

EL NACIMIENTO DE LA CONCIENCIA PATRIMONIAL RELIGIOSA Y LOS MUSEOS DE LA DIÓCESIS DE MALLORCA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Sebastián Escalas Sucari

Universitat de les Illes Balears-Grup de Conservació del Patrimoni Artístic Religios (CPAR)

Resumen: El presente estudio propone la argumentación histórica de las tres primeras instituciones religiosas implicadas en la conservación y gestión del patrimonio artístico de la Diócesis de Mallorca, desde su origen hasta la primera mitad del siglo XX. Para ello, se analiza el rol que fue adquiriendo la idea sobre la conciencia patrimonial en el último tercio del siglo XIX, como desencadenante para la ejecución de estas nuevas políticas asociadas a los bienes religiosos hasta mediados del siglo XX.

Palabras claves: Patrimonio religioso, Diócesis de Mallorca, Museo Capitular, Museo Diocesano, Museo Bíblico.

Abstract: The present study proposes the historical argumentation of the first three religious institutions involved in the conservation and management of the artistic heritage of Mallorca's Diocese, from its origins until the first half of the twentieth century. To do that, the idea of heritage awareness acquired in the last third of the nineteenth century is analyzed as a trigger for the execution of these new policies associated with religious goods until the middle of the twentieth century.

Key words: Religious heritage, Diocese of Mallorca, Capitular Museum, Diocesan Museum, Biblical Museum.

Recibido el 25 de abril. Aceptado el 5 de diciembre de 2017.

Abreviaturas: BSAL = *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, ACM = Arxiu Capitular de Mallorca, GEM = *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, BOOM = *Boletín Oficial del Obispado de Mallorca*, ADM = Arxiu Diocesà de Mallorca.

Este artículo forma parte de la transferencia de conocimientos del proyecto de investigación: "Estrategias documentales aplicadas a los procesos de restauración y divulgación del patrimonio artístico religioso de Mallorca" (HAR2015-66307-P) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Introducción

La conciencia patrimonial se desarrolló en Mallorca a partir del siglo XIX, gracias al interés social que adquirió la protección y conservación del patrimonio civil y religioso.

Desde el contexto civil, a raíz de la repercusión que supuso las desamortizaciones de 1835 y 1855 se forjó una mayor conciencia sobre la importancia que poseían algunos vestigios artísticos del pasado como testigos de la identidad e historia local. Desde las instituciones, esta reflexión se transfirió sobre la necesidad de seleccionar parte del patrimonio religioso mallorquín a expropiar para evitar su destrucción o decadencia y a crear el Museo Provincial de Bellas Artes de Palma como entidad propulsora de una gestión museística práctica para conservar y divulgar algunos de estos bienes muebles remanentes, ahora de titularidad civil.

Este contexto sirvió como estímulo, en el último tercio del siglo XIX, para motivar el nacimiento de una conciencia específica sobre el patrimonio religioso local. De hecho, ésta se dio por un lado, gracias a la Sociedad Arqueológica Luliana desde 1880, institución cívica religiosa que impulsó el interés hacia su revalorización histórica y su divulgación, mientras que por otro lado, a través de las inquietudes mostradas en los Congresos Nacionales Católicos desde 1889 en cuanto a crear espacios expositivos exclusivos de arte sacro en las Diócesis españolas y a la nueva política de la Diócesis local durante el período, referente a incorporar este patrimonio como elementos útiles para la formación sacerdotal y la apertura de espacios para tal fin. Con la llegada al Obispado de Pere Joan Campins en 1897 surgieron nuevos roles en materia de usos culturales relacionados con la gestión de este patrimonio religioso de la Diócesis a través de la puesta en marcha del primer tejido museístico propio, conformado por el Museo Capitular, Diocesano y Bíblico, testimonios vivos de esta conciencia patrimonial religiosa.

Al analizar críticamente las fuentes historiográficas sobre dicho período, se interpreta como el origen de esta conciencia religiosa que se mostró desde finales de siglo como principio significativo fuertemente arraigado en la ideología y organización de la Diócesis, fue la característica que justificó desarrollar proyectos e infraestructuras destinadas a conservar y divulgar sus históricos bienes artísticos. La nueva documentación publicada, la cual actualiza y genera nuevos datos relevantes para argumentar vínculos comunes e identificar la progresión histórica de estos hechos, permite proponer un estudio conjunto relativo a investigar el nacimiento de esta nueva percepción religiosa durante el último tercio del siglo XIX en estrecha relación con la creación de las primeras estrategias museísticas en la Diócesis en el siglo XX. A partir de este estudio, se aportará información sobre los procesos museológicos y museográficos llevados a cabo según la institución, que, por cuestiones de extensión del trabajo, sólo se plantearán a falta de una investigación más profunda sobre el movimiento de las piezas.

Para estos cometidos, es esencial indagar sobre los antecedentes históricos que fomentaron inicialmente el interés por preservar los vestigios históricos del pasado como elementos icónicos del desarrollo cultural y la progresión de esta conciencia desde el mundo civil. A partir de éstos, es factible examinar el impulso de la nueva sensibilidad diocesana hacia la conservación del patrimonio religioso en el siglo XIX, de particular graduación a partir del obispado de Pere Joan Campins, como registro esencial para contextualizar el surgimiento de una conciencia especial sobre dichos bienes. Y, por último, revelar cómo esta nueva reflexión tuvo como testimonio la conformación del Museo Capitular, Diocesano y Bíblico de la Diócesis a principios del siglo XX.

1. La génesis de la conciencia patrimonial en Mallorca

Los procesos históricos que desencadenaron en Mallorca una conciencia sobre el patrimonio local tienen como antecedente el cambio de mentalidad surgida en el siglo XVI con el humanismo, momento en el cual los objetos históricos o artísticos pasaron a considerarse como testimonios de la evolución de las sociedades.¹ Este nuevo pensamiento se reflejó en Mallorca a través de la figura del cronista del Reino como respuesta al interés por parte de las instituciones insulares de reivindicar la historia y la tradición del territorio.² En los escritos de los cronistas mallorquines se transmitió por primera vez la intención de involucrar al patrimonio artístico como elementos del desarrollo histórico local y por lo tanto merecedor de ser referenciado.³

Con la Ilustración, entre los siglos XVIII y XIX esta consideración se vio acrecentada gracias a la figura del viajero, personaje pionero para el inicio de la tutela del patrimonio cultural, siendo su interés por el estudio y el análisis del pasado⁴ facultades que acrecentaron la necesidad de preservarlo. En este contexto tuvo gran notoriedad la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País, institución que desempeñó un papel notable al intervenir activamente en la evolución de la conciencia tutelar y en la protección de los bienes culturales y el Museo de Raixa del Cardenal Antonio Despuig, como primera institución que consideró al patrimonio mueble como vestigios dignos de conservar y exponer para la sociedad.⁵ Durante este período, la aparición de la crítica historiográfica con un método de trabajo más riguroso mediante el escrutinio y la selección de fuentes⁶ fue una particularidad que forjó una mayor conciencia colectiva sobre la necesidad de preservar a futuro estos vestigios del pasado. En este caso los escritos de Gaspar Melchor de Jovellanos, que estudió a los cronistas y los primeros viajeros, fueron la primera muestra sensible de una conciencia sobre la destrucción del patrimonio monumental local, dado que fue pionero en denunciar el abandono en que se hallaban edificios como el Castillo de Bellver, el antiguo puerto de Porto-Pi o la Catedral.⁷

En la década de 1830 con la llegada del Estado Liberal y sobre todo con la generalización de la política desamortizadora, se instaló una verdadera preocupación por el destino de los bienes patrimoniales.⁸ Las desamortizaciones en Mallorca acarrearón una gran destrucción

1 BALLART HERNÁNDEZ, J.; JUAN TRESSERRAS, J.: *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, 2007, 3ª ed, p. 38.

2 JUAN VIDAL, J.: "La Història de Mallorca de Joan Binimelis", en DOLÇ DOLÇ, M. (dir.): *GEM*, 2, Palma, 1991, p. 138.

3 En SANZ DE LA TORRE, A.: "Valoración de la arquitectura palmesana en los cronistas mallorquines: Binimelis, Dameto, Mut, Alemany", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 81, 1995, p. 493-515 se explica cómo estos escritos poseen un valor historiográfico dado que se basan en la acumulación de datos históricos y cronológicos sobre las obras y descripciones de ellas.

4 QUIROSA GARCÍA, M.V.: "El nacimiento de la conciencia tutelar. Origen y desarrollo durante el siglo XVIII", *e-rph*, 2, 2008, p. 6.

5 En "Actualidad", *Revista Baleares*, 45, 1918, p. 11, se realiza un repaso histórico de la institución.

6 Véase GARCÍA FERNÁNDEZ, F.J.: "La conciencia patrimonial como construcción social", en HERNÁNDEZ RAMÍREZ, J.; GARCÍA VARGAS, E. (coords.): *Compartiendo el patrimonio: Paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*, Sevilla, 2013, p. 105-115.

7 SANZ DE LA TORRE, A.: "Jovellanos y la reivindicación del gótico", *Espacio Tiempo y Forma*, 6, 1993, p. 437, 441.

8 MARTÍNEZ PINO, J.: "La gestión del patrimonio histórico artístico en el siglo XIX: fuentes para su documentación", *TEJUELO: Revista de ANABAD*, 12, 2013, p. 11.

y disgregación de muchos bienes de gran valor histórico artístico,⁹ aunque supusieron el nacimiento de la conciencia patrimonial civil gracias a la labor de la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País y al posterior Museo Provincial de Bellas Artes creado bajo la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos en 1844, ubicado en la antigua biblioteca del convento de Montesión y en el Estudio General Luliano, trasladado en 1852 a la antigua biblioteca del convento de San Francisco de Asís y al interior de la Lonja en 1886¹⁰ por la Academia de Bellas Artes y en la segunda mitad del siglo XX al Museo de Mallorca.

En la década de 1880, esta conciencia sobre el patrimonio histórico artístico mallorquín adquirió mayor relevancia gracias a la Sociedad Arqueológica Luliana, institución civil, pero en relación con el Obispado de Mallorca.¹¹ Este organismo se mostró como un claro exponente de las nuevas inquietudes que aparecieron durante el último tercio del siglo XIX en cuanto a la recuperación y documentación de cualquier objeto del pasado¹² y la gestación de un nuevo sentimiento hacia la defensa y conservación del patrimonio mueble e inmueble de la isla,¹³ con una atención preferente hacia el religioso. De hecho y relacionado con esta última visión, la creación de esta Sociedad trajo la idea de conformar un museo, síntoma del interés por conseguir un centro museográfico digno en el territorio, a modo de un Museo Diocesano, que no existía y era necesario,¹⁴ el cual fue inaugurado el 30 de enero de 1881,¹⁵ bajo el nombre Museo de Antigüedades Religiosas en el Colegio de Nuestra Señora de la Sabiduría. Su finalidad era la de contribuir a la mayor ilustración de los jóvenes dedicados a la carrera eclesiástica de la Diócesis y como primera medida para salvaguardar el patrimonio religioso local.¹⁶ La falta de recursos y medios para sostener la exhibición de las obras en dicho establecimiento,¹⁷ la cual queda reflejada en la fotografía publicada por Miguel Parera Saurina donde parte de las piezas estaban expuestas en el claustro de la institución sin un criterio museológico y museográfico claro y con un deficiente entorno para su conservación,¹⁸ provocó, sumado al conflicto por su tutela generado en 1914 con el Obispado, que se traslade la mayor parte de la colección al nuevo Museo Diocesano en el Palacio Episcopal, inaugurando una etapa conflictiva entre instituciones en cuanto a esta titularidad, cuestión que se agravó en la segunda década del siglo XX.

⁹ Véase FERRAGUT BONET, J.: "La desamortización de Mendizábal en Mallorca (1836-1846)", *Bococin*, 684-685, 1974; y FERRER FLÓREZ, M.: *Desamortización eclesiástica en Mallorca (1835)*, Palma, 2002.

¹⁰ CANTARELLAS CAMPS, C.: "Los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma (Mallorca) y sus inventarios iniciales: 1820-1850", *Ars Longa: cuadernos de arte*, 21, 2012, p. 358-364.

¹¹ "Decreto marginal", *BSAL*, 1, 1885, p. 3.

¹² CAPELLÀ Galmés, M.À.; ESTARELLAS ORDINAS, M.M.; MERINO SANTISTEBAN, J.: "La formació de les col·leccions museològiques de la Societat Arqueològica Lul·liana", en *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, I, Palma, 2010, p. 105.

¹³ Véase BARCELÓ CRESPI, M.: "La Societat Arqueològica Lul·liana i la defensa del patrimoni cultural", en *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, I, Palma, 2010, p. 115-125.

¹⁴ ROSSELLÓ BORDOY, G.: "La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un museu a Mallorca", en *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, I, Palma, 2010, p. 23.

¹⁵ "Nuestra historia", *BSAL*, 5, 1885, p. 1-3.

¹⁶ En "Nuestra historia", *BSAL*, 1, 1885, p. 2-3.

¹⁷ La reseña que Bartomeu Ferrà Perelló realizó sobre la reunión de la Junta Directiva de la Sociedad Arqueológica en el año 1898, consultar FERRÀ PERELLÓ, B.: "Lo Museu Arqueològic", *Mallorca Dominical*, 106, 1899, p. 12.

¹⁸ PARERA SAURINA, M.: *Mallorca: artística, arqueológica, monumental*, Barcelona, 1897, p. 114.

2. El nacimiento de la conciencia patrimonial religiosa en el último tercio del siglo XIX

Recíprocamente a la evolución de la conciencia patrimonial civil, desde la Iglesia Católica durante el último tercio del siglo XIX se produjo una mayor consideración hacia el patrimonio religioso como bienes de valor funcional e útiles para la enseñanza eclesiástica, a lo que se les asociaron las ideas de conservar y divulgar. El nacimiento de esta conciencia en Mallorca tiene como antecedente, a principios del siglo, los estudios *Descripción de la Catedral de Palma* y *Consideraciones o dictamen sobre el proyecto de quitar el coro del centro de la Catedral de Palma* de Jovellanos.¹⁹ En éstos, se hace la primera consideración sobre el mal estado de conservación de la fábrica catedralicia y la problemática litúrgica de la disposición del coro en el interior del recinto. De esta manera se comenzó a introducir la necesidad urgente de intervenir sobre el monumento para asegurar su conservación²⁰ y presentar la problemática litúrgica de la práctica religiosa en el templo. Considerando el preocupante estado de conservación de la fachada principal a partir de 1851, se nombró a Juan Bautista Peyronnet como el responsable de ejecutar una reforma de la misma.²¹ Este arquitecto proyectó reconstruir el frontispicio e hizo un reconocimiento general del templo, programando actuaciones en el interior de la Catedral sobre seis ejes²² con el objetivo de crear un espacio libre y despejado con una perspectiva convergente hacia el altar,²³ ideas semejantes a las de Jovellanos. Esta primera intervención reparadora sobre la Catedral inauguró por primera vez en Mallorca la práctica del método proyectual en el ámbito de la restauración monumental²⁴ de repercusión directa sobre la práctica litúrgica de un templo religioso. Este plan integral de Peyronnet se desarrolló progresivamente tras la finalización de la nueva fachada hasta su final consecución a principios del siglo XX por Antonio Gaudí.

De este modo y cómo especifica Mercè Gambús Saiz, este fue el contexto donde se conformó la conciencia por el valor histórico del patrimonio religioso y el cambio de mentalidad dentro del Cabildo en materia de conservación artística. Esta cuestión evolucionó notoriamente a partir de 1886, bajo el obispado de Jacinto Maria Cervera, con el aumento de diversos protocolos de actuación aplicados en las decisiones que afectaban al patrimonio del Cabildo²⁵ y la promoción de nuevos espacios tanto para la enseñanza como para la cultura en la Diócesis.²⁶ Durante esta misma década diferentes iniciativas

¹⁹ Véase SASTRE ALZAMORA, M.P.: "Los inicios historiográficos de la Catedral de Mallorca. Ciencia y método en Jovellanos", en FULLANA PUIGSERVER, P.; GAMBÚS SAIZ, M. (coords.): *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca en el bicentenari de la Constitució de 1812*, Palma, 2013, p. 411-445.

²⁰ GAMBÚS SAIZ, M.: "Les fonts de la reforma", en GAMBÚS SAIZ, M. (coord.): *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, I, Palma, 2015, p. 52.

²¹ CANTARELLAS CAMPS, C.: *La arquitectura mallorquina desde la ilustración hasta la restauración*, Palma, 1981, p. 415.

²² GAMBÚS SAIZ, M.: "Les fonts...", p. 57 y 60.

²³ En CANTARELLAS CAMPS, C.: "La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma", *Mayurqa*, 14, 1975, p. 192. Se explica cómo a ello obedeció la traslación del coro y el sepulcro de Jaime II desde el centro del recinto al presbiterio.

²⁴ GAMBÚS SAIZ, M.: "Les fonts...", p. 60.

²⁵ En GAMBÚS SAIZ, M.: "Les fonts...", p. 60-65, este argumento se produce con la reforma de la capilla de las Almas y la confección del retablo dedicado a San José.

²⁶ Véase FULLANA PUIGSERVER, P.: "El catolicisme social a Mallorca: 1875-1900", *Mayurqa*, 21, 1985-1987, p.

surgidas desde la Iglesia Católica española estimularon esta conciencia religiosa. El primer Congreso Católico Nacional, celebrado en Madrid en 1889, supuso el primer paso en la toma de consideración entre los católicos y eclesiásticos de toda España sobre la necesidad de preservar el patrimonio de la Iglesia para la posteridad y de crear museos que albergarán los numerosos objetos en desuso dispersos por parroquias, seminarios, etc.²⁷ Específicamente en su sección 5ª,²⁸ se promulgó la importancia de crear una cátedra de Arqueología Sagrada en los Seminarios Conciliares, la creación de los Museos Diocesanos con el objetivo de ilustrar al clero y avivar el interés hacia el arte de todas las clases sociales y fomentar la afición a los estudios e investigación histórica y artística de los bienes muebles y del patrimonio documental de las iglesias.²⁹ Catalunya, fue la primera provincia en mostrar las repercusiones directas de este primer Congreso dado que fue la primera Diócesis en contar con unos museos propios antes de finales de siglo XIX en Vic y Solsona,³⁰ los cuales marcaron el inicio de una etapa significativa para la creación de otros museos eclesiásticos en Catalunya y Mallorca.³¹

La repercusión de este Congreso se sintió durante la década de 1890 en la Diócesis local a través de la propuesta de nuevas ideas sobre la manera de custodiar y mostrar los bienes de la Catedral,³² sobre todo a partir del Congreso Eucarístico de Valencia el cual tuvo una importante repercusión en la visión religiosa sobre el valor del patrimonio artístico.³³ Esta consideración hacia el patrimonio religioso se instaló en la vida institucional y formativa diocesana mallorquina y a partir de 1898 con Pere Joan Campins, exponente de las nuevas inquietudes que surgieron desde la Iglesia Católica occidental en torno a la liturgia y a su espacio,³⁴ tuvo su máximo esplendor. Estas expectativas se manifestaron a través de la importancia que adquirió la conservación del patrimonio religioso para el nuevo Obispo³⁵ y la promoción de asociaciones parroquiales y culturales bajo un fuerte sentimiento por la

259-278.

27 SERRANO TÉLLEZ, N.: "La creación de los museos eclesiásticos de Galicia", *Cuadernos de estudios gallegos*, 109, 1997, p. 252-253.

28 ACOSTA DE LA TORRE, L.: "Memoria sobre el estilo más conveniente para los edificios religiosos, Sobre museos Diocesanos y sobre juntas periciales consultivas, respecto a arquitectura, antigüedades y bellas artes sagradas", en *Congreso Católico Nacional*, 5, Madrid, 1889.

29 Véase ÁLVARO ZAMORA, M.I.: "Los museos de la Iglesia de Aragón hoy. Un valioso patrimonio en nuevos espacios expositivos", *Artigrama*, 29, 2014, p. 19-20.

30 Véase TORNAFOCH YUSTE, X.: "La creación del Museo Episcopal de Vic: coleccionismo, educación religiosa y recristianización (1891-1931)", en *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación*, I, Vic, 2015, p. 301-308; y MAURI MARTÍN, À.: "El museo diocesano y comarcal de Solsona", *Catalònia cultura*, 22, 1991, p. 42-47.

31 CID MORAGAS, D.: "La formació del Museu Episcopal de Mallorca (1908-1916): un exemple destacat dins la història dels museus mallorquins", *Lluc*, 791, 1996, p. 30-31.

32 En ALCOVER SUREDA, A.M.: *Vida del Rdm i Illm. Sr. D. Pere Joan Campins i Barceló, bisbe de Mallorca*, Palma, 1915, p. 17-20 se explica como con su llegada a la vida de la Catedral Campins adquirió protagonismo como canónigo impulsor de nuevas prácticas.

33 En *BOOM*, 31, 1893, p. 298-301, se dieron indicciones sobre temas relacionados a la conservación, traslado y exposición de las piezas artísticas.

34 LLABRÉS MARTORELL, P.J.: "El patrimoni artístic i cultural de l'Església de Mallorca: reflexions d'índole històrica, artística i litúrgica: constatacions i propostes de present i de futur", *Comunicació*, 98, 2000, p.127-128.

35 "Sobre conservación de ornamentos y objetos artísticos", *BOOM*, 32, 1898, p. 285-286.

protección de los bienes de la Iglesia,³⁶ los cuales tenían una gran incidencia en la didáctica formativa clerical.³⁷ Dentro de estas nuevas prácticas, tomó la iniciativa de reordenar el Archivo Capitular y la Biblioteca, así como crear diversos espacios museísticos dentro de la Diócesis, como el Museo Capitular, el Museo Diocesano y el Museo Bíblico.

3. Las estrategias museísticas de la diócesis de Mallorca en la primera mitad del siglo XX. El Museo Capitular, Diocesano y Bíblico

La influencia del nacimiento de una conciencia patrimonial civil y religiosa durante el transcurso del siglo XIX y sobre todo las políticas promulgadas tras la llegada de Pere Joan Campins al obispado de Mallorca, se configuraron como una atmósfera provechosa para la puesta en práctica de las primeras estrategias museísticas dentro de la Diócesis durante el siglo XX. Su punto de partida se dio en 1904, cuando la Catedral vivió un gran momento de auge con la intervención del arquitecto catalán Antonio Gaudí y las transformaciones producto de ésta. Este contexto posiblemente se reveló como un escenario dinámico para comenzar a plantear maniobras sobre la mejor forma de gestionar y conservar el patrimonio mueble de la Diócesis.

3.1. El Museo Capitular

La primera referencia documental sobre la idea de crear un museo de piezas artísticas dentro de la Catedral fue el 15 de enero de 1894, momento en el cual se determinó instalar un museo de piezas artísticas en diversas estancias de la Catedral,³⁸ aunque se tiene constancia de la presencia de algunos bienes mueble ya en estos espacios desde una fecha anterior.³⁹ A partir de ese hecho, no se tienen registros documentales similares hasta 1899, durante el obispado de Campins, momento en el cual el museo volvió a ser objeto de conversación en el Cabildo cuando nombraron al Señor Enrique Reig como director de éste y encargado de la biblioteca que se estaba también formando en el templo.⁴⁰ A partir de esta referencia no se tienen noticias en las Actas Capitulares hasta 1904, año en el cual, en la memoria de la visita del Rey Alfonso XIII a la Catedral en abril⁴¹ se citó la ubicación de las reliquias y alhajas en una Sala Capitular, sin especificar cuál, y el 2 de mayo⁴² del mismo año se explica cómo a causa de la restauración de la Sala Capitular, el Cabildo solicitó al Obispo custodiar las obras del espacio en el Palacio Episcopal para conservarlas. Esta intervención sobre el espacio fue uno de los ejes programados en la reforma integral del templo propuesta por Campins en su visita pastoral de 1903, siendo justificada como una nueva estrategia asociada a la conservación y difusión del patrimonio mueble a través de

³⁶ En FULLANA PUIGSERVER, P.: *El bisbe arquitecte: Pere Joan Campins i Barceló (1859-1915)*, Palma, 2015, p. 258-259, se explica cómo Campins estaba dispuesto a mantener y conservar todo aquello legado del pasado.

³⁷ Ver PASCUAL MARROIG, B.: *El Rdmo. Señor Don Pedro Juan Campins Barceló Obispo e Hijo Ilustre de Mallorca*, Palma, 1922, p. 13.

³⁸ ACM, 01-10-ACA-075, 15 de enero de 1894, f. 446r, publicada en GAMBÚS SAIZ, M.: "Les fonts...", p. 210.

³⁹ Los movimientos de piezas artísticas dentro del recinto se reflejan en ACM, AC 1683, 3 de enero de 1894, f. 445r, publicado por GAMBÚS SAIZ, M.: "Les fonts...", p. 210.

⁴⁰ ACM, 01-10-ACA-075, 2 de mayo de 1899, f. 128r.

⁴¹ ACM, 01-10-ACA-076, 21 de abril de 1904, f. 433v., 434r., 434v, publicada en GAMBÚS SAIZ, M.: "Les fonts...", p. 248-249.

⁴² ACM, 01-10-ACA-076, 2 de mayo de 1904, f. 430v., 431r, publicada en GAMBÚS SAIZ, M.: "Les fonts...", p. 249,

la mejora de la infraestructura del primitivo museo.⁴³ Esta decisión se asoció a la obtención del título de basílica de la Catedral en 1905 y al impulso del turismo local⁴⁴ como un nuevo mecanismo económico y difusor que le permitió al Cabildo mejorar su imagen hacia el exterior y aproximarse a los nuevos tiempos.

El Museo Capitular se conformó a partir de la redacción de sus estatutos en los anexos de las Actas Capitulares de 1905.⁴⁵ Antoni Maria Alcover fue nombrado primer conservador del Museo,⁴⁶ cuya función era la de seleccionar los objetos y procurar la formación, organización y vida de la institución. En 1906, el museo Capitular fue instalado en la Sala de la Escuela y en su adjunta, la Sala Capitular, así como en la galería que hay sobre el corredor del patio y en este mismo como muestra la fotografía del fondo Salvany publicada por Miquela Forteza Oliver.⁴⁷ En el mismo año, se planteó elaborar un plan museológico a partir de tres secciones museográficas y un plan de reglamento para regular su visita.⁴⁸ El nombramiento de Alcover no fue fortuito dado que era una figura pionera relacionada con la gestión del patrimonio religioso a nivel nacional a raíz de su contacto con los museos de la Diócesis de Cataluña y con organizaciones sensibilizadas con este tipo de patrimonio durante la época.⁴⁹

Así este primer espacio museístico dentro de la Diócesis permitió actuar a la Catedral como ente mediador y laboratorio de pruebas que, influenciado por el inicio de la actividad turística, propuso una primera estrategia museística como mecanismo gestor de repercusión directa sobre la propia y creciente conciencia patrimonial religiosa. Esto se percibió a partir de la década de 1910, cuando la faceta turística se convirtió en una de las principales fuentes económicas de las islas y aliciente para una mejorar la divulgación de este patrimonio.⁵⁰ Posteriormente, la declaración de la Catedral como monumento histórico artístico español en 1931 pudo ser el estímulo para que en 1932 el Museo mejorase su infraestructura del espacio trasladando íntegramente la colección a las salas capitulares gótica y barroca y a la sacristía de *Vermells*, bajo el nombre conjunto de Salas Capitulares.⁵¹ Esta acción por parte del Cabildo demostró el nuevo interés por mostrar su patrimonio religioso de una

⁴³ "Crónica de la Diócesis", *BOOM*, 4, 1903, p. 150.

⁴⁴ Véase FORTEZA OLIVER, M.: "Los orígenes del turismo cultural en la Catedral de Mallorca (1905-1936)", *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 3, 2015, p. 603, donde se explica la importancia que tuvo el Real Decreto del Ministerio de Fomento del mismo año.

⁴⁵ ACM, 01-10-ACA-076, f. 585-585v, publicada en FORTEZA OLIVER, M.: "Los orígenes...", p. 612-613.

⁴⁶ FULLANA PUIGSERVER, P.; DOLS SALAS, N.: *Antoni Maria Alcover i la Seu de Mallorca*, Palma, 2013, p. 79.

⁴⁷ En la fotografía publicada en FORTEZA OLIVER, M.: "La formación del Museo Capitular y la nueva conciencia de patrimonio", en GAMBÚS SAIZ, M. (coord.): *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, II, Palma, 2015, p. 239, se aprecia una serie de piezas expuestas en el claustro de la Catedral en una gran estantería, compuesta por objetos arqueológicos de piedra y cerámicas.

⁴⁸ FORTEZA OLIVER, M.: "La formación...", p. 217-219.

⁴⁹ En FULLANA PUIGSERVER, P.; DOLS SALAS, N.: *Antoni Maria Alcover...*, p. 81-82, se analiza la proyección exterior de la Catedral.

⁵⁰ En FORTEZA OLIVER, M.: "La Catedral en las guías turísticas de Mallorca después de la intervención de Gaudí", en GAMBÚS SAIZ, M. (coord.): *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, II, Palma, p. 253-269, se analiza el impacto del turismo dentro de la Catedral como agente económico de su vida institucional.

⁵¹ FORTEZA OLIVER, M.: "Los orígenes...", p. 607.

forma más comprensible al visitante, depositando la colección en estas salas como plan unitario diverso al propuesto en 1905. Desde la década del 30 hasta 1950 el museo se mantuvo en estas salas siguiendo los mismos planes trazados por Alcover en su primer plan museístico. No fue hasta la segunda mitad del siglo XX cuando el museo se replanteó este primitivo proyecto y consolidó una nueva estrategia a desarrollar en el espacio.⁵²

El Museo Capitular se caracterizó por ser el primer establecimiento museístico del Obispado de Mallorca en instituirse, así como de ser precursor, a nivel insular, en gestionar un patrimonio religioso propio. La llegada de Campins a la Diócesis influyó notoriamente la idea sobre este museo que, desde 1894, estaba dentro de los planes del Cabildo. El impulso renovado y las nuevas ideas condujeron a implicar la conciencia sobre el patrimonio religioso en la estructura social más allá del mundo religioso. El desarrollo del fenómeno turístico probablemente supuso el nexo de conexión de la Diócesis con el mundo civil dado que su patrimonio comenzó a revalorizarse dentro de la oferta cultural de la isla de la primera mitad del siglo XX, factor que en la actualidad es evidente.

3.2. El Museo Diocesano

Cuando Campins inició su mandato, en junio de 1898, la idea del Museo Diocesano en un sentido autónomo no existía. El Obispo había descartado momentáneamente abrir un museo en el Palacio Episcopal, propuesta que llegaba desde la Sociedad Arqueológica Luliana por parte de su vicepresidente Antoni Maria Alcover,⁵³ a causa de la problemática sobre la titularidad de las piezas que formarían la colección.⁵⁴ En cierto modo la Diócesis compartía este objetivo museístico, pero lo delegaba a la Sociedad Arqueológica con la que mantenía vínculos claros y una influencia evidente.⁵⁵

Esta cuestión tardó diez años en promoverse y otros ocho hasta la final inauguración del Museo Diocesano propio en 1916. Para ello, se estableció un contacto fluido entre la Diócesis local con la catalana⁵⁶ así como con diversos organismos socioculturales con motivo de intercambiar ideas sobre los procedimientos para organizar un Museo Diocesano en Mallorca, cuestión que interactuaba con los principios de la sección 5ª del Congreso Nacional Católico de 1889. El vínculo de nexo entre ambos territorios fue Alcover, el cual mantenía con personas relevantes en el terreno cultural local y nacional una correspondencia fluida.⁵⁷ Esta situación le permitió adquirir relevancia como figura pionera de la gestión del patrimonio religioso local en los primeros años del siglo XX. La primera muestra de la intención de formar este museo se dio en la visita pastoral de Campins de 1903, en la cual se seleccionó numerosos materiales que podrían servir para crear un

⁵² Véase la monografía MATHEU MULET, P.A.: *Museos de la Catedral*, Palma, 1995.

⁵³ FULLANA PUIGSERVER, P.: *El bisbe arquitecte...*, p. 469

⁵⁴ Véase ALCOVER SUREDA, A.M.: *Obres Completes I: Quatre anys de Vicari General. 1898-1902*, Palma, 2003, p.93.

⁵⁵ FULLANA PUIGSERVER, P.: *El bisbe arquitecte...*, p. 468-469.

⁵⁶ Véase CID MORAGAS, D.: "La formació...", p. 27.

⁵⁷ Ejemplo fueron la carta de Jaume Collell a Antoni Maria Alcover del 26 de abril de 1898, publicada por PEREA SABATER, M.P.: *Epistolari d'Antoni Maria Alcover (1880-1931)*, [CD], Palma, 2008. donde se invita a Alcover para visitar el Museo Episcopal de Vic. Otro síntoma fue la adhesión de Alcover como socio de la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa, véase "Noticias: correspondencias", BSAL, 226, p. 16.

museo de la Diócesis y un archivo Histórico⁵⁸ posiblemente en el claustro y biblioteca de San Francisco.⁵⁹ A partir de este primer intento por fomentar la creación de un museo propio, se puede intuir como los contactos e influencias catalanas y la similitud por crear un museo del Cabildo, eran ideales emergentes.

En 1906 se promovió la reconstrucción de unas dependencias del huerto del Palacio Episcopal que estaban muy deterioradas⁶⁰ para dar paso al futuro espacio que ocuparía el Museo. Esta decisión fue respaldada por la necesidad primaria de disponer de un espacio propio dentro de la Diócesis para las obras y elementos artísticos como proyecto inicial, pero de continuidad futura,⁶¹ que entraba en relación con las recomendaciones promulgadas por el Vaticano en cuanto a conservar el patrimonio eclesiástico⁶² y los dictámenes del Congreso Nacional Católico sobre dicho tema. La reforma del Museo, encargada al arquitecto diocesano Guillermo Reynés, finalizó a principios de 1908.⁶³ Tras ésta, se dejó un cierto tiempo para inspeccionar la reforma y considerar si las salas tenían humedad,⁶⁴ mientras que en 1910 se celebró una primera conferencia de Joan Rubió Bellver.⁶⁵

Posiblemente durante estos años la colección del museo comenzó a formarse paulatinamente, recibiendo algunas obras de las parroquias de la Diócesis, aunque no se han encontrado fuentes que lo corroboren. En 1914, Campins consideró esencial el traslado de la colección del museo de la Sociedad Arqueológica a las nuevas dependencias habilitadas⁶⁶ para conformar una colección arqueológica completa y de verdadero interés religioso, así como solventar la falta de condiciones que poseían las salas de la Sapiencia para mejor conservación y exhibición de ésta.⁶⁷ En este difícil y problemático traslado de la colección se estipuló la propiedad de cada una de las piezas⁶⁸ a través de un inventario que fue publicado posteriormente⁶⁹ y la representación de la Sociedad dentro de la Junta Directiva de la institución. Además de esta colección, se sumó un muy importante donativo de la condesa de Séguier y el traslado de piezas del Museo Capitular, instalado en el claustro.⁷⁰

A partir de estas circunstancias se propuso un proyecto museológico y museográfico que

58 FULLANA PUIGSERVER, P.: *El bisbe arquitecte...*, p. 340.

59 ADM, IV/16/169. Museo Diocesano. Proyecto remoto, 1904.

60 FORTEZA OLIVER, M.: "La formación...", p. 226.

61 Ideas expresadas en CAMPINS BARCELÓ, P.J.: "Don Jaime I y la esclavitud", *BSAL*, 334, 1908, p. 39-44.

62 Véase CID MORAGAS, D.: "La formación...", p. 27.

63 FORTEZA OLIVER, M.: "La formación...", p. 227.

64 CID MORAGAS, D.: "La formación...", p. 27

65 FULLANA PUIGSERVER, P.: "El bisbe Pere Joan Campins, defensor del patrimoni i promotor d'equipaments cultural", en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.): *Campins i Gaudi. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, Palma, 2015, p. 46.

66 ALCOVER SUREDA, A.M.: "El bisbe Campins", *BSAL*, 436, p. 330.

67 FERRÀ PERELLÓ, B.: "Molt ben dispost", *Mallorca Dominical*, 90, 1898, p. 2. Esta idea se mantiene a través de en "Museo Arqueológico Diocesano de Mallorca", *BSAL*, 431, 1916, p. 28.

68 "Museo Arqueológico Diocesano...", p. 28.

69 Parte de este inventario se encuentra en el Archivo Diocesano de Mallorca, véase ADM, 42/1/61.

70 FORTEZA OLIVER, M.: "La formación...", p. 228.

permitió desarrollar una primera exposición de arte retrospectivo, aunque sin haberse inaugurado en sí la institución. Esta primera organización recibió en noviembre de 1915 la visita del Excmo. Sr. Nuncio de su Santidad Morís Ragonesi quien celebró los tesoros que se poseían Mallorca y alentó al prelado a proseguir la obra emprendida.⁷¹ Muestra de este primer proyecto museográfico son las fotografías de la colección Salvany de la Biblioteca de Catalunya (Fig. 1-7), en la cual se distingue la distribución de las piezas en las dependencias del Palacio Episcopal con una alarmante falta del criterio expositivo de éstas, dado que no presentan un orden museológico claro ni un criterio museográfico por lo que hace a su disposición en el espacio.

Campins muere en 1915 con el museo todavía sin inaugurar,⁷² cuestión que involucró personalmente a Alcover como encargado de finalizar el proyecto. El 31 de agosto de 1915 se aprobó el reglamento del museo y su Junta del Patronato quedó constituida en el mes de enero siguiente.⁷³ En la conmemoración por la muerte del obispo en 1916, la Junta decidió inaugurar la instalación museística,⁷⁴ la cual pasaría a estar gestionada mayoritariamente por Alcover y su hermano Miguel en calidad de conservador y catalogador del Museo, los cuales convirtieron a la institución en un centro de debate y taller de pensamiento sobre lo que representaba el patrimonio religioso y su repercusión sobre la cultura isleña⁷⁵ a través numerosas conferencias ofrecidas en él.

Sin embargo, en la década de 1920 se generó un conflicto entre el Obispado y la Sociedad Arqueológica sobre la titularidad de la colección, cuestión que acabo desmembrando el fondo.⁷⁶ La causa se desarrolló a través de la reforma de los estatutos de la Sociedad, la cual avivó una polémica sobre el carácter laico o eclesiástico de ésta y, en consecuencia, sobre la propiedad de los objetos depositados en el Museo Diocesano. El enfrentamiento no se manifestó hasta el 9 de julio de 1928 cuando la Secretaría Episcopal dirigió un escrito al presidente de la institución civil,⁷⁷ comunicando que el obispo había decidido destinar los espacios de su Palacio únicamente a los objetos eclesiásticos de propiedad diocesana por lo que se les invitaba a retirar sus piezas,⁷⁸ aunque la disputa se mantuvo hasta 1929,⁷⁹ año en que finalmente se firmó el acuerdo para retirar las piezas.⁸⁰ Dado este litigio y la disgregación

71 "Museo Arqueológico Diocesano...", p. 30.

72 GAITA SOCIAS, M.M.: *Guía Museu Diocesà de Mallorca*, Palma, 2008, p. 16.

73 "VIII. Memoria del secretario de la Junta del Patronato del Museo, leída en el acto de inauguración oficial", *BSAL*, 431, 1916, p. 30.

74 "Discurso del limo. Sr. Antonio M^a Alcover, Vicario Capitular, S. V., pronunciado el día 23 de febrero de 1916, en el acto de la Inauguración oficial del Museo", *BSAL*, 431, 1916, p. 31-33.

75 FULLANA PUIGSERVER, P.: *El bisbe arquitecte...*, p. 478. Repercusión estudiada en BOSC I JUAN, M.C.: 1987). "Les conferències del Museu Arqueològic Diocesà (1917-1931)", *Lluc*, 749, 1987, p. 24-31.

76 FORTEZA OLIVER, M.: "La formación...", p. 229.

77 ADM, 42/1/15. 9 de julio de 1928.

78 AGUILÓ FIOL, R.M.; GAITA SOCIAS, M.M.; PALOU I SAMPOL, J.M.: "Mossén Alcover i la dissolució del Museu Arqueològic Diocesà: Tres inventaris", en *Fons documental del Museu de Mallorca*, I, Palma, 2012, p. 8.

79 En la carta de Juan? a Antoni Maria Alcover del 25 de marzo de 1929, en PEREA SABATER, M. P.: *Epistolari d'Antoni...*, se especifica *L'ofici de Segretaria en que de part del Sr. Bisbe se convidada an els arquòlegs a retirar els seus trastos des Museu*.

80 AGUILÓ FIOL, R.M.; GAITA SOCIAS, M.M.; PALOU I SAMPOL, J.M.: "Mossén Alcover...", p. 9.

del fondo, así como algunas circunstancias adversas obligaron mantener cerrado este museo hasta que durante el obispado de Juan Hervás en 1952 se llevó a cabo una laboriosa reorganización, reforma y enriquecimiento de su catálogo,⁸¹ siendo nuevamente inaugurado.⁸²

El museo Diocesano responde a la puesta en práctica de una tendencia que se fue gestando a nivel nacional en cuanto a avivar una conciencia patrimonial como ideología conducente para la gestión de los bienes muebles de carácter religioso de las Diócesis de cada territorio desde finales del siglo XIX. El primer impulso civil de parte de la Sociedad Arqueológica Luliana tuvo una transferencia directa sobre las estrategias dispuestas para conservarlo y exponerlo dentro de la Diócesis en el siglo XX. Por lo que este museo actuó como un mecanismo propio para considerar al patrimonio religioso local como componente intrínseco para la enseñanza sacerdotal, la formación cultural social y como medida de control sobre los bienes dispersos y en decadencia de las parroquias de la Diócesis.

3.3. El Museo Bíblico

La formación del Museo Bíblico estuvo estrechamente relacionada con la renovación programada por el obispo Campins sobre el Seminario Conciliar de San Pedro a partir de 1899. Esta situación fomentó una mejora formativa clerical, así como la apertura de nuevos espacios culturales y culturales complementarios a tal fin, como fueron este museo, pero así también el Museo Arqueológico y de Historia Natural del Seminario.

La llegada de Campins a la Diócesis trajo una nueva ideología litúrgica que fomentó la creación de un espacio propio para los estudios bíblicos en la ciudad.⁸³ Con la publicación del decreto *Ratio Studiorum servandi in Seminario Conciliari Sti. Pétri Dioecesis Majoricensis* y la posterior celebración anual de los Certámenes Científicos Literarios, el proyecto del Obispo estuvo enfocado en proponer una mejor capacitación formativa para los seminaristas y párrocos de la Diócesis⁸⁴ a través de la práctica literaria y la investigación histórica.⁸⁵ Con la creación de los Certámenes, los jóvenes sacerdotes adquirieron una educación científico literaria útil para el conocimiento histórico artístico de las piezas o reliquias de valor religioso que se encontraban abandonadas por las iglesias de la Diócesis.⁸⁶ La intención de crear un museo de la Biblia se promovió desde 1900, aunque la idea cogió forma en 1910 cuando se estableció cuatro cursos de Sagrada Escritura dentro del programa formativo del Seminario.⁸⁷ Este hecho fomentó y mostró claramente la firme

81 MIQUEL, B.; PÉREZ, L.: *El museo Diocesano de Mallorca. Breve guía ilustrada*, Palma, 1954, p. 4.

82 "Acotaciones. El Museo Diocesano", *La Almudaina*, 21 de mayo de 1952, p. 1, 3.

83 MAS TOUS, R.: "El Seminari Conciliar de Sant Pere: Antecedents i realitat en el pontificat del bisbe Campins", en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.): *Campins i Gaudi. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, Palma, 2015, p. 122.

84 FULLANA PUIGSERVER, P.: "Pere-Joan Campins...", p. 12.

85 PONS PONS, D.: "La cultura en Mallorca en l'època del bisbe Campins" en ROSSELLÓ BORDOY, G. (edit.): *Seminari d'Estudis Històrics 2009: Pere Joan Campins, bisbe de Mallorca (1859-1915)*, Palma, 2009, p. 52-53. Véase el discurso inaugural de primer Certamen en *BOOM*, 21 de junio de 1899, 14, p. 187-190.

86 Véase ALCOVER SUREDA, A.M.: "El bisbe Campins". *BSAL*, 436, 1915, y ROTGER CAPLLONCH, M.: *El Seminario Conciliar de San Pedro: estudio histórico sobre la enseñanza eclesiástica en Mallorca*, Palma, 1900.

87 RAMIS DARDER, F.: "El bisbe Campins, mentor del Mn. Bartomeu Pascual, ànima del Museu Bíblic del Seminari de Mallorca", en GAMBÚS SAIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.): *Campins i Gaudi. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, Palma, 2015, p. 106.

intención de Campins sobre instruir a los jóvenes seminaristas en la Sagrada Escritura, para lo cual designó a Bartomeu Pascual⁸⁸ como encargado, quien emprendió la recolección de material que se iba depositando en la que se llamó la Sala Bíblica.

A pesar de la falta de fuentes historiográficas sobre la institución,⁸⁹ se distingue como la idea de formar dicho museo surgió a raíz de un viaje a Palestina en el año 1907, circunstancia que fomentó desde el mismo Seminario la oportunidad de crear un espacio propio para alojar las piezas adquiridas en el viaje. La idea tomó forma en 1911 a consecuencia del decreto del Papa Pío X, el cual ratificó a la institución del museo como centro para exponer las piezas adquiridas o elaboradas por los mismos seminaristas⁹⁰ durante el transcurso de su enseñanza. De 1910 a 1912 se comenzó los trabajos de catalogación de los objetos, construcciones de las vitrinas, escritura de las inscripciones explicativas y algunas donaciones,⁹¹ mientras que en 1913 se llevó a cabo un primer intento de ordenación museológica y museográfica que del que no se tienen referencias documentales o fotografías de su puesta en práctica.⁹² Durante el curso de 1915/1916, se llevaron a cabo obras de ampliación en la infraestructura del Seminario para aumentar el espacio destinado a los objetos y obras bíblicas, dado la incorporación de nuevas adquisiciones y los crecientes trabajos que realizaban los seminaristas.⁹³ El estado del Museo Bíblico en 1924 era bastante próspero y del que se tiene constancia a través del álbum publicado en el Congreso Pedagógico de Madrid, en el cual Francisco Sureda explica la gran labor e importancia de este museo a nivel local, nacional e internacional en el estudio de la Santa Biblia.⁹⁴ Entre la década del 1930 y 1950, se suceden numerosas entradas de donaciones, adquisiciones o ingresos de piezas de gran valor histórico y artístico,⁹⁵ aunque durante esta brecha de tiempo es donde se siente en gran medida la falta de fuentes para su estudio.

La fundación del Museo Bíblico del Seminario respondió al interés sobre el estudio de la Biblia como nueva herramienta formativa eclesial difundida por la Comisión Bíblica y el Instituto Bíblico de Roma durante la época. La intención era la de formar profesionales en las Diócesis expertos en la materia, para la cual Bartomeu Pascual obtuvo una beca en Alemania. Así, al disponer de un canónigo especialista y contar con un espacio propio para el estudio de la Biblia se brindó un apoyo para las clases de Sagrada Escritura, ofreciendo información y datos geográficos, históricos y arqueológicos donde enmarcar los textos que

88 FIOL TORNILLA, P.: "Els museus del Seminari de Mallorca", *Comunicació*, 97, 2000, p. 109.

89 En una primera prospección de las fuentes archivísticas disponibles sobre el Museo Bíblico en el Archivo Diocesano de Mallorca, no se han encontrado registros específicos sobre este museo a falta de una investigación más detallada sobre la creación y desarrollo de la institución.

90 MELIS GOMILA, L.; SERRA BUSQUETS, S.; VIVES REUS, A.: *Els museus de les Illes Balears*, Palma, 2009, p. 33-34.

91 A través de FIOL TORNILLA, P.: "Els museus del...", p. 110, se aprecia cómo se destaca otros ejemplos como la adquisición de tablas cuneiformes.

92 ROSSELLÓ LLITERAS, J.: *Formación literaria del clero de Mallorca: el seminario de San Pedro y sus antecedentes históricos*, Palma, 1987, p. 6.

93 FIOL TORNILLA, P.: "Els museus del...", p. 110.

94 Véase *BOOM*, 75, 1935, p. 371.

95 En ROSSELLÓ LLITERAS, J.: *Formación literaria...*, p. 7 y 8, se hace un elenco de las obras adquiridas en los viajes de diversas personas.

estudiaban en las clases del Seminario.⁹⁶

Conclusión

Las primeras estrategias museísticas desarrolladas desde el mundo civil tras las desamortizaciones eclesiásticas posiblemente preludiaron el contexto donde se condicionó una transferencia de conocimientos hacia el mundo religioso en lo relativo a la conservación y divulgación del patrimonio cultural local. Esta particularidad se dio a través de la Sociedad Arqueológica Luliana y su primer museo de arte sacro, dado que fue una institución pionera en presentar la necesidad de crear un espacio museístico religioso propio como medida para recuperar, conservar y proteger estos tipos de bienes insulares. Con la llegada de Campins en 1898 al cargo de Obispo, se distingue como se inauguró una nueva etapa de transformación cultural y formativa religiosa que condicionó una sensibilidad diocesana especial de cara a la conservación y divulgación de éste, la cual se reflejó en la conformación del primer tejido museístico religioso de la Diócesis en las primeras décadas del siglo XX.

De esta manera, el Museo Capitular fue el punto de partida para proponer a partir de 1894, la estructura de un proyecto museístico de la Diócesis mallorquina que contendría arte religioso como respuesta a los museos arqueológicos, las capillas de reliquias o las cámaras del tesoro sacro. Su conformación en 1905 se vio potenciada a partir de la tercera década del siglo XX a causa del auge del turismo como nueva industria económica que transformó las estrategias museográficas y museológicas realizadas sobre el espacio del templo que lo contenía.

La idea de contar con un Museo Diocesano en Mallorca posiblemente nació como respuesta a las conclusiones del primer Congreso Nacional Católico del año 1889, en cuanto a contar con espacios de exhibición de arte religioso en las Diócesis de España para conservarlo y divulgarlo, evitando así su decadencia en las iglesias y parroquias. Los primeros museos de arte sacro de la Diócesis de Cataluña y la relación que se estableció con la primera propuesta museística de la Sociedad Arqueológica Luliana desde 1881, fueron hechos históricos que ayudaron a poner en marcha este proyecto en la primera década del siglo XX, cuyo desarrollo se prolongó durante el resto de siglo.

El Museo Bíblico es la respuesta directa a la renovación en los planes de estudio del Seminario Conciliar de San Pedro del obispo Campins. Éste responde al impulso de la enseñanza de la Santa Escritura, cuestión que generó la necesidad de contar con un espacio propio dentro del Seminario dónde poder estudiar y profundizar sobre los conocimientos de esta nueva asignatura, con apoyo de documentación objetual.

Se ha intentado a través de este estudio crear un cuerpo argumental que explique el contexto, las causas y circunstancias que condicionaron entre el último tercio del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, la conformación de los primeros museos de la Diócesis y el rol que estos adquirieron en el desarrollo de la conciencia patrimonial religiosa. De esta manera es posible identificar los registros históricos con capacidad de transferencia actualizada, para la ejecución de políticas propias en materia de conservación del patrimonio religioso de la Diócesis de Mallorca.

⁹⁶ RAMIS DARDER, F.: "El bisbe Campins...", p. 107-108.

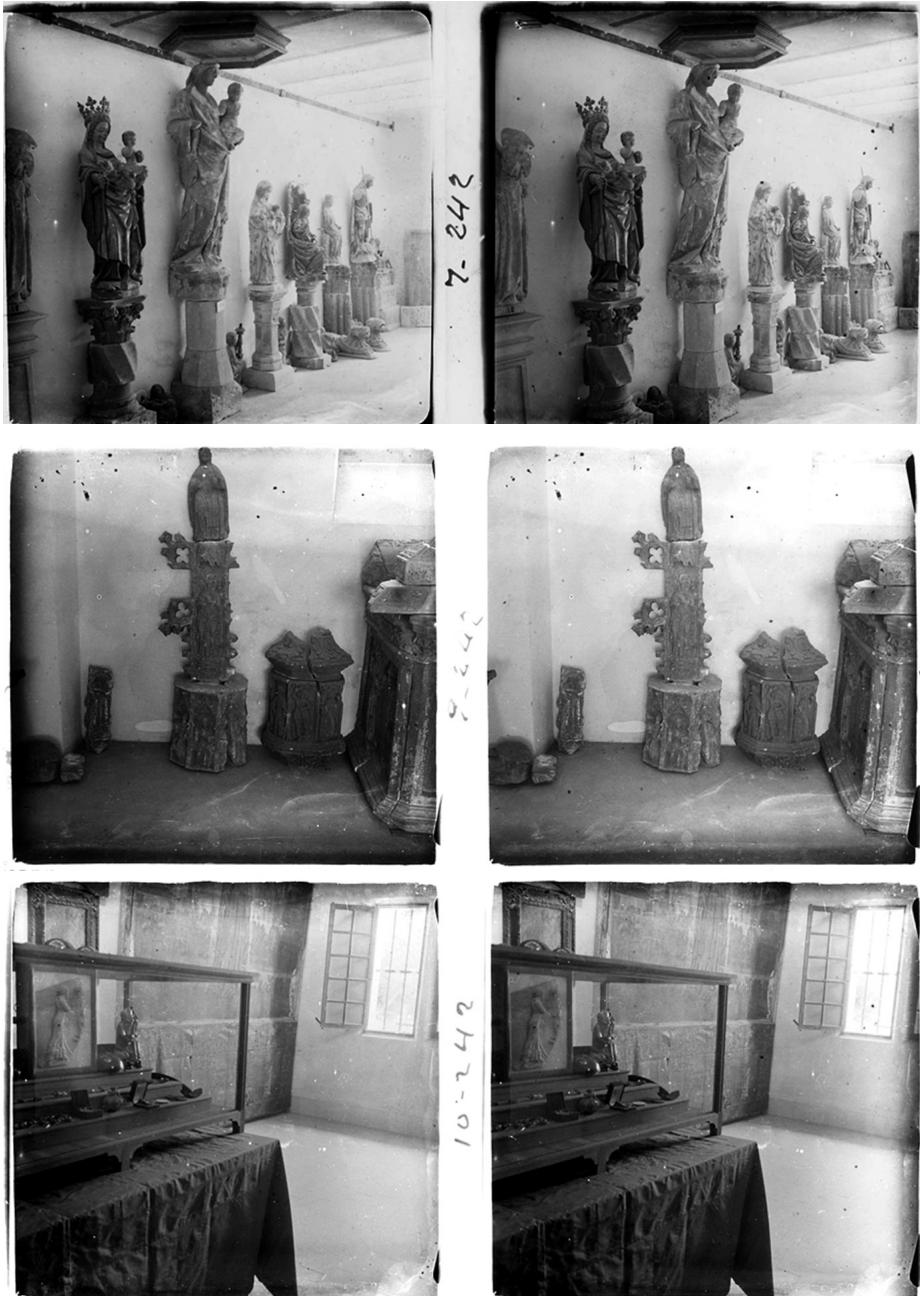


Fig. 1, 2 y 3 Placas de vidrio estereoscópicas de 6 x 13 donde se ve la disposición de diversos objetos artísticos y las piezas arqueológicas en exhibición durante 1915 en el Museo Diocesano. Fuente: fondo Salvany de la Biblioteca de Catalunya. (Barcelona: Biblioteca de Catalunya (BC), Fons Salvany, SaP_241_07 y SaP_241_09 y SaP_241_10



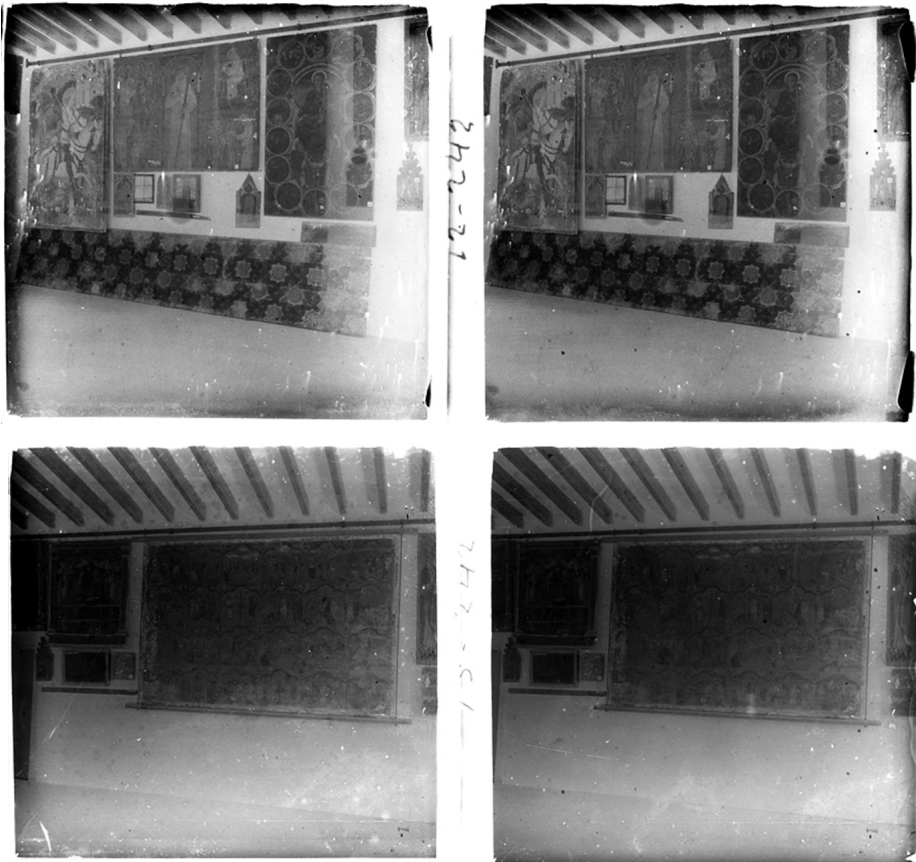


Fig. 4, 5, 6 y 7 Placas de vidrio estereoscópicas de 6 x 13 cm, que muestran la disposición parcial de la colección de pinturas en las estancias del Palacio Episcopal en 1915. Fuente: fondo Salvany de la Biblioteca de Catalunya. (Barcelona: Biblioteca de Catalunya (BC), Fons Salvany, SaP_241_08, SaP_241_11, SaP_241_12 y SaP_241_13