

# APUNTES PARA UNA HISTORIA DEL MUSEO SACRO CRISTIANO DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA NUESTROS DÍAS

Chiara Cecalupo



# APUNTES PARA UNA HISTORIA DEL MUSEO SACRO CRISTIANO DESDE LA ANTIGÜEDAD HASTA NUESTROS DÍAS

**Chiara Cecalupo**

Edición patrocinada:

**uc3m** | Universidad  
**Carlos III**  
de Madrid



Edita:

Institut Superior de Ciències Religioses Sant Fructuós · (Arquebisbat de Tarragona)

Impresión:

Impremta Torrell, SAU

Fotografía de portada:

Museo Diocesano de Tarragona

Depósito legal:

DL T-114-2024

ISBN:

ISBN 978-84-930369-2-8

# ÍNDICE

## PRÓLOGO

1. INTRODUCCIÓN
2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS
3. EL TESORO DE SAINT-DENIS
4. LOS MUSEOS DE LOS PAPAS
  - 4.1. MUSEOS DE MATERIAL PROCEDENTE DE LAS CATACUMBAS EN EL SIGLO XVIII
  - 4.2. EL MUSEO CRISTIANO DE LA BIBLIOTECA VATICANA
  - 4.3. EL MUSEO DE LETRÁN
  - 4.4. UN CASO ESPECIAL: LAS CATACUMBAS CRISTIANAS DE ROMA COMO MONUMENTO Y MUSEO
  - 4.5. DESAMORTIZACIÓN Y SUPRESIONES Y MUSEOS ENTRE SIGLOS XIX Y XX
5. MUSEOS CRISTIANOS EN ESPAÑA
6. CATALUÑA DESDE EL FINAL DEL SIGLO XIX
7. EL MUSEO SACRO CRISTIANO HOY
8. CONCLUSIÓN
9. BIBLIOGRAFÍA



## PRÓLOGO

El Instituto Superior de Ciencias Religiosas «Sant Fructuós» de Tarragona (INSAF) tiene entre sus objetivos investigar y transferir el conocimiento de los principales elementos de la teología y de sus necesarios presupuestos filosóficos, además de aquellos que son complementarios y que provienen de las ciencias humanas. Su sede está ubicada en el histórico edificio del Seminario Pontificio de Tarragona, a la sombra de la catedral medieval, el lugar donde a la vez se levantó, hace dos milenios, el Recinto de Culto Imperial de la Provincia de la Hispania Citerior. Toda una evocación de la bimilenaria cultura romano-cristiana que ha impregnado la historia de la ciudad y su archidiócesis. El mismo nombre del Instituto evoca el primer obispo mártir documentado en la Península ibérica que fue quemado vivo junto con sus dos diáconos Augurio y Eulogio en el anfiteatro de la ciudad el 21 de enero del año 259, durante la persecución de los emperadores Valeriano y Galieno.

Tarragona conserva un pasado cristiano extraordinario ejemplarizado en monumentos y yacimientos de gran importancia como el santuario martirial de san Fructuoso y su área cementerial (Necrópolis paleocristiana), el conjunto tardorromano de Centcelles o el mismo anfiteatro con su basílica martirial de época visigoda. Sede metropolitana y primada, ha dinamizado a lo largo de los siglos una gran actividad conciliar, desde época tardo antigua hasta nuestros días. Es por tanto comprensible que el INSAF ostente la especialidad en cristianismo antiguo y despliegue una línea de formación entorno al patrimonio cultural cristiano con el objetivo de complementar los conocimientos teológicos y dar respuesta formativa especialmente a los profesionales dedicados al patrimonio, al turismo religioso y a los docentes.

El eje cronológico de cerca de dos mil años de historia cristiana de la Iglesia de Tarragona justifica la conservación de un patrimonio rico en elementos arqueológicos y artísticos que va desde el cristianismo primitivo hasta nuestros días y que se conserva y expone en diferentes museos del territorio archidiocesano, fundamentalmente en el Museo Bíblico Tarraconense y el Museo Diocesano de Tarragona. También se conserva y expone en otros museos de titularidad pública del territorio donde se concentra parte del patrimonio religioso. Citemos de manera especial el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona (Necrópolis paleocristiana) con una colección de cultura material paleocristiana excepcional o el Museo de Arte Moderno de la Diputación de

Tarragona con notables ejemplos de arte religioso contemporáneo. Además, en diferentes museos del territorio como el de Reus, el museo comarcal de la Conca de Barberà o el de Valls (Alt Camp), entre otros, se conservan y exponen otras interesantes piezas religiosas desde época medieval hasta época contemporánea. A este magnífico patrimonio artístico se le une el documental del que es exponente el conservado en el Archivo Histórico Archidiecésano de Tarragona.

Los museos diocesanos de Tarragona siguen una línea propiamente eclesial con el mandato de transferir a través de los elementos de la cultura material cristiana de todos los tiempos los valores históricos, teológicos y estéticos de la Iglesia de Tarragona. En este sentido, el enlace del Museo Bíblico Tarraconense con el Museo Diocesano de Tarragona, ubicados ambos en el barrio catedralicio de la ciudad, garantizan una línea discursiva que permite un recorrido diacrónico desde los orígenes del Pueblo de Dios en el Antiguo Testamento hasta la Iglesia del siglo XXI.

Adaptados a la praxis de la moderna museología, los museos diocesanos de Tarragona viven en sintonía y coordinación con los otros museos del territorio y el resto de los museos eclesiales del país. Su naturaleza cultural y pastoral a la vez condiciona su vocación de devenir aulas vivas al servicio de la pastoral y de la cultura universal. Es este equilibrio uno de los grandes retos planteados para los museólogos de la Iglesia. El arte religioso es expresión de cultura y valores humanos. Sin embargo, su sentido final nos pone en contacto con la Fe. Las comunidades parroquiales y religiosas de nuestra archidiócesis, fuente de donde emanan todas estas creaciones, deben sentir los museos de la Iglesia como propios, como un aula viva donde acercar a los fieles, desde otra perspectiva, a la Historia Sagrada para redescubrir la belleza que emana de Dios, para transitar por la *Via Pulchritudinis*. Y es que el arte además de ser un instrumento de lenguaje, belleza y educación es también un instrumento catequético y de evangelización.

La doctrina y el magisterio de la Iglesia nos invitan a ello. Conviene, por lo tanto, que los centros museográficos y espacios patrimoniales de la Iglesia se abran a la investigación y a la difusión. La función acogedora tendría que ser una tarea prioritaria de los técnicos que dirigen estas instituciones. Es bueno constituir grupos de voluntariado que se integren en equipos para que, bien formados, puedan enriquecerse y tengan la capacidad de transmitir aquello que han recibido a todas las personas que se acercan. Integrando a las personas

en el patrimonio, este se hace más humano y humanizador. A partir de aquí, las posibilidades son infinitas. Agentes de pastoral constituidos en equipos bien conducidos y formados pueden ofrecer un servicio extraordinario a todos los que se acercan: a las comunidades cristianas, al mundo de la educación, al mundo universitario y a la sociedad en general. No es suficiente hacer inteligibles la cultura y el patrimonio cristianos desde parámetros estéticos o técnicos, sino también desde su sentido último, que es el de la Fe.

Los museos y espacios patrimoniales eclesiales que se limitan a conservar y potenciar la investigación, pero no tienen presente como primer objetivo ser instrumento de cultura y de fe, se acaban convirtiendo en proyectos estériles. Hay que complementar las acciones con los objetivos de forma responsable. No podemos renunciar al papel evangelizador de nuestro patrimonio cultural. En este campo, la Iglesia no puede instalarse en cómodas posiciones, renunciando a su primera misión. Si hiciera esto, su función sería idéntica a la de cualquier entidad pública o privada y debería preguntarse si vale la pena invertir esfuerzos materiales y humanos. Estos esfuerzos deben canalizarse a través de equipos dedicados a la pedagogía del patrimonio cristiano que estén atentos a la variedad de los grupos y sean capaces de adaptar los lenguajes a la diversidad humana, sin perder la esencia de lo que queremos transmitir.

Es así que se justifica la vocación y la necesidad del Instituto Superior de Ciencias Religiosas «Sant Fructuós» para brindar conocimientos en museología y museografía cristiana.

Con este estudio, de nuevo, volvemos a presentar una publicación con la colaboración de la Universidad Carlos III de Madrid como ya se hizo en 2022 con la obra de la Dra. Chiara Cecalupo y el que suscribe este prólogo con el título *Los orígenes de la arqueología cristiana de Tarragona y la figura del Dr. Pere Batlle Huguet (1907-1990)*. En esta ocasión hemos creído conveniente volver a invitar a la Dra. Chiara Cecalupo a publicar este estudio *Apuntes para una historia del Museo Sacro Cristiano, desde la Antigüedad hasta nuestros días* con el objetivo de contribuir a la difusión de la museología cristiana y con la pretensión que sea un instrumento de formación para la sociedad y, especialmente, para nuestros alumnos.

La Dra. Chiara Cecalupo es una excelente especialista en el campo de la museología cristiana y su aportación fundamental es presentar unas reflexiones generales sobre la historia de los museos cristianos (en particular de los museos arqueológicos), junto con algunas ideas sobre el papel del museo cristiano en

la actualidad y los problemas a los que se enfrentan los museos cristianos en el mundo contemporáneo. El texto se centra principalmente en las expresiones museísticas históricas que más han influido en los museos cristianos del mundo. Aunque el texto parte fundamentalmente de la experiencia de Roma este planteamiento es puramente metódico por cuanto hablar de museos romanos es otorgar la importancia a las acciones, elecciones y fundaciones papales que luego influyeron en toda la museología realizada en las diócesis de Europa como se verá en la concreción de algunos ejemplos de Cataluña y el resto de España. La Dra. Cecalupo acota el estudio centrándose en el enfoque de la museografía arqueológica como una ciencia que nos muestra la vida de los primeros siglos de la Iglesia hasta la Alta Edad Media.

Solo me queda agradecer la generosidad de la amiga y colega Dra. Chiara Cecalupo al facilitarnos su estudio para provecho de la transferencia y como aportación científica a la museología cristiana. También mi agradecimiento institucional a la Universidad Carlos III de Madrid por las colaboraciones y comunicación que a través de la Dra. Cecalupo hemos podido generar.

Andreu Muñoz Melgar  
Director del Instituto de Ciencias Religiosas «Sant Fructuós»

## 1. INTRODUCCIÓN

Entre los numerosos tipos de museos que existen actualmente, los museos religiosos presentan retos comunicativos y conceptuales particularmente significativos. En una realidad no sólo global y multicultural, sino también totalmente secularizada y con un interés postsecular por lo sagrado,<sup>1</sup> los museos que conservan materiales sacros y religiosos, que trascienden con su significado su sujeto visible,<sup>2</sup> asumen de modo multiforme la necesidad de exponer y realzar objetos que pueden estar vivos todavía para algunos visitantes, pero que para otros, carecen de significado. Los museos religiosos son, en general, museos con referencia específica a la religión. Hay diferentes tipologías de museos religiosos, que pueden dividirse en varios grupos: los museos de las religiones, que presentan los diferentes credos de un lugar; los museos eclesiásticos, propiedad de un organismo eclesiástico independiente que da sus colecciones; los museos confesionales, que expresan un grupo religioso con una narración auto-representativa; y finalmente los museos de arqueología y de arte sagrados, que conservan objetos antiguos o artísticos vinculados a un culto o a una fe.

En este ámbito, los museos cristianos son una realidad muy presente y apreciada en Europa, y poseen raíces antiquísimas que se remontan a antes del propio concepto de museo, que mucho le debe al cristianismo. En el transcurso de los siglos, el concepto de lo sagrado siempre estuvo en la base de la museología y de la museografía,<sup>3</sup> y son a menudo los museos de connotación cristiana los que han favorecido pasos importantes hacia delante en la cultura museológica europea. Antes de pasar a analizar este desarrollo histórico, merece la pena detenerse a nivel introductorio en algunos de los desafíos que afronta hoy la museología sacra.<sup>4</sup> Cuando se habla de museos religiosos, se presenta muy a menudo el problema de la conservación de objetos devocionales que son percibidos por quienes creen como objetos a venerar y cosas reales, provistos de poder y autoridad espiritual, pero que quedan expuestos fuera de su contexto en el momento en que se colocan en el museo. En efecto, el proceso de tesaurización realizado dentro de un museo, en el que un objeto pasa de

---

<sup>1</sup> Wangenfelt Ström 2019, 200-205.

<sup>2</sup> Clifton 2007, 107-108.

<sup>3</sup> Mairesse 2018, 11.

<sup>4</sup> Paine 2013, 26-28.

ser centro de devoción religiosa a bien cultural, está estrechamente ligado al de categorización y recontextualización. Asignar un objeto religioso a una categoría material y a un nuevo contexto espacial y relacional significa, aún más que para cualquier otro objeto, actuar directamente sobre ese objeto, sobre su identidad y sobre su significado. Más allá de las diferentes opciones museográficas (siempre interpretativas, especialmente cuando se dirigen unívocamente a ambientes contemplativos o montajes más marcadamente didácticos), se han teorizado varios modelos de acción del museo sobre el objeto sagrado,<sup>5</sup> que aquí tiende siempre a convertirse, ante todo, en un objeto que deja de ser estable —en la eternidad del rito y de la religión— para ser parte de un flujo histórico más largo en la evolución humana.<sup>6</sup> Estas acciones pueden ser reducidas a una encrucijada ante la cual todos los museos sacros hacen una elección clara: eliminar la identidad anterior proporcionando una nueva, o bien dejar que el propio visitante le otorgue el significado que más se acerque a su propio bagaje de cultura y sensibilidad. Este problema semántico de proporciones considerables se agrava cuando los objetos expuestos forman parte en esencia de religiones y confesiones del pasado que ya no están atestiguadas<sup>7</sup> y que ya no tienen una comunidad de referencia. Esto no sucede siempre con el cristianismo: la supervivencia milenaria de la religión cristiana permite que los objetos musealizados puedan referirse todavía a un grupo social más o menos poblado que es capaz de descodificarlos, conectarlos a los textos sagrados y verlos como expresión de su propia fe y cultura. Sin embargo, no se debe subestimar la diversa difusión del conocimiento del cristianismo, que hoy es intergeneracional además de geográfica, y que hace que el museo cristiano ya no hable necesariamente una lengua común, conocida también de quien no cree o no practica, como podría haber ocurrido en la Europa de hace unas décadas.

---

<sup>5</sup>Wangenfelt Ström 2019.

<sup>6</sup>Brent Plate 2017.

<sup>7</sup>Paine 2013, 27.

Las características intrínsecas de un museo sacro o religioso, especialmente si sigue existiendo la comunidad de fieles de referencia, plantean una pregunta muy clara sobre el carácter de estos museos: ¿son tesoros o reliquias? Sobre esta dualidad se juega toda la historia de los museos cristianos que abordamos en este ensayo. Partiendo de los primeros casos de colecciones sagradas de época tardoantigua y altomedieval, nos centraremos en particular en el caso del museo de la Catedral de Saint-Denis que, en el siglo XIII, marca el punto de inflexión del largo camino de los museos eclesiásticos de Europa. Compararemos los conceptos que subyacen a su creación a los que guiaran a los papas Clemente XI y Benedicto XIV en la estructuración del primer museo cristiano en el Vaticano. La última tesela de esta historia será el análisis de las líneas directrices para los museos religiosos cristianos promulgadas en 2001 por la Santa Sede, que recogen una herencia museística milenaria. En una comparación diacrónica tan amplia mostraremos cómo estas expresiones museísticas, aunque cambien en su forma, mantienen (o ambicionan a mantener) a largo plazo conceptos y finalidades con raíces milenarias.

## 2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Al trazar una historia de los museos cristianos, debemos dirigirnos a los albores del cristianismo mismo y de su difusión en la sociedad tardoantigua. Disponemos de un testimonio muy importante sobre esta cuestión en relación con San Agustín de Hipona, gran Padre de la Iglesia de Occidente.<sup>8</sup> *En la Vida de Agustín* de Posidio se lee una notación de este tenor:

Testamentum nullum fecit, quia unde faceret pauper Dei non habuit. Ecclesiae bibliothecam, omnesque codices diligenter posteris custodiendos semper iubebat. Si quid verdadero Ecclesia, vel in sumptibus, vel in ornamentis habuit, fidei presbyteri, qui sub eodem domus Ecclesiae curam gerebat, dimisit.<sup>9</sup>

En las voluntades de Agustín se pide expresamente que sus libros, permanezcan vinculados a la iglesia en la que ha desempeñado su dirección episcopal. La donación tiene un propósito explícito, el de una minuciosa conservación para las generaciones futuras, y eso la hace de extremo interés para nuestra reflexión. En efecto, se trata del primer caso conocido de patrimonio eclesiástico que se conserva voluntariamente en el espacio de una iglesia para el futuro. En una época como la Antigüedad, en el que la conservación de las obras se realiza casi exclusivamente con fines expositivos o celebrativos, se trata de un paso adelante de gran alcance que responde a la vocación universal de la religión cristiana en el espacio y en el tiempo.

Por tanto, desde los pródromos de esta historia, las primeras colecciones de objetos litúrgicos que hay que conservar en el tiempo aparecen anexas espacialmente, además de conceptualmente ligadas, al edificio eclesiástico del que proceden. Del mismo modo, están en estrecha conexión con el patrimonio archivístico y bibliográfico: esta unión entre el objeto sagrado y la cultura escrita es realmente una larga constante que se concreta aún más en la alta Edad Media dentro de las colecciones episcopales y de polos urbanos capitulares. El fenómeno histórico macroscópico de referencia es la fase, entre los siglos VIII y X, en la que nacen los cabildos catedralicios en las principales ciudades

---

<sup>8</sup> Berloco 2019.

<sup>9</sup> Possidius, *Vita Augustini*, 31.6.



Fig. 1 - San Agustín (Fuente: Public Domain-Wikicommons).

europas.<sup>10</sup> Esta nueva institución, que se convierte en punto de referencia cultural y político de las poblaciones urbanas, permite que el clero encargado de ella (es decir, el clero capitular) se dedique también a la conservación y a la transmisión de la memoria histórica (representada por los archivos) y de los símbolos materiales (es decir, los objetos litúrgicos y los paramentos).<sup>11</sup> Se trata de órganos encargados de la conservación del patrimonio concreto e inmaterial del cabildo, formado también por los objetos sagrados, a menudo tesorizados y, por tanto, antiguos, que prueban tangiblemente no sólo la fe cristiana, sino también la historia del capítulo mismo. Esto adquiere aun mayor envergadura si se incorpora este aspecto dentro del fenómeno mucho más extenso de la transmisión y conservación de la cultura pasada y contemporánea dentro de las abadías y los monasterios. Contemplando todos estos fenómenos con una mirada más amplia, se destaca aún más el papel fundacional de estas proto-colecciones de material sagrado y cristiano en la historia de la museología y del coleccionismo europeos.

Uno de los casos más documentados es el de la catedral de Cremona<sup>12</sup> (Fig. 2). La fuente más antigua es un documento de 984 en el que el obispo Odelrico (aprox. 972) pone por escrito la total reestructuración administrativa del cabildo, al que adjunta una reseña completa de los bienes del tesoro de la catedral.<sup>13</sup> Se trata propiamente de un inventario de los ricos materiales conservados dentro del palacio episcopal y de la catedral, siendo, por tanto, un testimonio cronológicamente alto de una especie de museo del tesoro de las catedrales que tanto se difunden en Europa desde el siglo XIII en adelante. En la misma Cremona, se puede seguir esta evolución a través de la obra *De Mitralis seu Tractatus de Officiis Ecclesiasticis summa*. En este tratado de temas litúrgicos inherentes a la catedral de Cremona, el obispo Sicardo (1185-1215) proporciona, a principios del siglo XIII, una valiosa visión general con fines inventariales del material litúrgico poseído por el cabildo, en particular el que se guardaba en la sacristía o se encontraba expuesto dentro de la iglesia. Esto se encuentra en el libro I, capítulo XIII, *De utensilibus ecclesiae*,<sup>14</sup> en el que se exponen todas las características conceptuales que inspiran los tesoros de las catedrales en toda Europa desde el siglo XIII. Es perceptible la extrema simbolicidad de todo el discurso: las descripciones de

---

<sup>10</sup> Berloco, De Simone, Mugnano 2019.

<sup>11</sup> Berloco, De Simone, Mugnano 2019: 133.

<sup>12</sup> Calzona 2009.

<sup>13</sup> Greco, Mancini 2019: 202-204.

<sup>14</sup> Sicardus, *De Mitralis*, 44-56.



Fig. 2 - La Catedral de Cremona (Foto de C. Cecalupo).

cada objeto son verdaderas alegorías de elevación espiritual, en las que Sicardo busca siempre el consuelo de las Escrituras. Esto sucede desde el comienzo del capítulo, en el que el obispo deja claro que «Vasa, vel utensilia in domo Domini a Moyse, vel Salomone originem habuere».<sup>15</sup> Por lo tanto, antes de declarar la utilidad práctica de estos objetos para ritos y sacrificios, se ofrece una justificación escrituraria y ennoblecedora de la presencia de los mismos en la colección de la iglesia, proporcionando también una lista clara de los tipos de objetos almacenados en ella (cruces, cálices, patenas, incensarios y candelabros). De todos estos objetos está permitido el uso: son un tesoro también para el espíritu, porque lo inundan y lo vivifican.<sup>16</sup> Después de haber aclarado según qué niveles hay que leer la Creación, y por tanto también los objetos litúrgicos (es decir, los históricos, alegóricos y anagógicos),<sup>17</sup> el autor se compromete a ofrecer una lectura alegórica del uso de cada tipo de objeto conservado en el tesoro, comparando cada una de estas tipologías con un papel específico en la Iglesia y en la elevación del espíritu de quien celebra y asiste a la liturgia.<sup>18</sup> La pregunta retórica que se plantea Sicardo al final del análisis («¿Quid enim prodest lectionis obscuritas, quae auditorem non aedificat?») <sup>19</sup> y todo su capítulo XII, están a la base de todo el debate coetáneo sobre las colecciones de objetos litúrgicos en los tesoros de las catedrales.

---

<sup>15</sup> Sicardus, *De Mitralis*, 44.

<sup>16</sup> Sicardus, *De Mitralis*, 45.

<sup>17</sup> Sicardus, *De Mitralis*, 45.

<sup>18</sup> Sicardus, *De Mitralis*, 49-52.

<sup>19</sup> Sicardus, *De Mitralis*, 53.

### 3. EL TESORO DE SAINT-DENIS

A lo largo del siglo XIII se codifican algunas realidades museales directamente relacionadas con las catedrales y las liturgias episcopales, hasta el punto de concentrarse espacialmente en las propias iglesias o en los espacios anexos como las sacristías. Se trata precisamente de los llamados «tesoros», es decir, colecciones de objetos litúrgicos más o menos grandes, encargados, acumulados, utilizados y conservados tanto para exaltar la gloria de Dios y de la Iglesia, como para llegar a maravillar la mirada del pueblo.<sup>20</sup> A la raíz de la creación y estructuración de estas colecciones de carácter sacro se encuentra la idea de poder utilizar la materia y la luz según los dictados de la arquitectura gótica<sup>21</sup> para elevar el alma a Dios, mejorarla y permitirle alzarse más allá del mundo terrenal. Desde esta perspectiva está clara la importancia que estas colecciones atribuyen al objeto litúrgico realizado con materiales preciosos, no solo metales más o menos nobles, sino también y sobre todo piedras preciosas. Todos sumamente «terrenales», pero con una increíble característica divina: la luz. Es la luz, que viene de lo alto, la que estimula la maravilla y eleva el alma del hombre (Fig. 3).

La personalidad que puede considerarse el principal exponente de este fenómeno museológico, si no el verdadero teorizador *ante litteram* del museo sacro cristiano en sentido moderno, cuyas ideas siguen siendo hoy muy utilizadas en la museología y museografía eclesiástica, es el abad Suger de Saint-Denis.

La fecha más importante en la vida de Suger (1081-1151) es el año 1122 cuando, después de años como oblatto de la abadía francesa de Saint Denis y al servicio de Luis VI, es elegido abad de la misma, iglesia real de los soberanos franceses.<sup>22</sup> Esto no solo favorece su ascenso personal al puesto de consejero de Luis VII, sino que también incrementa el poder eclesiástico, lo que le permitió dedicar los muchos años que pasó a cargo de la basílica a llevar a cabo la más rica reorganización y reordenación arquitectónica y litúrgica de Saint Denis. Esto hace a Suger responsable de uno de los proyectos artísticos más innovadores de la Edad Media en toda Europa. No procede entrar aquí en

---

<sup>20</sup> Mazzi 2008: 15.

<sup>21</sup> Mazzi 2008: 16.

<sup>22</sup> Cecchini 2000.



Fig. 3 - La Catedral de Saint-Denis (Fuente: Public Domain-Wikicommons).

el detalle de las modificaciones arquitectónicas e histórico-artísticas realizadas por Suger en la renovación de la antigua basílica carolingia para convertirla en la espléndida construcción gótica que vemos hoy.<sup>23</sup> Lo que aquí interesa es más bien el diseño interno del complejo programa artístico del abad y la ampliación del tesoro de la catedral,<sup>24</sup> que son abundantemente teorizados y explicados por el comanditario en las obras que él mismo escribió sobre los trabajos de renovación del edificio. Estos escritos pueden definirse bien como nacidos con fines meramente administrativos y descriptivos de los trabajos realizados, bien como auténticos manifiestos ideológicos y apoloéticos destinados a explicar a los movimientos más pauperistas inspirados por Bernardo de Claraval y fuertemente críticos frente a las obras eclesiásticas opulentas como la de Saint Denis, los motivos de tamaño compromiso económico en el campo arquitectónico y decorativo.<sup>25</sup> En efecto, la visión al mismo tiempo material y divina del objeto litúrgico no refleja la percepción de todos los pensadores de la época: buen ejemplo de esta división de opiniones es la frialdad que muestran ante estas actuaciones órdenes importantes como la cisterciense.

La voluntad del abad de declarar y explicar las decisiones tomadas permite comprender también las voluntades e ideas que subyacen en el nacimiento del tesoro.

Las obras en cuestión, escritas a caballo del final de la obra, son en particular el *De Consecratione ecclesiae Sancti Dionysii* y el *De rebus in administratione sua gestis Sugerii abbatis Sancti Dionysii Liber* (fechados entre 1144 y 1147). En estos textos se encuentran las justificaciones ideológicas y escriturarias que sustentan la estructuración de la colección litúrgica: en este caso, el continente de la misma es la iglesia, donde todo está expuesto lo más posible a las miradas y a la veneración de todos. Estamos, pues, ante un «envoltorio» museal que es ante todo santuario, y en el que los objetos conservados también son venerados.

La idea de fondo de Suger es básicamente la creencia común, que ya se expresó en Sicardo, de que el arte, y en particular lo que hoy definiríamos la artesanía artística de valor, no es sino una ayuda espiritual para elevarse a Dios y honrarlo. En este sentido también él, como Sicardo, se preocupa mucho de ofrecer precedentes veterotestamentarios a la idea misma de arte religioso.<sup>26</sup> Las fuentes

---

<sup>23</sup> Véase al respecto Bur 1991; Bur 1995; Gasparri 2015.

<sup>24</sup> Gaborit-Chopin 1991.

<sup>25</sup> Para profundizar, Panofsky 1969: 110-135; Rudolph 1990: 9-11.

<sup>26</sup> Suger, *De Rebus in admin.*, XXXI-XXXII.

filosóficas y literarias del pensamiento de Suger yacen no solo en las escrituras, sino también en el espíritu agustiniano que las impregna<sup>27</sup> y en los textos de mística de la luz del Pseudo-Dionisio (que él conoce a través de los comentarios de Juan Escoto Erígena)<sup>28</sup> y de Hugo de San Víctor (como los *Commentarij in hierarchiam coelestem*). Estamos, pues, en la plena tradición contemplativa del simbolismo de tipo agustiniano y neoplatónico<sup>29</sup> contemplación es lo que Suger espera de los clérigos y de los eclesiásticos (público literato) ante las obras de arte; saturación visual de los sentidos y elevación espiritual por parte de los fieles (*illiterati*) que acceden a la basílica y asisten a la liturgia.

En las palabras del *De Administratione* se manifiesta de forma clara la relación que Suger pide respecto a los objetos de arte conservados en la iglesia, especialmente a partir del capítulo XXX, *De ornamentis ecclesiae*, que puede considerarse como una especie de introducción a la descripción detallada de los objetos litúrgicos de los largos capítulos XXI, XXIII. En una de estas descripciones, Suger ve la aprobación divina de su actuación cuando subraya que fue la Misericordia divina la que permitió que el Papa en persona bendijera el rico crucifijo del altar el día de Pascua:

Tanti igitur et tam sancti instrumenti ornatum altius honorare et exaltare misericordia Salvatoris nostri accelerans, domnum Papam Eugenium ad celebrandum sanctum Pascha, sicut mos est Romanis pontificibus in Galliis demorantibus, ob honorem sancti apostolatus beati Dionysii, quod etiam de Calixto et Innocentio illius praedecessoribus vidimus, ad nos adduxit, qui eundem crucifixum eadem die consecravit.<sup>30</sup>

En todos los textos se percibe cómo el autor atribuye virtudes sagradas a la materia de la que están hechos los objetos (naturaleza preciosa, que refleja la luz) en la medida en que, a través del objeto material y los sentidos, se puede alcanzar con el alma y la mente la inmaterialidad divina. De lo material a lo inmaterial: este es el camino intelectual y simbólico que rige las opciones de la colección de Suger. Desde el punto de vista museográfico, solo tenemos

---

<sup>27</sup> Rudolph 1990, 56.

<sup>28</sup> Rudolph 1990, 32-48.

<sup>29</sup> Panofsky 1967; Panofsky 1969.

<sup>30</sup> Suger, *De Rebus in admin.*, XXXII.

información sobre la disposición de esta colección desde fuentes posteriores que pueden ser muy útiles, si bien deben considerarse con cautela dada la increíble longevidad de la colección y los numerosos donativos que la han aumentado a lo largo de los siglos. De las descripciones más antiguas<sup>31</sup> se aprende que los objetos del tesoro se encuentran en una sala adyacente a la nave lateral meridional, expuestos en cinco armarios. En estos armarios, que solo se pueden abrir en determinadas ocasiones, se encuentran numerosos objetos que entraron en el tesoro en un período anterior a la dirección de Suger y con los que el abad tuvo que confrontarse al estructurar su museo. Se trata en particular de valiosos relicarios que contienen a menudo reliquias de importancia sustancial para la fe cristiana, llegados a Saint Denis gracias a intercambios y donativos entre emperadores y pontífices a lo largo de la Edad Media.<sup>32</sup> También en esto, la experiencia de Saint Denis sienta las bases para todos los tesoros de catedrales que caracterizan la Baja Edad Media<sup>33</sup> así como para las colecciones de objetos preciosos que los particulares, en el siglo XV, instalan en sus casas.<sup>34</sup>

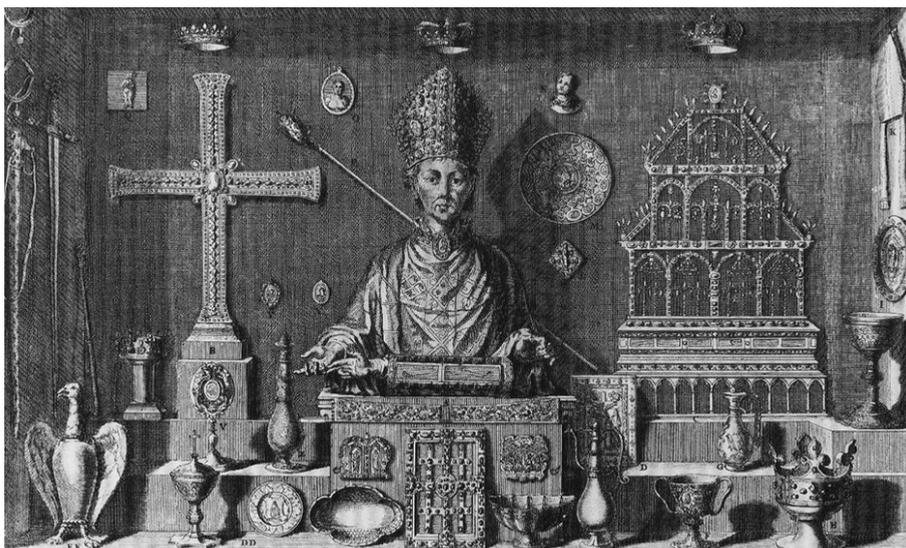


Fig. 4 - Armario de Saint Denis con su contenido en un catálogo del siglo XVIII (Fuente: Public Domain-Wikicommons).

<sup>31</sup> Gauthier 1975; Félibien 1706: 536.

<sup>32</sup> Félibien 1706: 536-545, lám. 1-5.

<sup>33</sup> Pomian 1994.

<sup>34</sup> Bauer 1997.

## 4. LOS MUSEOS DE LOS PAPAS

Para llegar a una nueva aplicación de las ideas compartidas y puestas en práctica por Suger en el ámbito de la museología sacra cristiana, hay que desplazarse a Roma y esperar los albores del siglo XVIII.

En los primeros años del Setecientos, mientras los Museos Vaticanos están todavía en una fase estructural muy temprana, ya está implantada dentro de la Basílica de San Pedro una experiencia «museal» de notable importancia, un experimento de amplio alcance: se trata del área de las Grutas Vaticanas, creadas en el siglo XVI con la gran obra de demolición de la basílica constantiniana antigua y la edificación del nuevo San Pedro. Estos espacios de las Grutas nacen, desde el punto de vista estructural, como cavidades de unión entre la nueva estructura y los testimonios arquitectónicos y arqueológicos de la primera basílica.<sup>35</sup> La decisión de los pontífices a partir de Clemente VIII y Pablo V es crear un espacio que cuente, preserve y muestre la historia de la basílica, ya sea a través de los hallazgos arquitectónicos y las antiguas tumbas de los pontífices transportadas allí, o con la redecoración con temas históricos y devocionales relacionados con la historia de la basílica, como todavía puede verse hoy.

Mientras tanto, en la basílica de San Juan de Letrán, la catedral efectiva de Roma, sigue proliferando el «tesoro» papal, instalado junto al archivo desde los orígenes de la institución pontificia, sin apartarse conceptualmente de otras experiencias de tesoros medievales.<sup>36</sup> La herencia de las experiencias medievales y de la Edad Moderna en el Estado Vaticano se recoge definitivamente en el siglo XVIII. En 1700 es elegido papa Clemente XI, miembro destacado de los Albani, una de las familias coleccionistas más importantes de Roma. Su experiencia y familiaridad con el concepto de colección de arte y de hallazgos antiguos y preciosos, junto con una vocación sincera y una personalidad profundamente leal a los preceptos de la Santa Iglesia Romana,<sup>37</sup> favorecen su decisión de instituir el primer museo eclesiástico del Estado en los palacios vaticanos.

---

<sup>35</sup> Lanzani 2010.

<sup>36</sup> Cecchelli 1927; Andaloro 1990.

<sup>37</sup> Andretta 2000.

La nueva fundación se lleva a cabo en un momento de grandes obras de restauración del área del Patio del Belvedere y del Brazo de la Biblioteca Vaticana. En estrecho contacto con esta última se diseña el proyecto del Museo Eclesiástico del Belvedere,<sup>38</sup> organizado por el canónigo Francesco Bianchini,<sup>39</sup> veronés, de formación teológica, histórica y astronómica, el cual, desde los comienzos de sus estudios, profesa la posibilidad de una historiografía «científica» basada principalmente en los testimonios arqueológico-numismáticos. Se interesa por la antigüedad como testimonio histórico, superando los límites del anticuariado para llegar a la arqueología, y esta actitud se trasladará sin mediaciones a su trabajo museístico. De su mano se instala a partir del año 1700, en las salas del área del Belvedere, la primera colección razonada de antigüedades cristianas, con el propósito de contar dogmas, ritos, usos y normas de la Iglesia de los orígenes, prefiriendo «monumentos que sirven de prueba al hecho, en lugar de la vaguedad de la representación», y objetos que «deleitan el alma [...] más en orden a la razón que al sentido: mientras los antiguos expresan, además de bellas imaginaciones, alguna verdadera y fundada noticia de los hechos representados».<sup>40</sup> Marcando una cesura con respecto a la historia museológica de la que debe hacerse heredera (por las influencias de los estudiosos ingleses que conoce y frecuenta), Bianchini supera la idea de museo sacro de la estética maravillosa de derivación medieval y apunta al museo sacro que informa y testimonia, sin olvidar el fin apologético de dar credibilidad y lustre a la contemporánea Iglesia de Roma de la Contrarreforma, a través de la recuperación de sus orígenes y el testimonio sobre su pureza de nacimiento. Estas precisas voluntades se reflejan en la elección de las piezas, que no está guiada por ningún sentido estético, prefiriendo materiales precisamente datables o estrechamente relacionados con lugares y acontecimientos significativos para la iglesia de los primeros siglos.<sup>41</sup> Para las piezas imposibles de trasladar al Vaticano, pero muy relevantes para la historia de la cristiandad, se encargan copias envejecidas.<sup>42</sup> Otro detalle importante es la incorporación en la exposición de copias de documentos históricos contemporáneos de los objetos<sup>43</sup> —como pasajes de los Padres de

---

<sup>38</sup> Liverani 2005: 207-234; Pietrangeli 1985: 29-32.

<sup>39</sup> Rotta 1968

<sup>40</sup> Hülsen 1890: 261.

<sup>41</sup> Hülsen, 1890: 265-277.

<sup>42</sup> Sölch 2005: 179-205.

<sup>43</sup> Hülsen, 1890: 262.

la Iglesia— y de listas históricas que él mismo redactó sobre tablas de bronce y que incluso llegan a abarcar, cosa aún rara en la época, la historia medieval.



Fig. 5 - Proyecto de exposición del Museo Eclesiástico del Belvedere en una tabla de la *Demonstratio historiae ecclesiasticae quadripartitae* de Giuseppe Bianchini.

Sin embargo, este proyecto innovador tiene una vida corta. Ya en 1710, el Cardenal Camarlengo Paulucci aconseja al Pontífice suspender los fondos para las adquisiciones del Museo Eclesiástico porque el tesoro pontificio está prácticamente agotado. La fecha exacta del final y de la dispersión del Museo Eclesiástico no es cierta, pero se puede afirmar que ya estaba realizada en 1716, año en que dos de las inscripciones del inventario de Bianchini aparecen en la Villa Albani, familia a la que el erudito permanecerá vinculado hasta su muerte.

#### 4.1. MUSEOS DE MATERIAL PROCEDENTE DE LAS CATACUMBAS EN EL SIGLO XVIII

La historia del expolio de los cementerios cristianos hipogeos de Roma se desarrolla en paralelo con la del coleccionismo de antigüedades cristianas. De hecho, los primeros coleccionistas privados de los siglos XV y XVI consiguen precisamente en las catacumbas los materiales epigráficos que exponen en los muros exteriores de sus residencias urbanas y sus casas de campo.<sup>44</sup> Con el redescubrimiento general de las catacumbas romanas en la segunda mitad del siglo XVI y con la difusión de las visitas de religiosos, estudiosos y marchantes de antigüedades a los lugares hipogeos, las residencias particulares de la élite de la ciudad empezaron a llenarse de inscripciones, monedas, vidrios dorados y reliquias.<sup>45</sup> La arqueología cristiana se vuelve atractiva para los coleccionistas, y los objetos procedentes de las catacumbas se yuxtaponen a obras de arte y antigüedades de todo tipo.

El fenómeno de apropiación y privatización de los materiales contenidos en las catacumbas se mantiene vivo a lo largo de los siglos siguientes, y sigue floreciente al menos hasta mediados del siglo XIX, cuando —como veremos— la legislación pontificia contemporánea consigue ponerle cierto freno.

Naturalmente, también se dan excepciones en este panorama, entre las cuales dos destacan por su relevancia: la exposición de las dependencias de la iglesia de Santa María en Trastevere y la creación del Museo Sacro Vaticano.

---

<sup>44</sup> Cecalupo 2020.

<sup>45</sup> Cecalupo 2020.

Uno de los primeros ejemplos del uso público de una colección de hallazgos procedentes de catacumbas se atribuye a Marco Antonio Boldetti.<sup>46</sup> Boldetti, canónigo de Santa María en Trastevere, fue desde 1706 hasta su muerte en 1749 Guardián de las Reliquias y Cementerios de Roma, es decir, la principal autoridad en Roma a cargo del control y exploración de las catacumbas. En el curso de su trabajo como Guardián, explora todos los cementerios cristianos de la ciudad y extrae sistemáticamente de ellos una cantidad increíble de reliquias y materiales arqueológicos (Fig. 6). Siguiendo la moda romana de exponer inscripciones en patios privados y respondiendo de alguna manera a las demandas emergentes del nuevo modelo de museo epigráfico en Italia,<sup>47</sup> Boldetti decide exponer gran parte de su rica colección de inscripciones de las catacumbas en el atrio y en la sacristía de Santa María en Trastevere. Muchas de estas inscripciones todavía pueden verse hoy a la entrada de la iglesia y dan una idea de cómo fue la primera exhibición «pública» de una colección sacada de cementerios cristianos subterráneos.



Fig. 6 - Atrio de Santa Maria en Trastevere hoy (Foto de C. Cecalupo).

---

<sup>46</sup> Heid 2012.

<sup>47</sup> Mazzi 2008.

## 4.2. EL MUSEO CRISTIANO DE LA BIBLIOTECA VATICANA

Esta larga digresión sobre el Museo Eclesiástico sirve para aclarar cómo la semilla plantada por Clemente XI llegó a brotar bajo el pontificado de Benedicto XIV Lambertini (1740-1758),<sup>48</sup> «papa docto y amigo de los doctos».<sup>49</sup> El nacimiento de nuevas academias (en particular la Academia de Historia Eclesiástica), la ampliación de la Biblioteca Vaticana, la relación del pontífice con los intelectuales europeos, todo favorece que se reanude el proyecto de un museo eclesiástico, ampliándolo y mejorándolo. El trabajo conceptual preliminar de apoyo a las elecciones del Papa está unido, con intensidad variable, a tres personajes: el oratoriano Giuseppe Bianchini, el erudito florentino Giovanni Gaetano Bottari y el epigrafista veronés Scipione Maffei. Bottari<sup>50</sup> es uno de los teóricos que impulsan a Benedicto XIV a poner en práctica la idea de Museo. Entiende los objetos antiguos como base imprescindible para la reconstrucción histórica, hasta el punto de arremeter fuertemente contra la dispersión de las antigüedades cristianas,<sup>51</sup> únicos y válidos testimonios de los comienzos de la historia eclesiástica. Maffei comparte la convicción de que la verdad solo puede afirmarse basándose en fuentes documentales, e invita abiertamente al Papa Lambertini a crear un museo de antigüedades cristianas.<sup>52</sup>

En este contexto, la figura de Giuseppe Bianchini es todavía más importante. Veronés también, bienamado sobrino de Francesco Bianchini y apasionado estudioso de la historia eclesiástica, siente el deber de concluir las obras de su tío. No se trata sólo de las obras literarias: Giuseppe hace suya la necesidad de crear un lugar que recoja los hallazgos más notables de los primeros siglos de la cristiandad y cuente una historia ilustrada completa (firmemente anclada en las fuentes literarias y materiales, de acuerdo con ideas de la época que ya hemos analizado para Bottari, Maffei y Lambertini) y accesible en un museo, para el cual trabaja no solo ocupándose de la Academia de Historia Eclesiástica, sino

---

<sup>48</sup> Rosa 2000.

<sup>49</sup> Morello 1981: 54.

<sup>50</sup> Pignatelli 1971.

<sup>51</sup> Bottari 1741-55.

<sup>52</sup> Maffei 1749.

también publicando obras importantes de historia de la Iglesia<sup>53</sup> y vigilando el estado de las antigüedades cristianas en el territorio de Roma.<sup>54</sup>

Se siente, pues, una necesidad cada vez mayor de dotar a Roma de un museo sacro<sup>55</sup> en el que las antigüedades cristianas estén expuestas, permitiendo una reconstrucción histórica enciclopédica de la paleocristiandad para uso de expertos y eruditos. Algunas colecciones privadas se convierten en los primeros núcleos constitutivos de una nueva experiencia vaticana, por la consonancia de intenciones que une estas colecciones a la política cultural del Papa Lambertini. El pontífice, promotor de prestigiosas academias y autor de una notable ampliación de la Biblioteca Vaticana,<sup>56</sup> manifiesta un claro interés por las colecciones de antigüedades sacras compuestas según criterios histórico-didácticos (Fig. 7).

La primera y más antigua de ellas es la colección del Cardenal Gaspare Carpegna, llena de medallas y sobre todo de antigüedades de procedencia cementerial, con valor de documento histórico para la historia del cristianismo.<sup>57</sup> En 1756, después de numerosas adquisiciones, Benedicto XIV recibe en regalo la colección de antigüedades sacras del erudito Francesco Vettori. De esta colección sabemos, gracias a los inventarios en la Biblioteca Apostólica Vaticana<sup>58</sup> y a los muchos textos eruditos escritos por Francesco,<sup>59</sup> que estaba compuesta de 400 artefactos y no menos de 6500 copias de yeso de camafeos antiguos<sup>60</sup> todas transferidas a los Museos Vaticanos, mientras que los inventarios mencionan poco más de 330 objetos,<sup>61</sup> exclusivamente de temática sacra, divididos en lucernas de terracota, gemas antiguas, monedas, anillos, pesos, sellos, *fragmenta vitrea* y antigüedades genéricas con o sin imagen de Cristo. Junto con las colecciones Carpegna y Vettori, entran materiales sacros que pertenecieron a otros eruditos (Filippo Buonarroti, Antonfrancesco Gori, Agostino Chigi, Francesco Ficoroni, Pier Leone Ghezzi) y muchas

---

<sup>53</sup> Bianchini 1752-1754.

<sup>54</sup> Lega 2010: 98.

<sup>55</sup> Morello 1981: 64.

<sup>56</sup> Rosa 2000.

<sup>57</sup> Benocci 2003: 65-66; Bellori 1679 y también en Archivio di Stato di Roma, *Notai Segr. R.C.A.*, vol. 408, ff. 8v-9v.

<sup>58</sup> Se trata de Biblioteca Apostólica Vaticana, *Arch. Bibl.* 11 y *Arch. Bibl.* 51.

<sup>59</sup> Entre los cuales recordamos Vettori 1751; Vettori 1747.

<sup>60</sup> Lega 2010: 116.

<sup>61</sup> Biblioteca Apostólica Vaticana, *Arch. Bibl.* 11, ff. 466-478v.



Fig. 7 - El Museo Sacro Vaticano hoy (Fuente: Il Giornale dell'Arte)

otras adquisiciones menores, a veces incluso falsos modernos envejecidos.<sup>62</sup> A todo ello se suman las antigüedades recuperadas por Bianchini durante sus reconocimientos por la ciudad. Los objetos se instalan separando las antigüedades diminutas en armarios de madera y cristal con marcos dorados, sin tener en cuenta las colecciones de procedencia ni los orígenes topográficos. En cuanto a las epigrafías, se colocan empotradas entre las ventanas.<sup>63</sup>

Epigrafías empotradas y pequeños objetos en armarios abiertos: así fue el primero de los museos libremente accesibles de la historia del Vaticano.<sup>64</sup> Lo que más interesa aquí es el acta fundacional del museo, es decir, la carta apostólica *Ad Optimarum Artium*, del 4 de octubre de 1757, en la que el Pontífice aclara motivaciones y objetivos de la configuración y apertura del museo. La motivación primera se identifica desde el propio título: *Litterae Apostolicae quibus pro aperiitione Musei Vaticani methodus observanda praecipitur, et pro conservandis augendisque in posterum Sacris Monumentis prospicitur et providetur*. La conservación

---

<sup>62</sup> Cecalupo, Alt 2018.

<sup>63</sup> Lega 2010; Lega 2009; Morello 1981.

<sup>64</sup> Sölch 2005: 182.

para la posteridad de los monumentos sacros delinea una continuidad con la donación de San Agustín y se confirma la principal preocupación sobre la que se fundamentan los museos sacros.

Desde el comienzo de la carta, el pontífice aclara su intención y todas sus motivaciones: «confirmar a través de los objetos la verdad de la religión cristiana» (*ad confirmandam Religionis Divinae Veritatem*) y «aumentar la felicidad del pueblo» (*ad augendam Populorum felicitatem*). A esto añade también motivaciones más materiales, en particular la de reunir en un solo lugar sagrado e ilustre (es decir, el vestíbulo de la Biblioteca Vaticana), todas las reliquias y los restos de la antigüedad cristiana esparcidos por toda la ciudad, pero considerados increíblemente probatorios de la vida y del legado de la religión cristiana. Benedicto XIV recoge así las peticiones de numerosos literatos y eruditos<sup>65</sup> de constituir una colección que ilustre la religión cristiana a lo largo de los siglos, pero también y sobre todo que vele por la «conservación y cuidado de este legado» (*ad ipsius conservationem, et curam provide disposeremus*). Parece fundamental subrayar la conexión tanto espacial como conceptual de la colección del museo con la Biblioteca Vaticana y el Archivo de San Pedro. También aquí encontramos la enésima respuesta y comparación con los casos vistos hasta ahora: cabe afirmar que, en la historia de toda la Iglesia, ningún museo sacro cristiano puede existir independientemente de la biblioteca y del archivo. El patrimonio cultural de libros se completa y se expresa mejor a través del objeto sacro, que es siempre un puente entre lo material y lo inmaterial, siempre un medio real para revelar el conocimiento sobrenatural.

#### 4.3. EL MUSEO DE LETRÁN

Otro centro museístico de propiedad papal con colecciones de arte cristiano y arqueología se desarrolló en San Juan de Letrán, la catedral de Roma.<sup>66</sup> Desde la Alta Edad Media, en la sacristía de la basílica de Letrán se encuentra el «tesoro» papal, estructurado junto con el archivo desde los orígenes de la institución pontificia, sin apartarse conceptualmente de las otras experimentaciones de tesoros medievales. Es una colección de objetos conectados con la basílica, y contigua a la misma en términos espaciales. Contiene materiales ligados a la

---

<sup>65</sup> Morello 1981: 53-67.

<sup>66</sup> Cecalupo 2023.

vida litúrgica de la basílica y otros momentos importantes de la vida religiosa de la ciudad de Roma, y muchos materiales relacionados con el reino de Italia y donaciones con carácter político o diplomático. El tesoro fue reorganizado en junio de 1984 y abierto al público por el papa Juan Pablo II. La exposición actual se desarrolla en el deambulatorio de la parte trasera del ábside.

Al lado de la basílica se encontraba el *patriarquo*, el palacio de Letrán, antigua sede y residencia del Papa y de la curia, donde se celebraron también cinco concilios ecuménicos, y que hoy se puede visitar para entender la vida de los papas a lo largo de los siglos. Un Papa con un papel importante en la museología cristiana en el palacio de Letrán es Pío IX (1848-1876). En un momento de gran crisis para el Estado pontificio, que estaba a punto de finalizar su andadura, Pío IX insistió hasta el final de su pontificado en la exaltación de las raíces apostólicas de Roma como centro secular de la Iglesia católica. La Antigüedad cristiana conocida a través de las extensas excavaciones de las catacumbas romanas, promovidas y financiadas por el Papa, asumió un papel significativo y relevante en la política cultural de los Estados Pontificios.<sup>67</sup> La principal consecuencia de esta proliferación de excavaciones fue la atención de toda Europa al arte cristiano primitivo, la extensión del conocimiento sobre las catacumbas y las pinturas de los cementerios cristianos y el descubrimiento de numerosos hallazgos arqueológicos de las catacumbas que necesitaban ser preservados y exhibidos. Esto llevó al Papa a pensar en un nuevo museo cristiano en el Palacio de Letrán, sede milenaria del Vicariato de Roma, utilizado como museo desde Gregorio XVI (1831-1846), para conservar y exhibir los descubrimientos arqueológicos etruscos que se estaban produciendo en el Estado pontificio en aquel momento. En 1851, con el pontificado de Pío IX, las antigüedades cristianas comenzaron a enviarse a Letrán. A partir de 1852, Pío IX fundó el ente de protección de las antigüedades cristianas (la Comisión de Arqueología Sagrada) y encargó al arqueólogo jesuita Giuseppe Marchi y a su alumno Giovanni Battista de Rossi la preparación del Museo Cristiano de Letrán y su lapidario. El diseño del museo incluía, en el vestíbulo de entrada, un gran plano del suburbio de Roma con identificación de las catacumbas y dos pinturas de escenas funerarias en estilo antiguo; la escalera central estaba adornada con pinturas originales e inscripciones colocadas en las paredes. El corazón del museo era la galería del primer piso, dispuesta según un criterio estético, pero también didáctico. Veintidós sarcófagos intactos (once a cada lado) se dispusieron en las paredes y, sobre ellos, frentes de sarcófagos e

---

<sup>67</sup> Utro 2006; Capitelli 2011.

inscripciones incrustados en el muro. Subiendo más, se llegaba a dos salas donde se exhibían decenas de copias de las principales copias de las pinturas de las catacumbas romanas y algunas pinturas medievales originales de iglesias romanas.<sup>68</sup> El objetivo de todo el museo era recopilar, preservar y exhibir los hallazgos no conservables de las catacumbas y educar a los visitantes sobre la historia cristiana para la gloria de la Iglesia de Roma (Fig. 8).



Fig. 8 - El Museo Cristiano de Letrán en una imagen del catálogo de Orazio Marucchi del 1898.

El museo tuvo una vida rica pero relativamente corta, pues ya en 1963 se estaba trabajando en su desmantelamiento y en la creación del nuevo Museo Pío Cristiano, en el nuevo edificio dentro de los Museos Vaticanos iniciado por Juan XXIII y terminado bajo Pablo VI.<sup>69</sup> Este museo, actualmente abierto, permite ver y comparar las grandes obras maestras de la estatuaría cristiana de los primeros siglos: el Pío Cristiano es, en efecto, hoy un punto de referencia indispensable para la museología cristiana.

---

<sup>68</sup> Utro 2006.

<sup>69</sup> Redazione 1959-1974.

#### 4.4. UN CASO ESPECIAL: LAS CATACUMBAS CRISTIANAS DE ROMA COMO MONUMENTO Y MUSEO

Las catacumbas cristianas de Roma son los cementerios de los primeros cristianos desde finales del siglo II hasta principios del siglo V dC. Por ello pueden considerarse como los lugares sagrados más antiguos del cristianismo, que, en el curso de los siglos, ocuparon el centro del interés de religiosos, eruditos, buscadores de tesoros, viajeros y visitantes de toda clase.<sup>70</sup> A pesar de las diversas e ineficaces leyes de protección de las catacumbas promulgadas por los papas a partir del siglo XVI,<sup>71</sup> estos lugares sagrados se consideraban como un receptáculo de reliquias de mártires (más o menos auténticas), tierra y materiales curativos y sagrados, objetos arqueológicos y de arte cristiano de interés tanto intelectual como religioso.

Esto provocó que las catacumbas de Roma, más que las de cualquier otra zona del Mediterráneo, fueran tratadas durante cientos de años como lugares de saqueo, a menudo en aras de la difusión propagandística de los orígenes paleocristianos y apostólicos de la Iglesia Católica Romana. Solo en las últimas décadas, a partir de finales del siglo XIX, se desarrolla una sensibilidad creciente hacia el carácter sagrado e histórico de las catacumbas como lugares que albergan testimonios de valor artístico, histórico y religioso. Con este cambio de rumbo comenzó también un movimiento de «devolución» de objetos a los sitios hipogeos, y se instituyeron exposiciones permanentes dentro de estos monumentos.

El cambio fue, por tanto, muy lento, y los primeros signos de una cierta sensibilidad nueva hacia la propia arquitectura de la catacumba como «contenedor sagrado de materiales sagrados» solo se pueden encontrar a partir de mediados del siglo XX. Con el impulso de numerosas nuevas excavaciones se produce un flujo considerable de nuevos hallazgos, y se asiste a lo largo del siglo a una vuelta religiosa a la espiritualidad de las catacumbas, que coincide tanto con el declive del poder temporal del Papa (que el propio Vaticano compara con el período de las persecuciones preconstantinianas de los primeros cristianos) como con el reavivamiento cultural del imaginario religioso paleocristiano en

---

<sup>70</sup> Para la historia del redescubrimiento de las catacumbas cristianas, véase Ferretto 1942.

<sup>71</sup> Ghilardi 2005.

las artes visuales y, sobre todo, en la literatura católica (digno de mención es el éxito internacional de la novela *Fabiola o la Iglesia de las catacumbas* del cardenal Nicholas Wiseman en 1854).

Nuevos peregrinos acuden a los cementerios cristianos de Roma, las excavaciones progresan, y los museos Sacro y Lateranense. Igualmente, en Europa, en Italia y también en los Estados Pontificios, la sensibilidad hacia los contextos arqueológicos y la presentación de los mismos crece notablemente. En esa época vemos cómo se toman las primeras decisiones acerca de la necesidad, por una parte, de trasladar a los museos los materiales arqueológicos más frágiles y valiosos de las catacumbas y, por otra parte, de devolver a las galerías hipogeas las inscripciones, lucernas y otros objetos sacados en el pasado. Si bien se mantiene la práctica de reubicar en museos lo que pertenecía históricamente a las catacumbas, por fin se plantea la cuestión de la «devolución» de materiales funerarios y litúrgicos a los lugares sacros a los que pertenecen. Esta operación de retorno no se lleva a cabo con criterio filológico, sino que se utilizan las catacumbas como un recinto museístico sacro en el que la colección se dispone siguiendo pautas de exposición definidas.

Así se manifiesta la dualidad de las catacumbas como lugar de culto y como contenedor de colecciones arqueológicas. La práctica de aplicar placas explicativas, uno de los medios de ayuda didáctica más representativos de la idea de exposición museística, procede a la par con la instalación de las inscripciones en las distintas catacumbas.

Tras siglos de expolio de las catacumbas, la Comisión de Arqueología Sacra se compromete fervorosamente, por lo tanto, a mantener (cuando no a devolver) los objetos que se conservaban originariamente en ellas.

Lo cual se hace con enfoques y modalidades museísticos, con el propósito de convertir estos lugares sacros en espacios de conservación y exposición de colecciones. Los objetos no se vuelven a poner en el lugar exacto del que fueron extraídos (algo que es imposible de determinar en la mayoría de los casos por falta de información histórica), sino que se distribuyen en zonas diversas del monumento, siguiendo unas pautas estándar que todavía hoy podemos distinguir.

Las inscripciones se colocan todas con clavos de hierro, casi exclusivamente en las partes de galería de obra nueva, creadas específicamente en los dos últimos siglos por motivos estáticos, para facilitar el acceso desde aperturas nuevas o para crear nuevos itinerarios. Esto se debe probablemente a la necesidad de

no dañar ni tapar las paredes originales. En cambio, los materiales de menor tamaño se disponen en arcosolios realizados al efecto y cerrados con una reja para evitar los robos. También examinaremos, como tema aparte en relación con la cuestión de la colocación, las basílicas semi-hipogeas y las pequeñas aulas del suprasuelo destinadas a los museos de las catacumbas.

El resultado de este fenómeno de retorno es la estructuración de las diversas opciones de exposición que vemos hoy. Ante todo, son muchos los materiales arqueológicos catacumbales que se colocaron en zonas adyacentes a las catacumbas, pero no directamente hipogeas, a lo largo del siglo XX. Se reconocen algunos lugares acondicionados como museos, ya historizados y famosos, en los complejos cementeriales históricamente más visitados. Los principales ejemplos de ello son el Museo de los sarcófagos de San Sebastián, el Museo de Pretestato y el Museo de San Calixto en la llamada Tricora.

El celo conservador e innovador que despliega la Comisión de Arqueología Sacra para con estos museos de las catacumbas instalados en estructuras externas sigue activo. El nuevo Museo de las catacumbas de Domitila y el Museo de Priscila son algunos de los ejemplos más recientes y válidos de cómo una colección arqueológica de hallazgos de las catacumbas se ha instalado dentro de una gran basílica cementerial semi-hipogea.

Los esfuerzos de acondicionamiento más recientes se han concentrado sobre todo en lugares adyacentes a las catacumbas, pero no directamente hipogeos; de esta forma, se ha intentado hacer frente a los problemas de humedad y luz que resultan imposibles de resolver dentro de la catacumba. Las instalaciones hipogeas suelen ser las históricas: arcosolios cerrados con rejas para guardar los objetos más pequeños, e inscripciones en las paredes modernas de ladrillo y hormigón. Sin embargo, valen como excepción algunos lugares hipogeos, como son, por ejemplo, el área de la plaza de San Sebastián y el *triclinium* del hipogeo de los Acilios de la catacumba de Priscila.

Las catacumbas de San Sebastián presentan varias soluciones museísticas, a partir del ya citado Museo de los sarcófagos a la entrada del complejo. Además, cerca de los grandes mausoleos de la *Piazzola*, enterrados para construir el memorial de Pedro y Pablo en el siglo III dC, se construyó una pasarela con vitrinas de pared con iluminación de neón en las que se conservan hallazgos de pequeñas dimensiones y, sobre todo, los fragmentos de pared antigua pintados de rojo con inscripciones devocionales de los peregrinos antiguos invocando a los Apóstoles, que fueron descubiertos casualmente a partir de

los años 20 del siglo XX.<sup>72</sup> Así, los visitantes pueden disfrutar de estos hallazgos importantísimos para la historia de las catacumbas de San Sebastián en el propio complejo sagrado al que pertenecen.

Como parte del hipogeo de los Acilios, recientemente reacondicionado tras una amplia campaña de obras de restauración del complejo por parte de la Comisión Pontificia de Arqueología Sacra,<sup>73</sup> se encuentra el *triclinium*, una cámara abovedada y cubierta con lechada hidráulica y mosaicos, que comunica directamente con las galerías. En los muretes laterales de ladrillo han sido expuestas partes de mármoles arquitectónicos, sarcófagos e inscripciones que fueron hallados en el área de las catacumbas y poseen gran valor histórico para el complejo. Además, la sala se ha dotado de un nuevo sistema de iluminación, pasando a ser uno de los puntos mejor musealizados de las catacumbas y, al mismo tiempo, un espacio preparado para que los grupos, más o menos numerosos, puedan celebrar misa.

El uso de las catacumbas como lugar sacro que alberga una colección para visitantes y peregrinos es un fenómeno en evolución y todavía en movimiento. De hecho, las perspectivas para el futuro se caracterizan por su similitud y continuidad, y se puede vaticinar un fenómeno de retorno cada vez más masivo de los hallazgos arqueológicos a sus catacumbas de origen. En particular, considerando las condiciones meteorológicas adversas que se registran dentro de las galerías cementeriales, y a pesar de las tecnologías de conservación cada vez mejor aplicadas para proteger los hallazgos hipogeos, podemos prever que se incrementarán las exposiciones museísticas en estructuras adyacentes a las catacumbas (como, por ejemplo, vestíbulos de entrada o iglesias semi-hipogeas), no directamente dentro de las galerías como se hizo a partir de finales del siglo XIX. Sin embargo, es muy probable que las exposiciones hipogeas no se lleguen a dismantelar en el futuro, para no volver a caer en el error de romper con el contexto de origen que se cometió en los siglos anteriores.

En resumen, podemos prever que, gracias a una mayor conciencia del vínculo entre el hallazgo y su ubicación, las catacumbas se organizarán cada vez más como lugar sacro en el que se exponen colecciones de arqueología cristiana (Fig. 9).

---

<sup>72</sup> Ferrua 1990.

<sup>73</sup> Giuliani, Mazzei 2016.



Fig. 9 - Vista del Museo de la catacumba de San Sebastián (Postal, colección privada).

#### 4.5. DESAMORTIZACIÓN Y SUPRESIONES Y MUSEOS ENTRE SIGLOS XIX Y XX

Roma fue anexada al Reino de Italia en los últimos años del pontificado de Pío IX. En general, todo el siglo XIX a partir del período napoleónico (en particular desde el año 1792) se caracteriza en Europa por los fenómenos de supresión de congregaciones religiosas y de confiscación, devolución, desamortización de bienes muebles e inmuebles de las mismas.<sup>74</sup> Si bien aparecen diferencias evidentes en los desarrollos históricos a nivel nacional, la dinámica resulta ser la misma en todo el viejo continente. En un claro impulso político y cultural de propaganda anticlerical, los Estados proceden a la supresión sistemática de congregaciones y entidades religiosas de cualquier tipo, encontrándose así con la tarea de administrar un inmenso y centenario capital inmobiliario y de obras de arte que, al no ser ya propiedad de la Iglesia, pasan a confluir en el

---

<sup>74</sup> Gioli 1997.

dominio público y, por tanto, bajo la responsabilidad directa de los Estados. Por tanto, las administraciones públicas a todos los niveles deben esforzarse por gestionar tan rico patrimonio.<sup>75</sup>

El destino de los bienes que les quedaban a los Estados era variado. Los edificios se destinaban generalmente a fines de utilidad pública al servicio de las autoridades locales (cuarteles, hospitales, escuelas), mientras que numerosas obras de arte aflúan a los principales museos territoriales y a nuevos museos locales que nacían muchas veces con ese propósito, en una época en que las excavaciones arqueológicas y las donaciones de coleccionistas privados a estas pequeñas instituciones locales también se multiplicaron por toda Europa. Sin embargo, si por un lado se traspasaron muchos bienes muebles e inmuebles de manos privadas a manos públicas, por el otro este período de gran cambio fue un momento de verdadera crisis para la conservación del patrimonio religioso y las colecciones sacras. Los miembros de congregaciones y entes religiosos suprimidos fueron a menudo los primeros en cometer robos y planificar desapariciones para evitar que sus bienes cayeran en manos del Estado, favoreciendo así la dispersión y pérdida de gran cantidad de material conservado en sacristías e iglesias. Además, una vez agotado el impulso de descentralización y reutilización por parte de las administraciones locales, se produjo una larga serie de ventas de patrimonio eclesiástico a particulares en toda Europa, práctica que inevitablemente marca el punto más bajo de una profunda crisis cultural y política que afectó fuertemente al desarrollo de las colecciones sacras. Tras los concordatos que la Iglesia católica suscribió con los diversos Estados desde principios del siglo XX,<sup>76</sup> la puesta en valor, exhibición y promoción de las colecciones sacras volvió a reestructurarse.

En cierto sentido, sin embargo, la arqueología cristiana y el arte sacro más antiguo entraron en los museos públicos durante este periodo de secularización. Muchas de las obras confiscadas tras las supresiones entraron en los museos municipales y locales y se expusieron de forma más o menos habitual. Por otra parte, a finales del siglo XIX y principios del XX también se desarrollaron numerosas exposiciones museísticas de ambientación, próximas al concepto museístico de «salas de época».<sup>77</sup> Esto significa que los objetos se exponían en

---

<sup>75</sup> Sobre la desamortización española véase García Morillo 2006; Martí Gilabert 2003.

<sup>76</sup> Petschen Verdaguer 2002.

<sup>77</sup> Cecalupo 2022.

salas decoradas al estilo antiguo para dar a los visitantes una idea didáctica de cómo era el entorno original de los hallazgos. Un claro ejemplo son las salas de museos de toda Europa pintadas como interiores de catacumbas para exponer objetos paleocristianos. También tenemos varios ejemplos en los museos alemanes, que recuperan el periodo medieval como celebración nacional y se dedican a recrear salas especiales para exponer arquitectura paleocristiana y medieval recordando su emplazamiento original (Fig. 10).



Fig. 10 - La sala bizantina del Museo Bode de Berlín (Archivo online de los Museos de Berlín).

## 5. MUSEOS CRISTIANOS EN ESPAÑA

Aunque el propósito de este estudio es ofrecer un discurso histórico general sin entrar en el detalle de los diferentes casos nacionales, sí me parece útil dar una breve presentación de la museología sacra y eclesiástica cristiana en España y, sobre todo, proporcionar una bibliografía de referencia para todos aquellos que deseen profundizar en el tema.

En los últimos años se ha venido desarrollando una reflexión sobre el museo de la Iglesia como servicio al bien común y sobre la necesidad de utilizar los espacios de los museos próximos a las iglesias y sus colecciones para crear un puente entre el pasado, el presente y el futuro de la Iglesia católica nacional.<sup>78</sup> Si seguramente encontramos en todas las catedrales de España «tesoros» que proceden de la Edad Media en perfecta sintonía con las tendencias europeas, desde el punto de vista histórico, en España los museos eclesiásticos al estilo de los civiles datan del siglo XX, cuando se toma conciencia de la necesidad de conservar y proteger el patrimonio artístico y cultural tras varios conflictos políticos y sociales (independencia, exclaustración, desamortización) y tras el importante aumento del coleccionismo privado de algunos materiales eclesiásticos. De hecho, las primeras exposiciones eclesiásticas datan del siglo XX (empezando por la exposición con motivo del VII Centenario de la Catedral de Burgos en 1912), y los nuevos museos catedralicios (que en contados casos incluso son de épocas anteriores, como el Museo diocesano de Vic, que abrió en 1893). El impulso fuerte viene a partir de la posguerra y después del Concilio Vaticano II: entre arqueología, arte sacro y artes suntuarias, su exhibición y conservación en los grandes monumentos cristianos de toda época se convierten en el centro de la reflexión cultural. En los años 80 y 90 se multiplican las exposiciones de arte sacro, y a partir de ellas se desarrollan nuevas ideas para los museos.

La Conferencia Episcopal Española ha acogido y hecho propias, en los últimos años, todas las indicaciones provenientes de la Santa Sede en materia normativa, metodológica y legislativa.

---

<sup>78</sup> El momento nacional más reciente de reflexión sobre el tema fue el Congreso Internacional VIII Centenario Catedral de Burgos «El mundo de las catedrales», que se celebró en Burgos en junio 2022. Las actas son públicamente accesibles en <https://www.congresointernacionaldecatedrales.com/es/apartado/3127/actas>.

Partiendo de las indicaciones dadas por el Concilio Vaticano II (en particular en la Constitución sobre la Sagrada Liturgia) y aceptando el impulso renovador procedente de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (por la que se llega a la declaración de Bien de Interés Cultural de bienes muebles e inmuebles), se promulgan el primer Acuerdo de la Asamblea Plenaria del Episcopado Español, de noviembre de 1980, y la Actuación mixta Iglesia-Estado sobre el patrimonio histórico-artístico, de 30 de octubre de 1980. Esta última, en su artículo tercero, subraya que, en la medida de lo posible, los bienes serán exhibidos en su emplazamiento original o natural y agrupados en edificios eclesiásticos con el fin de garantizar su conservación, seguridad, contemplación y estudio. En este documento, firmado por el presidente de la Conferencia y el Ministerio de Cultura, el Estado reconoce la importancia del patrimonio cultural de la Iglesia y sus derechos competentes sobre estos bienes. Así, se reconoce que la Iglesia es propietaria de su patrimonio cultural.

El compromiso asumido a lo largo de los años por la Conferencia Episcopal Española de promover los museos eclesiásticos con una finalidad evangélica y cultural, ha visto un florecimiento de actividades desde la década de 1980.

El 5 de enero de 1981 se reunieron en Madrid todos los responsables diocesanos del patrimonio de la Iglesia española. Todos los responsables de museos y patrimonio se comprometieron a facilitar el acceso a este patrimonio y a gestionarlo de forma competente, reclamando una mayor formación de los conservadores de museos, junto con la creación de una comisión episcopal para el patrimonio cultural que coordine sobre todo los tres sectores fundamentales: archivos, bibliotecas y museos.

La década de 1980 vio el nacimiento de las diversas comisiones episcopales para el patrimonio cultural de la Iglesia, las delegaciones episcopales para el patrimonio cultural, u otras actividades dedicadas como la XLVI Asamblea Plenaria de la Conferencia Episcopal Española sobre los Acuerdos Iglesia-Estado y Gobiernos Autonómicos sobre Patrimonio Histórico-Artístico celebrada en Madrid del 23 al 28 de febrero de 1987. En 1988 se fundó la Asociación de Museólogos de la Iglesia en España. La publicación de documentos importantes para nuestro tema también prosperó en la década de 1980 (en 1985, el Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado presentó «Textos sobre el régimen jurídico de los bienes artísticos de la Iglesia» y, en 1986, «Los bienes artísticos de la Iglesia española. Documentación») y se mantiene vivo hasta el día de hoy (data de 2004 el documento de la Comisión

Episcopal para el Patrimonio Cultural de la Conferencia Episcopal Española sobre «Los museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento»).

Como en todos los países católicos de gran tradición y antigüedad, una de las características del patrimonio museístico cristiano de la Iglesia española es precisamente la presencia muy interconectada de hallazgos arqueológicos, materiales litúrgicos y objetos artísticos, pero también de materiales «vivos», como las estatuas milagrosas con sus carros y ornamentos y extensas colecciones de exvotos. Se trata de «colecciones vivas» formadas por tradiciones a conservar con todos sus ritos cotidianos ligados a la popularidad y poder de determinados objetos, así como a la vida de las comunidades que frecuentaban estas iglesias y sus ceremonias. Al ser los exvotos «expresiones físicas de acción de gracias por el cuidado o la ayuda divina»,<sup>79</sup> convierten las colecciones de las iglesias en colecciones dinámicas y activas, que mantienen una función específica que a menudo trasciende incluso el sentimiento religioso, para entrar en asuntos profundamente humanos. Los museos eclesiásticos de toda Europa están llamados, por tanto, a interactuar con esta vitalidad y con esta humanidad compleja.<sup>80</sup>

## 6. CATALUÑA DESDE EL FINAL DEL SIGLO XIX

La arqueología cristiana y el arte sagrado antiguo han ocupado siempre un lugar central en la museología religiosa catalana. Han sido numerosos los casos tanto de estudiosos individuales que en la Edad Moderna disponían de sus propias colecciones con material de arqueología cristiana y visigoda (especialmente monedas) como, al mismo tiempo, de imponentes y ricas catedrales con importantes tesoros, consistentes en particular en objetos recuperados de las grandes restauraciones y renovaciones de las estructuras eclesiásticas a lo largo del tiempo.

El impulso más importante para la museología cristiana catalana se produjo a mediados del siglo XIX, cuando fuertes figuras episcopales crearon nuevos museos con diferentes intenciones. Eran motivos tanto culturales como políticos: en primer lugar, estaba la educación católica conservadora del clero

---

<sup>79</sup> McDannell 1995, 152

<sup>80</sup> Para profundizar sobre el tema: Sancho Campo 1997-1998; Lázaro 1998; de la Peña Velasco 2012.

y la población, para reforzar el espíritu de identidad cultural catalana en clave nacionalista. Para conectar de forma directa con las obras contemporáneas llevadas a cabo por el papado, la principal fuente de inspiración fueron los museos y estudios que tuvieron lugar en Roma.<sup>81</sup> Tampoco hay que subestimar el creciente interés excursionista e histórico-artístico con fines también cívicos y culturales, que saca a la luz gran parte del "extendido" patrimonio de la región, que luego fluye hacia los museos.<sup>82</sup> En general, se promovieron los estudios más amplios para ordenar y conservar la historia cristiana catalana, también con vistas a proteger el patrimonio eclesiástico. Era una época de compresión del poder eclesiástico y de secularización general: existía un peligro real de abandono y expolio de las iglesias antiguas, con la consiguiente dispersión y exportación de bienes debido también a la creciente atención del mercado internacional de antigüedades.

Por tanto, la formación de párrocos y religiosos en restauración y conservación se convirtió en una cuestión urgente, a la que se respondió fundando cursos de arqueología cristiana en los seminarios, entendiendo por tal todo lo que tiene que ver con la historia y el culto cristianos y que ha caído en desuso. Como consecuencia, los seminarios se vincularon a museos de diversos tipos, que florecieron en las principales ciudades y monasterios como lugar de educación y protección de los bienes. Una consecuencia directa (pero también un estímulo más) fue la elaboración de manuales de arqueología sacra, tanto en Cataluña como en España, que utilizaban como fuentes las colecciones de estos museos.<sup>83</sup> Eran en realidad museos con una estructura didáctica muy marcada, fuertemente vinculados a seminarios y episcopados. Sus objetivos eran el estudio, recogida y protección de material procedente de las diócesis y donaciones de particulares. El primer museo diocesano que se constituyó como museo cristiano fue el Museo de Vic, que abrió sus puertas en 1893, y ese mismo año inició la importante publicación de su amplio catálogo (Fig. 11).

La vida de los museos cristianos catalanes durante el siglo xx fue fluctuante, con el gran paréntesis de la destrucción durante la guerra de 1936 y la reconstrucción en las décadas inmediatamente posteriores. El impulso nacional de la nueva museología en los años ochenta también tuvo su repercusión en la región:

---

<sup>81</sup> Sureda i Jubany 2014.

<sup>82</sup> Roma i Casanova 2014. Sobre el pensamiento de los eclesiásticos arqueólogos catalanes véase también Vidal 2020.

<sup>83</sup> Carrero Santamaria 2014.



Fig. 11 - El Museo Episcopal de Vic en una imagen del comienzo del siglo XIX (Postal, colección privada).

desde 1977 y durante toda la década de los ochenta, los grupos de trabajo de museos y museólogos en Cataluña fueron constantes. Según el Estatuto de Autonomía de Cataluña, la región tiene competencia exclusiva en materia de archivos, bibliotecas y museos (artículo 9, apartados 4-6). Entre los museos de interés nacional se encuentran los de la Iglesia católica, que las diócesis, en colaboración con la Generalitat a través de una comisión mixta, conservan, dan a conocer y catalogan (artículo XV del Acuerdo III sobre Enseñanza y Asuntos Culturales entre la Santa Sede y España). Con este fin se constituyó la «Comisión de Coordinación Generalitat-Iglesia en Cataluña» y, el 20 de octubre de 1981, su Reglamento. Posteriormente, en 1980, la Conferencia Episcopal Tarraconense creó el Secretariado Interdiocesano para la Custodia y Promoción del Arte Sacro (SICPAS), para coordinar a las diócesis de Cataluña en la conservación del arte sacro. Posteriormente, en 1993, la Llei 91/1993 sobre el patrimonio cultural catalán e impulsó convenios de colaboración a través del Servei de Museus de la Generalitat y el SICPAS. Desde 2006, pues, cada diócesis catalana y la Generalitat de Catalunya han firmado nuevos convenios actualizados para la conservación de los museos y el patrimonio cultural.<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Menéndez i Pablo - Solé i Lladós 2021; Martí i Bonet 2010.

## 7. EL MUSEO SACRO CRISTIANO HOY

Organizados y abiertos los Museos Cristianos en Roma, el Papado no abdica en los siglos sucesivos de su papel central en la difusión de la cultura museológica sacra cristiana. Al contrario, asistimos durante los siglos XIX y XX a la difusión en el territorio europeo de los primeros museos diocesanos de carácter territorial, dispersos endémicamente según la división en diócesis.<sup>85</sup> El proceso de formación de estas instituciones está organizado y regulado por la Santa Sede, con particular intensidad desde el período inmediatamente posterior a la clausura del Concilio Vaticano II. Esto se observa en los documentos oficiales, dirigidos al clero italiano, pero válidos para toda la cristiandad, a partir del *Discurso a los participantes en el V Congreso de los archivos eclesiásticos*, presentado el 26 de septiembre de 1963 por el papa Pablo VI, que incita a los agentes culturales a reconocer el paso de Dios en la historia a través de las obras sensibles. En este texto se recupera también el concepto, totalmente atribuible a Suger, de «dejarse iluminar por el resplandor de la belleza», por tanto, de ver en la luz uno de los principales caracteres de valorización de los objetos conservados en los museos sacros. El mismo pontífice vuelve sobre el tema en numerosas ocasiones (por ejemplo, en la Alocución del 17 de noviembre de 1965 *Per la festa della dedicazione del Maggior Tempio*), en particular en la Constitución pastoral promovida por el concilio ecuménico Vaticano II *Gaudium et Spes*, en el capítulo 58, cuando recuerda que Dios ha hablado según el tipo de cultura propio de las diversas épocas históricas:

Múltiples son los vínculos que existen entre el mensaje de salvación y la cultura humana. Dios, en efecto, al revelarse a su pueblo hasta la plena manifestación de sí mismo en el Hijo encarnado, habló según los tipos de cultura propios de cada época. De igual manera, la Iglesia, al vivir durante el transcurso de la historia en variedad de circunstancias, ha empleado los hallazgos de las diversas culturas para difundir y explicar el mensaje de Cristo en su predicación a todas las gentes, para investigarlo y comprenderlo con mayor profundidad, para expresarlo mejor en la celebración litúrgica y en la vida de la multiforme comunidad de los fieles.

---

<sup>85</sup> Miari, Mariani 2005; Santi 2012: 33-47.

Desde la Constitución Sobre La Liturgia Sagrada del Concilio, se hace referencia explícita al arte sagrado y al mobiliario sagrado en el capítulo VII, a partir siempre del objetivo principal de «acrecentar de día en día entre los fieles la vida cristiana, adaptar mejor a las necesidades de nuestro tiempo las instituciones que están sujetas a cambio, promover todo aquello que pueda contribuir a la unión de cuantos creen en Jesucristo y fortalecer lo que sirve para invitar a todos los hombres al seno de la Iglesia» (Proemio). En el apartado 123 se hace una clara referencia a la necesidad de conservar el patrimonio: «La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que acomodándose al carácter y condiciones de los pueblos y a las necesidades de los diversos ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente».

El 11 de abril de 1971, la Sagrada Congregación para el Clero publica la carta circular *Opera artis de cura patrimonii historico-artistici Ecclesiae, ad praesides Conferentiarum Episcopaliūm*, que aclara a los obispos con vocación universal cómo comportarse de manera práctica con los tesoros litúrgicos que ya no se utilizan, como se lee en el punto 6:

Si es necesario reemplazar las obras de arte y los tesoros legados a través de los siglos por nuevas leyes litúrgicas, cuiden los obispos que no se haga sin necesidad real y con perjuicio de estas obras. [...] deben estar ubicados en un lugar conveniente, es decir, en un museo diocesano o interdiocesano, en el que todos los que deseen visitarlos puedan tener acceso a ellos. Asimismo, los edificios eclesiásticos, decorados con la belleza del arte, no deben ser descuidados, aun cuando ya no sirvan para su propósito original; y si se han de vender, se prefieren los compradores a los que pueden ocuparse con la misma atención.

Los años 90 y, en particular, el pontificado de Juan Pablo II representan un verdadero cambio de rumbo. Crece la importancia de las recién nacidas asambleas plenarias de la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia (instituida en 1988<sup>86</sup> y unificada en 2012 por Benedicto XVI con el Consejo Pontificio de Cultura):<sup>87</sup> el mensaje de introducción o la alocución

---

<sup>86</sup> Giovanni Paolo II 1988.

<sup>87</sup> Benedetto XVI 2012.

papal de apertura de los trabajos se configura, a lo largo del tiempo, como un documento imprescindible y de importante valor direccional para los operadores del sector. En particular, recuérdese el párrafo 3 de la Alocución de apertura de la I Asamblea del 12 de octubre de 1995 (en la que el pontífice recuerda que «si se quieren insertar los bienes culturales en el dinamismo de la evangelización, no se puede limitarse a mantenerlos íntegros y protegidos; hay que realizar una promoción orgánica y sabia de ellos para incluirlos en los circuitos vitales de la acción cultural y pastoral de la Iglesia») y los apartados 2 y 3 del *Mensaje de apertura de la II Asamblea* del 25 de septiembre 1997:

2. Los "bienes culturales" están destinados a la promoción del hombre y, en el contexto eclesial, asumen un significado específico en la medida en que están orientados a la evangelización, al culto y a la caridad. [...] Los museos de arte sacro no son depósitos de hallazgos inanimados, sino perennes viveros, en los que se transmiten en el tiempo el genio y la espiritualidad de la comunidad de los creyentes. [...] 3. Se trata de conservar la memoria del pasado y de proteger los monumentos visibles del espíritu con un trabajo amplio y continuo de catalogación, mantenimiento, restauración, custodia y defensa. Es necesario instar a todos los responsables del sector a este compromiso de primera importancia, para que se lleve a cabo con la atención que merece la salvaguardia de los bienes de la comunidad de los fieles y de toda la colectividad humana. Son bienes de todos, y por lo tanto deben llegar a ser queridos y familiares para todos. Se trata, además, de favorecer nuevas producciones, a través de un contacto interpersonal más atento y disponible con los agentes del sector, de modo que también nuestra época pueda registrar obras que documenten la fe y el genio de la presencia de la Iglesia en la historia.

Todo este patrimonio de indicaciones y orientaciones se concreta con la carta de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia del 15 de agosto de 2001, titulada *La funzione pastorale dei musei ecclesiastici*. Se trata de un auténtico vademécum para los operadores, que permite además, en sus partes iniciales, comprender las finalidades de los museos sacros en nuestra época, y sobre todo cómo se insertan en la estela de la milenaria tradición que se ha presentado hasta ahora. La carta está estructurada en seis puntos (1. Conservación del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia; 2. Naturaleza, finalidad y tipología del museo eclesiástico; 3. Organización

del museo eclesiástico; 4. Disfrute del museo eclesiástico; 5. Formación de los operadores para los museos eclesiásticos; 6. Conclusiones), en los que se facilitan numerosísimas y detalladas informaciones prácticas de todo tipo. Las definiciones y puntualizaciones teóricas sobre la naturaleza, la finalidad y el papel de estas instituciones son de interés mayor para los fines de este estudio.

Ante todo, desde las orientaciones de apertura se aclara que las colecciones están al servicio de la Iglesia para transmitir lo sagrado y lo bello, con el objetivo de promover la acción del hombre y el proceso ecuménico de evangelización cristiana. El concepto de evangelización es muy amplio y se sitúa en el centro del análisis sobre la naturaleza de estos museos: los objetos no solo «transmiten genio y espiritualidad de la comunidad de creyentes»<sup>88</sup> evangelizando diacrónicamente, sino que también son instrumento «de elevación espiritual, de diálogo con los que están lejos, de formación cultural, de disfrute artístico, de conocimiento histórico»<sup>89</sup> para una evangelización global de la persona, entendida como elevación espiritual y visión directa de los signos de la gracia sobre el mundo sensible («Se propone como instrumento de evangelización cristiana, de elevación espiritual, de diálogo con los lejanos, de formación cultural, de disfrute artístico, de conocimiento histórico. Es pues lugar de conocimiento, gozo, catequesis, espiritualidad»). *Salus animarum* y *sensus fidei* de la comunidad: la tendencia —que hemos visto ser milenaria en la comunidad cristiana— a recoger los testimonios materiales de la fe, se concreta en estas dos facetas de la recolección y ostensión de objetos sacros, que todavía pueden, en los museos sacros cristianos hablar a grupos sociales de referencia.

---

<sup>88</sup> Pontificia Commissione 2001: 2.1.1.

<sup>89</sup> Pontificia Commissione 2001: 2.1.1.

## 8. CONCLUSIÓN

Mientras que, por un lado, constatamos en toda Europa un analfabetismo religioso y en particular el analfabetismo cristiano, se dan muchos discursos museológicos en torno al sentido religioso de los objetos de culto (no sólo cristianos) trasladados a los museos. En general, se considera que los objetos expuestos en museos, independientemente del contexto original del que fueron sustraídos, se ven sometidos a fenómenos de resacralización dentro del museo. Esto se debe a una idea bien conocida de lo sagrado que es inherente a la propia institución del museo. Los objetos sacros colocados en el museo se retiran del mundo secular, pero conservan su carácter sagrado inmaterial, que incluye prácticas y espacios culturales relacionados.

En muchos documentos del Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) se mencionan los museos de arte religioso, que conservan objetos relacionados con el culto y la devoción en un sentido amplio. Esta tipología agrupa situaciones muy diversas<sup>90</sup> en las que el patrimonio conservado en el museo sigue vivo, tanto en el aspecto material (el objeto) como inmaterial (su sacralidad y ritualidad), como también recuerda en varios puntos la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial ICOM de 2003, un instrumento normativo esencial también para la gestión de los museos religiosos.

Contemplando en detalle los museos cristianos, los objetos que acaban expuestos en estos museos se encuadran en las categorías de arte sacro (objetos nacidos para el culto oficial de la Iglesia), arte religioso (con contenido religioso), arqueología religiosa (hallazgos vinculados a la vida religiosa), arte popular (de devoción y vestuario). Sin embargo, cualquiera que sea el tipo de material conservado, estos museos siempre son vistos como un servicio a la Iglesia: son lugares que tienen una función cultural y formadora, una función de intermediario útil para conservar lo que ya no se necesita para el culto, una función pastoral con valor informativo y pedagógico sobre la historia de la fe. En la Iglesia Católica, el uso del patrimonio artístico para la pedagogía de la fe ha sido un tema constante y relevante desde la Edad Media —del patrimonio y su recopilación, como hemos visto anteriormente—, y el tratar con cuidado la sacralidad originaria, proporcionando al visitante herramientas

---

<sup>90</sup> Sancho Campo 1997-1998; Mairesse 2018.

para interpretar y comprender la función original, se convierte en un elemento clave en los museos eclesiásticos. La sacralidad originaria se convierte así en parte inmaterial de un bien material que se conserva en un museo. En lo concerniente al patrimonio cultural inmaterial (respecto al cual asistimos, en los últimos años, a una atención creciente en el ámbito museológico), este tiene una gran relevancia dentro de los museos eclesiásticos, y posee unas potencialidades extraordinarias, que se hallan tanto en los objetos como en las arquitecturas del contenedor museístico: las implicaciones inmateriales de objetos y lugares de culto dialogan entre sí, comunican con el exterior e implican a las personas y las comunidades de referencia, convirtiéndose en un verdadero tesoro vivo. En tal sentido, podemos decir que los bienes de los museos eclesiásticos recuerdan ritos antiguos y una infinidad de significados diferentes, que la museología, con su criterio, debe potenciar al mirar los ritos, las liturgias y su contextualización a través de interrelaciones de objetos que puedan despertar emociones o recuerdos tanto en el visitante católico como en el público en general. En esta operación de contextualización, sin embargo, no hay que olvidar la realidad del mundo occidental. Hoy en día, la religión no sólo se ha desplazado a un ámbito exclusivamente individual con formas cada vez más confusas y sincréticas,<sup>91</sup> sino que además ha quedado casi excluida de cualquier itinerario educativo, incluso desde un punto de vista histórico y artístico, permaneciendo excluida de los conocimientos básicos del visitante medio. Esto, hoy en día, no puede obviarse cuando se habla de museos cristianos.

Ciertamente, toda expresión de la museología de la Iglesia debe tender a recuperar la potencialidad original del objeto para favorecer, a través de ella, la conservación de la memoria de la fe y de la evangelización. Con razón, se dice que el museo eclesiástico es un documento perenne del camino histórico de la Iglesia y preserva la memoria comunitaria e individual. Algunos<sup>92</sup> recuerdan que es necesario hablar de museos «de la Iglesia», con una definición mucho más acorde con la proyección catequética y pedagógica universal de estos museos. Por lo tanto, mirando las prácticas de conservación de los bienes culturales recogidos por las distintas comunidades de creyentes, se puede escribir también una historia con una vocación más universal de la propia Iglesia. Sobre esta base se construyen todos los conceptos de ecumenismo en el patrimonio: dentro de cada museo cristiano se muestra la larga cadena

---

<sup>91</sup> Paine 2000; Roque 2018.

<sup>92</sup> Hevia Ballina 2002.

de tradiciones de la Iglesia que recuerdan su historia comunitaria. El bien se conserva como testimonio de la memoria, que no se limita a ser un atractivo turístico, sino que da sentido histórico a la fe de la comunidad (en nota, comparación con una cita importante sobre la función pastoral de los archivos eclesiásticos).

En este sentido, la Iglesia de Roma se hace heredera directa de ideas y prácticas que acompañan al cristianismo en Europa desde hace milenios. De hecho, este análisis de la naturaleza de los museos sacros cristianos puede llevarnos a la conclusión de que, recogiendo la herencia medieval de los tesoros, nunca abandonada sino más bien valorizada y amplificada, el Magisterio invierte todavía hoy en el objeto sacro y en el museo en una óptica —medieval, pero atemporal— de catequesis de la cultura y de glorificación de la obra divina que se expresa a través de la belleza. Infundir asombro y magnificar la creación sigue siendo, después de siglos, el principal objetivo del museo sacro cristiano.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

- ANDALORO, M., «Il tesoro della basilica di S. Giovanni in Laterano», en C. PIETRANGELI, *San Giovanni in Laterano*, Firenze: Nardini 1990, 271-280.
- ANDRETTA, S., «Clemente XI», en *Enciclopedia dei Papi*, 3, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani 2000, 405-420.
- BAUER, R., *Weltliche und geistliche Schatzkammer*, Salzburg: Residenz-Verlag 1987.
- BELLORI, G. P., *Scelta de' Medaglioni più rari nella biblioteca dell'eminentissimo Gasparo Carpegna*. Roma: Per Gio. Battista Bussotti 1679.
- BENEDETTO XVI, *Motu Proprio Pulchritudinis fidei*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana 2012.
- BENOCCI, C., «Il Cardinale Gaspare di Carpegna tra rinnovamento religioso e collezionismo archeologico illuminato: una figura di mediazione attenta al mondo spagnolo», en J. BELTRÀN FORTES – B. CACIOTTI – X. DUPRÉ RAVENTÀS – B. PALMA VENETUCCI (eds.), *Illuminismo e Illustración. Le antichità a i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma: L'Erma di Bretschneider 2003, 65-83.
- BERLOCO, A., «Le nuove istituzioni cristiane», en A. MANFREDI (ed.), *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana 2019, 82-91.
- BERLOCO, A. – DE SIMONE, C. – MUGNANO, F., «Il consolidamento delle biblioteche secolari e monastiche», en A. MANFREDI (ed.), *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana 2019, 122-136.
- BIANCHINI, G., *Demonstratio Historiae Ecclesiasticae Quadripartitae Comprobatae Monumentis Pertinentibus ad Fidem Temporum et Gestorum*. Roma: Typographia Apollinea 1752-54.
- BISCONTI, F. – GIULIANI, R. – MAZZEI, B., *La catacomba di Priscilla. Il complesso, i restauri, il museo*, Todi: Tau 2013.
- BISCONTI, F. – RAVASI, G., *Catacombe di Domitilla: restauri nel tempo*, Città del Vaticano: Pontificia Commissione di Archeologia Sacra 2017.
- BOTTARI, G. G., *Sculture e Pitture Sacre, estratte dai Cimiteri di Roma, pubblicate dagli autori della Roma Sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, Roma: nella stamperia di Antonio de' Rossi 1741-55.

- BRENT PLATE, S., «The Museumification of Religion: Human Evolution and the Display of Ritual», en G. BUGGELN – C. PAINE – S. BRENT PLATE (eds.), *Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives*, London: Bloomsbury 2017, n.n.
- BUR, M., *Suger, abbé de Saint-Denis, régent de France*, Paris: Perrin 1991.
- , *Labate Sugerio Statista e architetto della luce*, Milano: Jaca Book 1995.
- CALZONA, A., *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale 2009.
- CAPITELLI, G., *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, Roma: Viviani 2011.
- CAPURRO, R., «Reinterpreting a sacred place When a church becomes a museum from an ecclesiastical point of view», en F. MAIRESSE (ed.), *Museology and the Sacred. Materials for a Discussion*, Paris: ICOFOM 2018, 49-53.
- CARRERO SANTAMARIA, E., «Josep Gudiol i Cunill i els estudis sobre arqueologia sagrada a Europa. Manuals i diccionaris per a la memòria dels usos i les funcions», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* 7 (2014) 67-76.
- CECALUPO, C., *Antonio Bosio e i primi collezionisti di antichità cristiane*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 2020.
- , «Per una storia del museo sacro cristiano: confronti diacronici dall'antichità ad oggi», *Humanitas* 77 (2021) 169-189.
- , «Catacumbas en museos: archivos documentales y fotográficos para la historia de la museografía», *Anales de Historia del Arte* 32 (2022) 235-253.
- , «La Catedral de Roma: un centro de cultura, colecciones y espiritualidad», en *Actas del Congreso Internacional VIII Centenario Catedral de Burgos «El mundo de las catedrales»*, Burgos: Fundación VIII Congreso Catedral de Burgos 2023, 335-343.
- CECALUPO, C. – ALT A., «Il mosaico catacombale del Museo Cristiano di Benedetto XIV: un falso per riflettere sulla storia del collezionismo del mosaico antico», en C. ANGELELLI – C. CECALUPO – M. E. ERBA – D. MASSARA – F. RINALDI (eds.), *Atti del XXIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*. Roma: Quasar 2018, 873-879.
- CECCHELLI, C., *Il tesoro del Laterano*, 1 - 2. *Oreficerie, argenterie, smalti*, 3. *L'acherópita*, 4. *Avori, legni scolpiti e dipinti, vetri*, 5. *Le stoffe*, Roma: Bestetti & Tumminelli 1927.

- CECCHINI, F., «Suger», en *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani 2000. [https://www.treccani.it/enciclopedia/suger-de-saint-denis\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/suger-de-saint-denis_%28Enciclopedia-Italiana%29/)
- CLIFTON, J., «Truly a Worship Experience? Christian Art in Secular Museums», *RES* 52 (2007) 107-115.
- DE LA PEÑA VELASCO, C., «El Patrimonio Inmaterial. Oportunidades tangibles para el desarrollo expositivo de los museos catedralicios», *E-rpb* 11 (2012) 153-173.
- FÉLIBIEN, M., *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*, Paris: Chez Frédéric Léonard 1706.
- FERRETTO, G., *Note storico-bibliografiche di Archeologia Cristiana*, Città del Vaticano: Tipografia Vaticana 1942.
- FERRUA, A., *La basilica e la catacomba di S. Sebastiano*, Città del Vaticano: Pontificia Commissione di Archeologia Sacra 1990.
- GABORIT-CHOPIN, D., *Le Trésor de Saint-Denis: Exposition du Musée du Louvre* (12 mars - 17 juin, 1991), Paris: par Réunion des musées nationaux 1991.
- GARCÍA MORILLO, C., *La desamortización en España*, Almería: Háblame 2006.
- GASPARRI, F., *Suger de Saint-Denis. Abbé, soldat, homme d'État au XIIIe siècle*. Paris: Picard 2015.
- GAUTHIER, M.-M., «Le trésor de Saint-Denis. Inventaire de 1634», *Cahiers de Civilisation Médiévale* 18 (1975) 149-156.
- GHILARDI, M., «"Auertendo, che per l'osseruanza si caminarà con ogni rigore". Editti seicenteschi contro l'estrazione delle reliquie delle catacombe romane», en *Sanctorum* 2 (2005) 121-137.
- GIACOMINI MIARI, E. – MARIANI, P., *Musei religiosi in Italia*. Milano: Editore Touring 2005.
- GIOLI, A., «"Monumenti e oggetti d'arte" nel Regno d'Italia: il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei "Beni delle corporazioni religiose" 1860-1890», Roma: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali 1997.
- GIOVANNI PAOLO II, *Costituzione Apostolica Pastor Bonus*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana 1998.
- GIULIANI, R. – MAZZEI, B., *Le catacombe di Priscilla*, Città del Vaticano: Pontificia Commissione di Archeologia Sacra 2016.

- GRECO, G. – MANCINI, G., «Le università, i libri e le biblioteche di consultazione», en A. MANFREDI (ed.), *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana 2019, 185-207.
- HEVIA BALLINA, A., «Museos de la Iglesia: el paradigma de la Catedral de Oviedo», en *Studium Ovetense* 30 (2002) 451-466.
- HEID, S., «Marco Antonio Boldetti», en S. HEID – M. DENNERT (eds.), *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie*, Regensburg: Schnell und Steiner 2012, 201-203.
- HÜLSEN, Ch., «Il "Museo Ecclesiastico" di Clemente XI. Albani», *BullCom*, 18 (1890) 260-277.
- IGUACEN, D., *La Iglesia y su Patrimonio Cultural*, Madrid: EDICE 1984.
- KOCHEL, V. – SÖLCH, B., *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, Berlin: Akademie Verlag 2005.
- LANZANI, V., *Le grotte vaticane: memorie storiche, devozioni, tombe dei papi*, Città del Vaticano: Fabbrica di San Pietro in Vaticano 2010.
- LÁZARO, A., «Los Museos de Arte religioso en las Catedrales», en *Ars Sacra*, 6 (1998) 85-92.
- LEGA, C., «Il nuovo allestimento del Museo Cristiano di Benedetto XIV e il progetto di riqualificazione del Museo Profano di Clemente XIII», en A. PAOLUCCI – C. PANTANELLA (eds.), *I Musei Vaticani nell'80 Anniversario della firma dei Patti Lateranensi 1929-2009*, Firenze: Giunti 2009, 225-247.
- , «La nascita dei Musei Vaticani: le antichità cristiane e il Museo di Benedetto XIV», *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* XXVIII (2010) 95-184.
- LIVERANI, P., «Il "Museo Ecclesiastico" e dintorni», en V. KOCHEL – B. SÖLCH (eds.), *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, Berlin: Akademie Verlag 2005, 207-234.
- MAFFEI, S., *Museum Veronense hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui Taurinensis adiungitur et Vindobonensis accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta*, Verona: Typis Seminarii 1749.
- MAIRESSE, F., «Museology and the Sacred», en F. MAIRESSE (ed.), *Museology and the Sacred. Materials for a discussion. Papers from the ICOFOM 41th symposium*, Paris: ICOFOM 2018, 11-13.
- MANFREDI, A., *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana 2019.

- MARTÍ I BONET, J.M., *Els Béns Culturals i l'església. Itinerari d'una experiència viscuda a l'Arxiu i Museu diocesans de Barcelona*, Barcelona: Museu Diocesà de Barcelona 2010.
- MARTÍ GILABERT, F., *La desamortización española*, Madrid: Rialp 2003.
- MAZZEI, B., «Giuseppe Wilpert e il Museo delle sculture di San Callisto», en S. HEID (ed.), *Joseph Wilpert archeologo cristiano*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 2009, 485-502.
- MAZZI, M. C., *In Viaggio con le Muse*, Firenze: Edifir 2008.
- MCDANNELL, C., *Material Christianity: Religion and Popular Culture in America*, New Haven – London: Yale University Press 1995.
- MENÉNDEZ I PABLO, X. – SOLÉ I LLADÓS, D. (eds.), *AMC: 25 Anys d'història*, Barcelona: Associació de Museòlegs de Catalunya Comte Borrell 2021.
- MORELLO, G., «Il 'Museo Cristiano' di Benedetto XIV», *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* 2 (1981) 53-89.
- PAINE, C., «Preface», en C. PAINE (ed.), *Godly Things. Museums, objects and religion.*, London: Leicester University Press 2000.
- , *Religious Objects in Museums. Private Lives and Public Duties*, London-NY: Bloomsbury Academic 2013.
- PANOFSKY, E., «Zur Philosophie des Abtes Suger von Saint Denis», en W. BEIERWALTES (ed.), *Platonismus in der Philosophie des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges 1969, 109-120.
- , *Architecture gothique et pensée scolastique, Précédé de l'abbé Suger de Saint-Denis*, Paris: Éd. de Minuit 1967.
- , «Suger abate di Saint-Denis», en E. PANOFSKY (ed.), *Il significato nelle arti visive*, Torino: Einaudi 1999 [1955], 109-145.
- PETSCHEN VERDAGUER, S., «España y el Vaticano del Concordato de 1851 al de 1953», en P. AUBERT (ed.), *Religión y sociedad en España: (siglos XIX y XX)*, Madrid: Casa de Velázquez 2002, 21-32.
- PIETRANGELI, C., *Musei Vaticani: cinque secoli di storia*, Roma: Quasar 1985.
- POMIAN, K., «Collezionismo», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 4, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani 1994, 41-84.
- PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA, *Lettera Circolare sulla Funzione Pastorale dei Musei Ecclesiastici*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana 2001.

- PRESAS BARROSA, C., «El Patrimonio Histórico de la Iglesia. Documentación», *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado* V (1989) 537-566.
- Redazione (1959-1974), *Trasferimento delle raccolte Lateranensi al Vaticano*, en *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, I, 1: 15-32.
- ROMA I CASANOVAS, F., «Excursionisme i arqueologia en l'obra de Josep Gudiol i Cunill», en *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* 7 (2014) 27-36.
- ROQUE, M. I., «Le sens caché. Exposition de l'art chrétienne au musée», en F. MAIRESSE (ed.) *Museology and the Sacred. Materials for a discussion. Papers from the ICOFOM 41th symposium*, Paris: International Committee for Museology 2018, 170-174.
- ROSA, M., «Benedetto XI», en *Enciclopedia dei Papi*, 3, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani 2000, 446-558.
- ROTTA, S., «Francesco Bianchini», en *Dizionario Biografico degli Italiani (= DBI)*, X, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana 1968, 187-194.
- RUDOLPH, C., *Artistic change at St-Denis*, Princeton: Princeton University Press 1990.
- SANCHO CAMPO, A., «Los Museos de la Iglesia. Su especificidad, organización, funcionamiento, servicios, etc.», en *Ars Sacra* 4-5 (1997-1998) 187-191.
- SANTI, G., *I musei religiosi in Italia. Presenza, caratteri, linee guida, storia, gestione*, Milano: Vita e Pensiero 2012.
- SÖLCH, B., «Beginn einer neuen Sammlungsära in Vatikan», en V. KOCHER – B. SÖLCH (eds.), *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, Berlin: Akademie Verlag 2005, 179-205.
- SUREDA I JUBANY, M., «Gudiol a Roma: de l'anima antiga a l'Arqueologia sagrada», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic* 7 (2014) 9-26.
- UTRO, U., «Dalle catacombe al museo: storia e prospettive del Museo Pio Cristiano», *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie* 25 (2006) 397-415.
- VETTORI, F., *Epistola ad virum clarissimum Paullum Mariam Paciaudi Clericum Regularem de musei Victori emblemate et de nonnullis numismatibus Alexandri Severi secundis curis explanatis*, Roma: Per Giovanni Zempel 1747.
- , *Dissertatio philologica qua nonnulla monumenta sacrae vetustatis ex Museo Victorio deprompta aeri incisa tabula vulgantur, expendantur, illustrantur*, Roma: ex Typographeio Palladis 1751.
- VIDAL, J., «Arqueología, Iglesia e interdisciplinariedad en Cataluña durante la primera mitad del siglo XX», *Veleia* 37 (2020) 79-94.

- WANCEFELT STRÖM, H., «How do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models», en F. MAIRESSE (ed.), *Museology and the Sacred* (ICOFOM Study, Series 47 [1-2]), Paris: International Committee for Museology 2019, 191-205.
- WARNER, M., *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, New York: Alfred A. Knopf 1976.
- WHITEHEAD, A., *Religious Statues and Personhood: Testing the Role of Materiality*, London: Bloomsbury 2013.
- , «Devotional Bodies, Working Shrines: the dynamics of devotion in a Marian Shrine», *Magic, Ritual and Witchcraft* 13.2 (2018) 212-230.

## SITOGRAFÍA

- CECALUPO, C., «The Catacombs in Rome. Collecting and displaying in the first Christian cemeteries», en *Gods' Collections* project [en línea] <https://www.godscollections.org/case-studies/the-catacombs-in-rome>
- COMISIÓN EPISCOPAL PARA EL PATRIMONIO CULTURAL, «Los museos de la Iglesia. Principios y sugerencias para su estructura y funcionamiento», *Patrimonio cultural. Documentación, estudios, información* 39 (2004) 13-17. <https://www.museosdelaiglesia.es/documentos/losmuseosdelaiglesia2009.pdf>
- CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA, «Acuerdos Iglesia-Estado y Gobiernos autonómicos sobre patrimonio histórico-artístico», *Boletín oficial* 14 (1987) 85-115. <https://www.conferenciaepiscopal.es/wp-content/uploads/boletin/BOCEE014.pdf>
- PAINE, C., «Gods' Collections: The World of Collections in Places of Worship», en *Gods' Collections* project [en línea] <https://www.godscollections.org/essay>
- WHITEHEAD, A., «The Shrine of Nuestra Señora de los Santos in Andalusia, Spain», en *Gods' Collections* project [en línea] <https://www.godscollections.org/case-studies/the-shrine-of-nuestra-senora-de-los-santos-in-andalusia-spain>



