los accesos. La construcción debiera contar con materiales ignífugos, pero por su antigüedad y expreso deseo de recrear ambiente, utiliza profusamente materiales combustibles como techumbres y puertas de madera. Luego está la instalación eléctrica antigua de la parte superior, que además de sus años, discurre por fuera de la pared, justo detrás de los tapices. Tendría que haber sido retirada hace tiempo⁷⁰.

Concluyendo, la exposición actual no satisface a ninguna de las dos partes; para las piezas, no supone garantía de conservación adecuada, individualizada de acuerdo a las características de cada una. Tampoco asegura la adquisición de unos supuestos valores al público. Ante la inexistencia de un mensaje que mostrar, ni siquiera cabe preguntarse por la proporción de público que aprende con la actual exposición y cual no lo hace⁷¹.

⁶⁹ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 254-262.

⁷⁰ *Vid.* foto 8.

⁷¹ CABALLERO ZORFEDA, *op. cit.*, pp. 29-41.

2.5 CONCLUSIÓN

El concepto de Museo es, según el ICOM⁷²:

“Institución permanente, sin fin lucrativo, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público y que hace investigaciones en relación con los testigos materiales del hombre y de su entorno, los adquiere, los conserva, los da a conocer y, especialmente, los expone con fines de estudio, de educación y deleite”⁷³.

A la luz de este concepto conviene examinar el estado del Museo Catedralicio de Zamora. No realiza investigaciones sobre sus fondos, ni tiene biblioteca, archivo, fototeca... Carece de personal especializado en conservación, no hablo ya de talleres, laboratorios, salas de trabajo, almacenes... Tampoco realiza ninguna actividad de difusión y necesita una sala de exposiciones eventuales, sala de proyecciones o conferencias. No tiene un gabinete pedagógico o algo que se le asemeje, guías, ni tan siquiera un folleto explicativo. Actualmente el Museo Catedralicio solo satisface una función estética con una exposición unidisciplinar mediocre.

Ante esta situación yo prefiero hablar, como lo hace Nieto Gallo, de colección, no de museo⁷⁴. Se aproxima mucho más a sus características. Su misión es salvaguardar y exhibir con unas mínimas condiciones de presentación. Suele tener un organigrama simple con alguien que figure como director y otra persona que esté en el propio local. Pero incluso una colección tiene una catalogación apropiada, algo que le falta al MCZ. Sus responsables insisten en la denominación de museo porque se han quedado anclados en el concepto de museo decimonónico⁷⁵. Mientras esto siga así, el MCZ permanecerá como el almacén de reliquias, reunidas con criterio estético y finalidad económica, que ahora es.

En el fondo el problema es de mentalidad, transferido a un conflicto de hegemonías, entre contemplar el Patrimonio como un recurso económico⁷⁶, o hacerlo como instrumento pedagógico⁷⁷. Creo que es prioritario el sentido

⁷² *International Council of Museums*, adscrito a la UNESCO.

⁷³ El subrayado es mío.

⁷⁴ G. NIETO GALLO, *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Madrid, ANABA, 1973, pp. 57-64.

⁷⁵ En la línea de la conservadora definición del diccionario de la RAE (en sentido extenso): *“Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público con fines turísticos”*. *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Real Academia Española, 1970 (19ª), (2 vols., Vol. I) pp. 906-907.

⁷⁶ La utilización del Patrimonio por la Iglesia *“se justifica como medio para la obtención de recursos económicos si, como otro bien eclesiástico encomendado a personas o corporaciones, sus utilidades revierten en servicio de los fines pastorales y sobre todo de la promoción de los más necesitados religiosa y culturalmente”*, vid. D. IGUACÉN BORAU, *“La situación del Patrimonio Histórico-Artístico de la Iglesia”*, en *Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico Artístico*. Burgos, Consejo General de Castilla y León, 1982, p. 544.

⁷⁷ *Ley 16/85 de Patrimonio Histórico Español*.

pedagógico porque una vez resuelto éste, traerá aparejado el incremento de las visitas y naturalmente, beneficiosos efectos económicos. Además, creo que es justo que esa riqueza que engendra revierta a su vez en la protección y puesta en valor del Patrimonio. La utilización del Patrimonio como fuente de conocimiento histórico, artístico y antropológico no tiene por qué estar reñida con su aprovechamiento turístico.

3 FUTURO

3.1 AMPLIACIÓN DEL MUSEO

Descartada la posibilidad de fusión con un futuro Museo Diocesano⁷⁸, la perspectiva más pausable de expansión del Museo Catedralicio es la solución propuesta por el arquitecto Ángel Casaseca en el *Plan Director*: la creación de un gran centro del tapiz. El mayor inconveniente a que se enfrenta el MCZ es la búsqueda de un espacio adecuado⁷⁹. El *Plan* hace dos propuestas:

- 1º Banda edificada en sustitución de las dependencias desordenadas que ocupan la antigua fachada oeste⁸⁰.
- 2º Construcción de un museo subterráneo en el parque contiguo a la Catedral⁸¹.

Parece decantarse por esta última. Pero el *Plan* tiene un defecto: que hacer con el espacio que ahora ocupan los tapices y con la restante exposición actual. No plantea ningún cambio, quedaría en su mediocre situación actual, marginada frente a los tapices y su nueva y brillante ubicación. Al gran centro del tapiz, debería ir aparejada una remodelación y reestructuración total del actual Museo. De todas maneras, los responsables del MCZ ven poco viable esta posibilidad del museo subterráneo, por lo que tal vez deberíamos concentrarnos en mejorar lo que tenemos⁸². Independientemente de la decisión que se adopte, la situación expositiva actual de los tapices es improrrogable.

⁷⁸ Entrevista con el delegado diocesano de Patrimonio el día 8 de enero de 1998.

⁷⁹ “La exposición de todos los tapices y textiles requeriría no menos de 110 metros lineales de pared de exposición, situada a una distancia del observador entre 8 y 5’5 metros”, vid. A. CASASECA BENEITEZ, *Plan Director de la Catedral de Zamora*. Zamora (inédito), 1997, p. 95

⁸⁰ Vid. plano 1.

⁸¹ Vid. plano 2.

⁸² El Cabildo está pensando en convertir la sala capitular en espacio expositivo de ornamentos sagrados. Pero como siempre, se cree que exponer consiste únicamente en situar unos objetos a la vista del público sin más. A manera de ejemplo, para la consecución de vitrinas se está anteponiendo el precio y un falso criterio “decorativo” a la óptima conservación de lo expuesto.

3.2 CONDICIONES QUE DEBEN ACOMPAÑAR A LA AMPLIACIÓN DEL MUSEO

Ningún cambio será productivo si no varía la concepción del Museo para sus responsables. Deben abandonar la imagen que tienen del Museo como si en sí mismo fuese un monumento intocable. El MCZ debe estar en continua evolución, en consonancia con las inquietudes sociales del momento⁸³. De paso conseguirían atraer más público a la exposición.

3.2.1 De funcionamiento interno

El proyecto de ampliación, contempla la dotación de una sala de usos múltiples (proyecciones y conferencias), taller y almacenes⁸⁴. Medidas que deberían completarse con diversas actuaciones en orden a la conservación y difusión.

En primer lugar, para las tareas de conservación e investigación –publicaciones, restauraciones, catalogación, planes didácticos– podría confederarse con otros museos de parecido contenido y así acceder a unos servicios profesionales de manera más directa y económica⁸⁵. El gran centro del tapiz no sería más que un espacio donde exponer de no ir complementado por un convenio con un centro especializado en la restauración de tapices para evitar el progresivo deterioro⁸⁶.

Son centros que conceden becas y podrían desarrollar un trabajo de campo en Zamora. Especialmente, podría firmarse un convenio con el Instituto José de Figueiredo de Lisboa, con una larga trayectoria en el tratamiento de obras de esta naturaleza, a través de la Fundación “Alfonso Henriques”, con sede en Zamora.

3.2.2 De cara al público

Es obligación forzosa de los responsables del Museo, procurar el didactismo del MCZ. Elaborar una guía, folletos didácticos para escolares, facilitar el acceso a toda clase de personas, son algunas de las iniciativas coherentes encaminadas a completar una remodelación total del montaje.

⁸³ E. GARCÍA DE WATTEMBERG, “Proyección social del Museo”, en *Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico*. Burgos, Consejo General de Castilla y León, 1982. 2 vols., Vol. 1. p. 783.

⁸⁴ Vid. planos 1 y 2.

⁸⁵ NIETO GALLO, *op. cit.*, p. 62.

⁸⁶ Podemos elegir entre el amplio abanico de instituciones, públicas o privadas, que se dedican a esta delicada e imprescindible labor: Real Fábrica de Tapices; Museo Textil de Barcelona; Instituto de Restauración de obras de Arte, de Madrid; Fundación Abegg, de Berna; Centro Internacional de Estudio de Tejidos Antiguos, de Lyon; Instituto Real del Patrimonio Artístico, de Bruselas; por nombrar algunos de los muchos que tienen su razón de ser en este novedoso campo. Vid. M. S. MANTILLA DE LOS RÍOS ROJAS, “Problemática actual de la restauración de tejidos antiguos en España”, en *Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico-Artístico*, Burgos, Consejo General de Castilla y León, 1982. 2 vols., vol. 1, pp. 159-161.

La exposición ha de contar con una rotulación precisa de los objetos y paneles complementarios generales y de sala, en el sentido de alcanzar un punto de vista ecológico en el MCZ. El objetivo es convertir la exposición en un libro abierto sobre todos los aspectos de la historia de la Catedral y su entorno. Aprovechar el gran centro del tapiz para mostrar parcelas técnicas y sociales de la industria textil en los siglos XV al XVII. Es solo un ejemplo que podría generalizarse al resto de los bienes. El centro de interpretación que está proyectado construir en la torre debería ser parte del MCZ y contener toda la documentación sobre las obras del *Plan Director*⁸⁷. Sería una buena excusa para hacer una historia constructiva, relacionada con la sociedad del momento, hasta el día de hoy. Estos ambiciosos, pero del todo razonables, proyectos han de acometerse por un equipo interdisciplinar de historiadores, arqueólogos, historiadores del arte, museólogos y arquitectos.

Alcanzados estos prerequisites, el Museo Catedralicio elaboraría una programación cultural para difundir sus contenidos y actividades: exposiciones temporales en otros ámbitos, ciclos de conferencias, conciertos... Para las visitas guiadas debería buscarse el mecenazgo de empresas para financiar una o más becas para prácticas de titulados en historia del arte o de gestión del Patrimonio –que se imparte en Zamora– para que hiciesen de guías. Para demostrar a los patrocinadores su efectividad, se cursarían invitaciones a empresas, asociaciones y colectivos de todo tipo para divulgar el MCZ⁸⁸.

La meta a coronar debe ser convertir el Museo Catedralicio de Zamora en un gran centro de interpretación del arte sacro y con él, de estudio del Hombre⁸⁹. El Hombre de hoy no sabe entender el arte religioso en plenitud, abandonado al libre albedrío como ahora está en el MCZ, necesita un apoyo pedagógico⁹⁰. Esa sería la misión de la exposición.

3.3 FINANCIACIÓN

El Museo Catedralicio como tal, en la actualidad, no existe. Lo que hay en su lugar es, un local, con las mínimas condiciones, donde son expuestos bienes, seleccionados en virtud de diversos criterios, fundamentalmente estéticos; pertenecientes al Cabildo y donde se cobra una entrada por acceder al recinto, dinero que va en beneficio de toda la Catedral.

⁸⁷ El arquitecto Ángel Casaseca tiene esta intención que se podría perfeccionar con su utilización como salas para exposiciones temporales. Creo que antes de eso hay que contar con un buen estudio sobre la influencia de las visitas sobre la estabilidad estructural de la torre.

⁸⁸ Desde la Vocalía de Juventud de la Asociación de Amigos de la Catedral, he propuesto la posibilidad de utilizar en el Museo, objetores de conciencia, con la suficiente preparación, que se hicieran cargo de todo lo que es la labor didáctica y de seguridad en las visitas. Esta posibilidad está a la espera del pronunciamiento del Cabildo.

⁸⁹ “Los museos de la Iglesia fueron parte de una tradición eclesial como instrumento pedagógico en la formación moral del pueblo”, *vid.* ROMEO GARRE, *op. cit.*, pp. 47-49.

⁹⁰ IGUACEN BORAU, *op. cit.*, p. 550.

Todas las innovaciones que acabamos de proponer, son papel mojado si no empezamos por fundar antes el Museo Catedralicio de Zamora, es decir, un centro con entidad jurídica, unos fondos fijos y propios, con un director y personal apropiados y sobre todo, que conserve, investigue y difunda, sus bienes. También podemos quedarnos como estamos, mejorar –eso sí– las condiciones de exposición y conservación, revalorizando el didactismo. Pero entonces habría que ir pensando en otra denominación para mi objeto de estudio: “Colección de arte de la Catedral de Zamora”, sería una bastante más ajustada a la realidad.

Si lo que pretendemos es un museo, hay que empezar por desterrar esa visión del Museo Catedralicio como instrumento económico. Está suficientemente contrastado que los museos no se autofinancian⁹¹. La solución para los entes como el MCZ pasa por el mecenazgo privado⁹²: empresas, Cámara de Comercio, asociaciones culturales...; han de contribuir a su sostenimiento. Es de justicia que los beneficios económicos que proporciona el Patrimonio, reviertan en él. También entraría en juego, como se ha experimentado en otros lugares con notable éxito, organizar un servicio de voluntariado para las actividades, principalmente las de difusión, del MCZ⁹³.

3.4 OBJETIVO FINAL

A lo largo de este artículo, en el que he pasado revista a los problemas y he arbitrado posibles soluciones, del MCZ en el momento actual, me han movido dos ideas centrales: en primer lugar demostrar que en la actualidad no existe tal Museo y si se quiere esa denominación hay que merecérsele. Por último, que en nuestro camino nos debe guiar el afán de superación para convertir el Museo Catedralicio de Zamora en un servicio público de calidad, que sirva como vanguardia en la defensa del Patrimonio de toda la Catedral⁹⁴. Patrimonio que, en última instancia, es herencia forzosa de toda la Sociedad.

⁹¹ “No se piense que los museos dan dinero y su conservación es mínima, ¡ni siquiera se autofinancian!”, vid. DE AGUILAR, *op. cit.*, p. 134

⁹² “Una empresa financia la restauración de una capilla en la Catedral de Burgos”. Vid. *El Norte de Castilla*, 4 de diciembre de 1997, pp. 57. “La donación de una empresa americana permitirá comenzar la restauración de los tapices de la Catedral”. Vid. *ABC*, 16 de noviembre de 1997, p. 63. Lo sucedido en la Catedral de Burgos es un ejemplo para todos.

⁹³ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 291.

⁹⁴ CABALLERO ZOREDA, *op. cit.*, pp. 29-41.

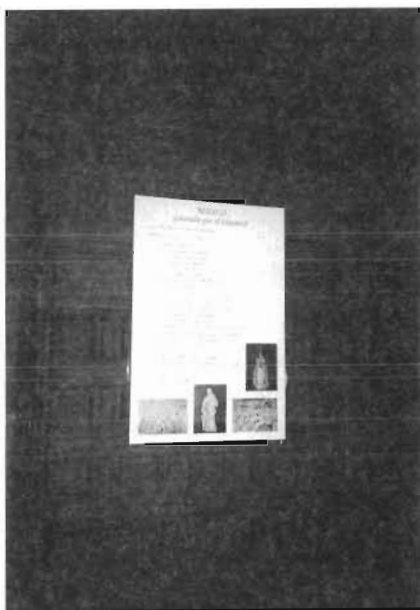
4 APÉNDICE⁹⁵

Foto 1. Publicidad del Museo en el interior de la Catedral



Foto 2. Directorio del Museo

⁹⁵ Las fotografías del estado actual de la exposición son del autor (1998). La planimetría procede del *Plan Director de la Catedral de Zamora (apéndices)*. Agradezco a Ángel Casaseca la autorización para reproducirla.



Foto 3. Desperfectos en el inmueble. Detalle



Foto 4. Tapiz de la serie "Guerra de Troya" doblado en tres



Foto 5. Iluminación. Detalle



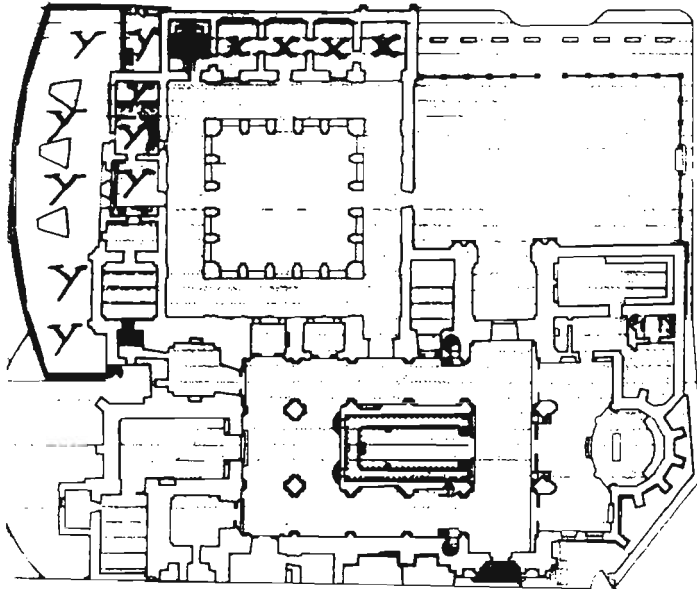
Foto 6. Sistemas de seguridad. Detalle



Foto 7. Medidas contra incendios

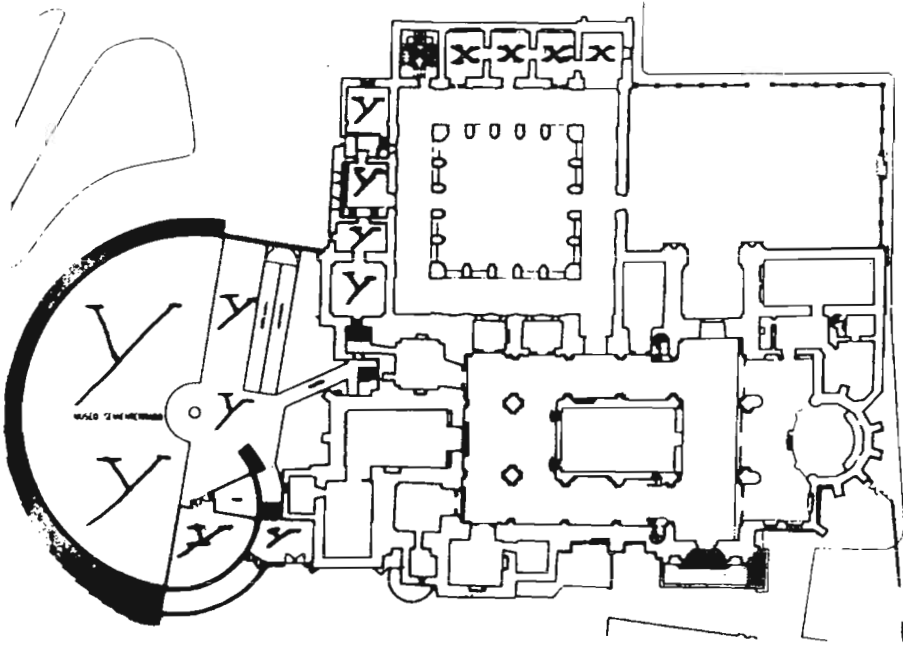


Foto 8. Instalación eléctrica antigua. Detalle



Plano 1. Propuesta A para la ampliación del Museo. Escala 1:500.

X Primera planta actual. Y Ampliación.



Plano 2. Propuesta B para la ampliación del Museo, museo subterráneo. Escala 1. 500.
X Primera planta actual. Y Ampliación.